

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
5-11 mai 1993
(Anul XXVI)

17



VICTOR BRAUNER: Bătrână între două fete. Numărilorat cu lucrări din expoziția București, anii '20-'30. Între avangarda și modernism, deschisă la Galeria Teatrului Național. În pagina 16, cronică expoziției.

Deghizarea

PUȚINI sînt nostalgicii după regimul național-comunist prăbușit în decembrie 1989 care numesc cu numele adevărat obiectul nostalgiei lor. Este drept că un Adrian Păunescu, din cînd în cînd, îl jeleşte pe față pe N. Ceaușescu, idolul său de pînă ieri, dar tot el își anulează gestul, ce ar fi putut să treacă drept unul de loialitate, cînd îi face temenele și lui Ion Iliescu, uitînd (dar cum e cu puțință?) că acesta și nu altcineva este principalul răspunzător de lichidarea în felul știut a precedentului dictator. Misterioasă contradicție păunesciană, izvorîită din hăurile în veci convulsionatului suflet al poetului. Dar să trecem.

Fapt este că puțini exponenți ai vieții noastre publice deplîng deschis căderea regimului Ceaușescu, prăbușirea comunismului în general, deși, este limpede, cei care ar dori să o facă, și încă din tot sufletul, nu sînt deloc puțini.

De ce nu o fac totuși?

La început, la început de tot vreau să zic, unii s-au temut poate de represalii, de „vînătoarea de vrăjitoare”, de „procesul comunismului” sau de alte asemenea sperietori regizate, dar acum? Acum este clar pentru toată lumea, clar ca bună ziua, că nimeni, în această privință, nu are, și nici nu a avut, a se teme de ceva.

De ce nu vorbesc atunci, fără ocol, cei care simt astfel, despre patriotismul lui Ceaușescu, despre partidul forță-conducătoare a societății, despre valorile perene ale socialismului și comunismului, astfel cum o făceau odinioară și cum, nu încapă îndoială, inima îi îndeamnă să o facă și azi?

Răspunsul este unul singur și foarte simplu: nu o fac din rațiuni de oportunitate politică. Nu o fac pentru că, altfel spus și mai plastic, „ar suna ca dracu”, după vorba înțeleaptă, bine plasată și la timp, de un spirit hiperlucid al zilelor noastre. „Ar suna ca dracu”, într-adevăr, și înăuntrul fruntariilor și în afara lor, în afară mai ales. Și pentru ce, la urma urmei, asemenea risc, pentru ce asemenea rea impresie cînd există *deghizarea*, ascunderea adevăratelor țeluri prin deghizare, o armă politică îndelung folosită și mereu cu sigur efect?

Discursul politic post-comunist a găsit într-adevăr foarte repede (sau le pregătise din timp, cine știe?) formule perfect acoperitoare ale intențiilor inavuabile, astfel acordate la sensibilitatea publicului neprevenit încît acesta doar cu greu să poată sesiza deturnările de sensuri, mistificarea, minciuna.

Voi da un singur exemplu. Într-o ambiguă (spre a nu spune promiscuă) emisiune televizată consacrată

trădării, un vajnic bătrîn general, provenit, după înfățișare (dar poate mă înșel) din ofițerimea făcută „pe puncte” în anii '50, spumea de furie la adresa odioșilor Pacepa și Liviu Turcu pe care îi acuza de trădare. De trădarea nu a lui Ceaușescu, desigur, ci a intereselor superioare ale Statului Român. Am folosit anume majusculele pentru că pronunțînd sacra formulă înfoiatul general mai că nu sărise în poziție de drepti, cu mîna pentru onor la chipiu (deși era în civil). Din toată ținuta demn înțepată se transmiteau, dincolo de ecran, sentimentele de aleasă mîndrie patriotică de care omul era însuflețit.

Așadar nu de trădarea lui Ceaușescu ar fi fost vorba în acțiunea celor doi foști ofițeri de securitate ci de aceea a Statului Român, o sfîntă noțiune, nu-i așa, indiferent de conținutul pe care îl acoperă. Nu interesele clanului Ceaușescu le dejucaseră „trădătorii”, ci pe cele, mai înalte, ale statului. Măcar să nu fi uitat ce învățase la marxism bătrînul general în rezervă, și anume că statul este totdeauna un instrument al puterii politice, așadar un instrument al puterii ceaușiste, în cazul dat, al puterii comuniste, în orice caz, de care megalomania dictatorială a dispus cum a vrut. Nici de partidul-stat nu a auzit, se pare, bravul general, nici de teroarea exercitată de statul comunist asupra bietului popor român vreme de jumătate de secol. Dar cum să audă cînd sînt la mijloc... interese de stat?

Gabriel Dimisianu

Dulce ca mierea e seiful Cotrocenilor

SPAIMA paralizantă a nației în fața scumpirilor de după 1 mai, agitația cu totul suspectă din jurul primului congres al P.A.C. (prilej cu care *Evenimentul zilei* a sărit pîrlează neseriozității și al vulgarității, pentru a se lăfăi în dezinformare crasă și minciună premeditată) au eclipsat poate cel mai spectaculos gest politic al anului: scrisoarea bardului de la *România Mare* către mai-marele de la Cotroceni. După cum bine știm, Vadim Tudor se inflamează ușor. Pe vremea lui Ceaușescu nu-l puteai opri din compunerea pogoanelor de ode închinată simpaticului câmpuș prezidențial. Pentru a-și scăpa pielea, nu s-a dat în lături, în decembrie 1989 - când Odiosul se răcise binisor - să-i adreseze o fulminantă epistolă - antedatată - în care-l demasca... retroactiv. Prin zind gustul tragerii de urechi a șefilor de stat, Vadim recidivează. El își atacă, la fel de feroce, patronul actual. Ajuns în parlament prin bunăvoința prezidențială, acest subprodus al degenerescenței comuniste își arată din nou colții. Încurajat de apatia și lipsa de reacție a Cotroceniului, Vadim Tudor a devenit din ce în ce mai vehement, din ce în ce mai neobrăzat. Pentru ca acum să muște mîna pe care, pînă ieri, o lîngea.

Comportamentul lui Vadim nu mai surprinde pe nimeni. Lipsa de scrupule, nesimțirea strigătoare la cer și vulgaritatea dezgustătoare a personajului nu anunțau altceva. În lipsă de aliați, dl. Ilescu i-a acceptat serviciile. Prețul - sau, în orice caz, unul dintre prețuri - e libertatea infractorului de drept comun și a antisemitului de vocație. Vadim Tudor știe că un simplu gest al președintelui îl poate zvîrli dincolo de gratii. Avalanșa de procese care, în orice țară civilizată, i-ar asigura ani buni de viață pe banii statului, e sistematic stopată tocmai de către cel acoperit azi cu incredibile injurii. Limbajul de mahala, invectiva porcoasă și delatîunea ordinară sînt armele curente ale personajului în cauză. E lesne de înțeles că dl. Ilescu avea nevoie tocmai de un astfel de mercenar. Și e greu de presupus că președintele nu știa cu cine are de-a face. Dar el își imagina că-l va putea ține sub control. Recenta vizită la Washington dovedește că s-a înșelat.

Ieșirea în arenă a lui Vadim Tudor contra celui care l-a smuls din mlaștina în care-l zvîrliseră evenimentele din decembrie '89 își are tîlcul ei. E probabil ca, în schimbul bunăvoinței Occidentului, la Washington să i se fi cerut președintelui român capul lui Vadim. Alertat de o astfel de perspectivă, acesta a scos la bătaie toată artileria grea. În disperare de cauză, el confirmă lumii întregi ceea ce opoziția a susținut degeaba trei ani în șir: că dl. Ilescu a dus țara de rîpă, că e unealta unei puteri străine, că e părtaș la crimele din decembrie 1989. Prezentate de presa independentă, acuzele n-au găsit nici un ecou la cetățeanul de rînd. Acesta continuă să explice

prăbușirea economică a țării prin lipsa de foto/telegenie a d-lui Coposu și asasinatelor din decembrie prin prezența extraterestrilor. Presa independentă și de opoziție n-a mers niciodată atît de departe cu atacul la persoană și cu jignirea mitocănească.

Întrebarea e, însă, alta. De ce vede Vadim Tudor abia acum aceste - cum să le spunem? - neajunsuri ale biografiei prezidențiale? Nu bănuia chiar nimic bosul *României Mari* din malversațiunile d-lui Ilescu? Sprijinul febril acordat președintelui e ulterior datei de 22 decembrie 1989, cînd o țară întregă aflase cîte ceva din trecutul (îndepărtat și imediat) al lui Ion Ilescu. Și totuși, Vadim s-a pus necondiționat în slujba Cotroceniului. La fel de necondiționat își retrace, astăzi, sprijinul. Dacă prilejul nu e vizita americană a președintelui, mai rămîne o alternativă: ca dosarele d-lui Ilescu să-i fi parvenit lui Vadim abia acum!

E, totuși, greu de crezut că în urma acestui atac furibund lui Vadim i-a sunat ceasul. Complicitatea dintre el și președinte e infinit mai trainică. Ea e stropită de sîngele celor uciși în 1989. Prin tăcerea sa, președintele e complicele perpetuu al asasinilor. Prin apologia dezmatată a securiștilor, Vadim încearcă să șteargă urmele crimei de o jumătate de secol împotriva poporului român. C.V. Tudor știe că retragerea sprijinului său nu va duce la răsturnarea lui Ion Ilescu. Altceva intenționează, prin acest țipăt visceral, comunistul-capitalist: să atragă atenția celor care au tras în demonstrații din decembrie. Nu întîmplător, scrisoarea lui Vadim se încheie cu informația că președintele Ilescu ține sub cheie dosarele asasinilor. Pentru a-și salva propria piele, Vadim ar fi în stare de orice. Prin relațiile oculte, nu e exclus ca el să fi obținut nu numai listele criminalilor, dar și ale personajelor aflate în spatele lor. Șantajat fără rușine, e posibil ca dl. Ilescu să dea înapoi.

Se pune, însă, întrebarea cîtă vreme va rezista președintele dublei presiuni: pe de o parte, presiunii Occidentului, care condiționează cu obstinație acordarea împrumuturilor și a ajutoarelor, și, pe de alta, presiunii celor care au făcut posibilă venirea sa la putere. Dacă nu-l va sacrifica pe Vadim - și n-o va face, pentru că un Vadim încolțit e mai folositor decît unul după gratii -, dl. Ilescu va trebui să dea o seamă de explicații Occidentului. Dacă o va face, riscă să deschidă cutia Pandorei și să provoace o reacție în lanț capabilă să dărîme edificiul de tăcere construit cu atîta migală vreme de trei ani.

Îngrozit de ceea ce ar putea să i se întîmple, Vadim Tudor face o greșeală inadmisibilă: afirmînd că președintele Ilescu ține sub lacăt dosarele teroriștilor, ignoră faptul că procesele sale sînt blocate pentru că însuși dosarul său se află la loc sigur, în seifurile Cotrocenilor.

Mircea Mihăieș

SANDVICI. Sandvicul a devenit, fără îndoială, cel mai frugal fel contemporan de mîncare: două felii de pîine cu ceva nutritiv la mijloc. Cîndva, cine știe ce bunătați putea pune în el bucătarul lordului Sandwich! Istoria le-a uitat. Astăzi, sandvicul înseamnă indigență abia ascunsă, deoarece pîinea - eterna pîine - covîrșește strivitor restul. E mîncarea săracului - și n-avem decît să ne uităm puțin în jur.

La primul Congres al Partidului Alianței Civice ținut la Timișoara, începînd cu ziua Sfîntului Gheorghe, delegații veniți din toată țara au suportat un mic șoc: de-a lungul celor trei zile de Congres, ei au avut dreptul la cîte două sandviciuri minuscule în pauza de prînz și la încă două seara, după încheierea lucrărilor, către ora nouă. Asta a fost tot! Feliile de pîine integrală - vechi și cleioase; iar la mijloc, sau o felie de salam, sau puțin pateu, sau o tranșă de carne rece. Fără unt, firește, și fără condimente.

În prima zi, oamenii și-au mîncat rația soldățească, probabil, din datorie și din surpriză; a doua zi, din obișnuință; a treia zi, din resemnare. Și, poate, cu fericire.

Ați văzut vreodată, măcar filmat, cum arată bufetul tînărului nostru Parlament? Dar bufetul Congresului FSN, al întrunirilor FDSN, al Congresului PUNR, al Congresului *România Mare*? Sau pe cel al întrunirilor de la Palatul Cotroceni? Păcat! Pentru că niciodată demonstrația despre împărțirea actuală a bogăției în România n-ar fi fost mai pregnantă și niciodată oamenii simpli n-ar fi văzut mai clar cine-și permite să adopte, în țara noastră, stilul de viață al familiei Ewing. Poți ascunde ori truca multe

lucruri pe lumea asta, dar - ca și sărăcia - bogăția scapă foarte greu unei priviri cît de cît avizate.

Iată deci că vîndutul imperialiștilor americani, finanței jidovite, Mossadului, maghiarilor, adică PAC-ul, s-a vîndut probabil pentru atît de puțin, încît delegații săi la primul Congres s-au aflat timp de trei zile la limita foamei.

Și totuși... Nu numai că nimeni nu părea acolo nemulțumit, dar - o pot spune ca martor ocular - pe fețele congresiștilor plutea o împăcare fericită, vecină cu starea de grație. Știți de ce? Pentru că acele biete felii de pîine erau mestecate în holul Operei din Timișoara (acolo unde se întrunise, la 20 decembrie 1989, primul Comitet al orașului liber), în balconul aceleiași Opere (acolo unde se rostiseră, în decembrie '89, primele discursuri necenzurate din România ultimilor cincizeci de ani), ori în Piața din fața Operei (primul spațiu din România postbelică eliberat prin sînge). Nu mai erau felii de pîine de douăzeci de lei, erau anafură. Iar locul consumării lor - spațiul sacru al unei catedrale.

Mai mult decît oricare Declarație de principii, decît oricare Program și decît oricare discurs, sandvicul imposibil de mîncat, ce ne-a ținut tovărășie timp de trei zile, arătase de fapt ce înseamnă Partidul Alianței Civice: un partid fără istorie seculară, fără investitori privați, fără avere, fără Putere politică și fără reprezentanți în guvern; dar un partid posedînd singura calitate greu de găsit, oricîtii bani ai da, și pe care omenirea o tot caută, obsedată, de mii de ani, cu o încăpăținare ce-i face cinste: onestitatea (asociată cu inteligența).

Mihai Zamfir

POST RESTANT

ACÉLOR versuri decupate din context și deja publicate aici, nu le mai trebuie decît un titlu genial și, încă, suprimarea aceluia unde din al doilea vers, pentru a se da stabilitate catrenului dv. demn, astfel, de lapidaritate și concizia poeziei japoneze. Celorlalte versuri, pentru că mă întrebați cel puțin uimit, (eu vă prevăzusem furierul!), le lipsește, cred, valoarea. Cît despre linia pe care prea des, spuneți, perseverență revista, publicînd poezie plecînd de la suprarealism și absurd, ce pot să vă spun decît că această linie se împune și ni se împune de realitatea poeziei înseși care se scrie la noi și în toată lumea de o sută de ani încoace, cel puțin. Gustul unora - de gustul altora, (doar nu sîntem partizanii unanimității, nu-i așa?), pînă cînd, dacă nu vine sîrșitul lumii, ne vom armoniza în vechile păreri, privind la suprarealismul și absurdul de-acum ca la niște jocuri nevinovate de copii. La nou se reped, așa e firesc, zeci și sute, dar cînd el își pierde fervoarea, rămîn puțini, rămîn cîțiva, rămîne unul, un Naum, un Ionescu, acolo, împotriva cărora nu ne mai rîstim cu dispreț ca să nu fim ridicoli. Nu le vom opune ci le vom alătura, poate, să spunem, blîndețea iradiantă a vreunui catren remarcat aici. Nici Naum, nici Petreu, pentru că pe ei i-ați adus în discuție, nu sînt poeți de recitat... pe dinafară, ci sînt de citit și recitat. În fond, dreptate ai nu dacă ți-o dă unul sau altul, ci dacă ți-o iei, cu risc cu tot. Nu vă lipsește absolut nimic să credeți același lucru despre dreptatea pe care vi se pare că o aveți, situîndu-vă în extrema cealaltă, deocamdată. Prevăd însă că în scurt timp veți face o mare pasiune pentru Naum și Petreu, citindu-i și recitindu-i, firește, nemaigîndindu-vă la recitări pe dinafară. Extremele se ating, cum știm, și ce le face să trăiască în armonie, cer scuza că insist, este valoarea produselor lor. Nu știu cîtă lentoare ați pus în rîstire, ca să atenuați efectul, dacă vă amintiți, nedelicatelor de-a dreptul calomnioase din finalul epistolei dv. În fine, cele trei poeme sînt, normal, scrise cu talent, sînt cu adevărat frumoase, iar cel mai reușit mi se pare a fi *Privirea-napoi*. Vă semnalez, (nod în papură, veți spune, deși intenția mea e pașnică, dorind să dregeți un vers), un ligament nefericit în *Moartea orbului*: Dar un nature-n iarbă se preschimbă în stea. (Gabriel Preotescu, Pucioasa).

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isaida (secretariat), Marla Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimislanu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolnaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată: Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorlin Tudoran (Washington).

Editor:

Topaz G.A. s.r.l.

Președinte:
Octavian Mitu

Activiștii culturali

Motto: „Azi, când ne crești a fi atotstăpâni,
Bem crezul tău ca flăcări în plămâni”.
(A. Toma - *Partidului*)

INTELECTUALII se împart în două categorii: intelectuali și intelectuali ai Puterii.

Cei din urmă, reprezentanți de tipul *activistului cultural*, au devenit o prezență familiară în cadrul societății românești post-„revoluționare”. Perseverenți și gălăgioși, ei au pornit, ca în „vremurile bune de altădată”, la cucerirea ultimelor domenii de interes public asupra cărora Puterea încearcă să-și extindă sfera de influență: informațiile, cultura și învățămîntul. Sprijiniți material de actualul regim politic, activiștii culturali, prin confuzia pe care o seamănă în aceste domenii, înlesnesc sau participă direct la un proces de restaurație comunistă dirijat de la Cotroceni, și care urmărește supraviețuirea sistemului pe termen lung. Tocmai de aceea, responsabilitatea metodiștilor culturali este poate mai mare decât cea a politicienilor și, în perspectiva unei autentice democratizări a societății noastre, nu are cum să fie trecută cu vederea.

Portretul intelectualului subordonat Puterii rămîne același, indiferent de persoană sau de compartimentul în care „acționează”. Înainte de orice altceva, el ascunde o ciudată combinație de oportunism, lipsă de fler politic și imoralitate profesională, ale cărei cauze trebuie căutate în diversele complexe de inferioritate manifestate de activiștii culturali. Un Nobel năzuit pentru întreaga activitate, dar neacordat? Un loc înfrî în topul celor mai importanți comentatori literari contemporani, niciodată atins? O dispariție de pe scenele teatrelor, ce refuză să joace piese mediocre în fața unor săli goale? Iată suficiente motive pentru o defulare publică prin intermediul microfoanelor Puterii, de unde metodiștii culturali au în sfîrșit posibilitatea să-și trîmbeze ideile: „Noi sîntem apolitici!”, „Noi sîntem toleranți!”, „Noi sîntem cei mai buni!”

Pentru a reveni în centrul unei atenții de care, la urma-urmei, nu au beneficiat niciodată complet, ei sînt capabili să încalce normele cele mai elementare ale bunului-simț critic, abdicînd de la statutul intelectual a cărui respectare o pretind celorlalți! De la renegarea propriei bresle și pînă la răsturnarea aberantă a ierarhiilor de valori, propagandiștii Puterii „nu precupețesc nici un efort” pentru a-și lua revanșa asupra unei elite în interiorul căreia nu și-au găsit locul. Ciudățenia comportamentului lor e sporită de faptul că își bazează demonstrațiile exclusiv pe acel criteriu pe care susțin că îl combat: criteriul *politic*. În slujba lui, activiștii culturali nu vor ezita să promoveze mediocritatea, să critice sistematic valorile și să propună judecăți axiologice și aprecieri estetice deformate, în concordanță cu interesele mai-marilor zilei. Ne stîie intransigența și „obraznicia” tinerilor scriitori? Îi punem la punct în revista literară pe care Ministerul ne-a oferit-o cu atîta generozitate! Ne deranjează Ileana Mălăncioiu, pentru că se „încăpățenează” să nu aducă elogiul Puterii? Avem grijă nu carecumva să apară la televiziune sau în manuale, chiar dacă, în momentul de față, este unul din cei mai importanți poeți români! Ne supără Caragiale, un prea serios concurent, chiar și post-mortem? Stabilim că *O scrisoare pierdută* „strică imaginea României în lume” și îi refuzăm ecranizarea! Iar exemplele ar putea continua...

În același timp, activiștii culturali se mai disting și printr-un tip special de discurs, monoton și șablonar, ce pornește, în linii mari, de la două clișee.

În primul rînd, deviza „Nu faceți politică!”, unde, de fapt, nu mai este vorba de nici un primat al esteticului („amenințat” de intruziunea politicului...) și nici de vreo confuzie întîmplătoare între morală și politică sau între *opinie* și *act politic*, ci de respectarea strictă a unei indicații de

partid, purtînd girul Puterii. În concepția activiștilor culturali, a susține drepturile individuale, printre care și acela al unei libere și corecte circulații a informației, înseamnă „a face politică”; a îndemna însă la apolitism, după aproape o jumătate de secol de dictatură a unui partid care, prin teroare și crimă, a redus la tăcere societatea, e un gest „estetic”, „pur” și „dezinteresat”. Ipocrizia unui asemenea discurs se dovedește de la sine, din moment ce metodiștii culturali sugerează prin el că politica ar fi proprietatea exclusivă a Puterii, pentru toți ceilalți nereprezentînd altceva decît un tabu stigmatizant! Din acest punct de vedere, apolitismul activiștilor e prea zgomotos și ostentativ pentru a fi convingător; cu atît mai ostentativ cu cît nu sînt luați în seamă și cu atît mai zgomotos cu cît li se răspunde civilizată. Iată de ce, indiferent că dorește sau nu, că își prezintă ideile ca emanînd din propria lui voință sau nu, că își găsește justificări sau nu, „apoliticul” consecvent devine un conștiințios propagandist al Puterii.

UN AL DOILEA semn distinctiv al activiștilor culturali îl constituie înverșunarea împotriva „restului lumii”, reacție ce provine din complexul culpabilității față de colectivitatea intelectuală pe care o trădează, sau pur și simplu dintr-un prea nestăpînit sentiment de inferioritate. Și într-un caz și în celălalt, suportul obstinației se află în mediocritate, sau într-o frustrare profesională ori existențială. Odată acceptat rolul submisiv față de Putere, înverșunarea crește proporțional cu sentimentul comiterii unui act nedrept, pe care cel în cauză nu mai are cum să-l admită, din moment ce aceasta ar echivala cu o recunoaștere a greșelii inițiale!

În sfîrșit, se cuvine observată și activitatea „pe teren” a activiștilor culturali, pentru care cheltuiesc o energie demnă de scopuri mai... estetice. Propagandiștii regimului se plimbă prin școli și licee, își pledează sîrguincioși cauza în facultăți (răfuindu-se, uneori, cu studenții nereceptivi), triază în edituri cărțile autorilor indezirabili, apar la televizor cu discursul sub braț și ne arată cu degetul, muștrulindu-ne pentru faptul că nu ne vedem (în tăcere, firește) de treburile noastre și ne-am apucat cu toții să... „facem politică”. Nu funcționează sistemele de irigații pe ogoare? Țăranul e de vină, fiindcă le-a părăsit și se ocupă acum de politică! Nu merge strungul la parametri maximi în uzină? De vină e muncitorul, care se ține de greve cu caracter politic! De intelectuali, ce să mai vorbim? De dimineața pînă seara nu fac altceva decît să cerșească bani pentru revistele lor politizate și au pretenția să-și recapete sediile redacționale de unde tocmai au fost scoși în stradă; dar oare cînd mai au timp să și scrie?!

Neobrăzarea discursurilor și insinuărilor actualilor propagandiști, deghizați în profesori de morală care pretind că apără cultura română, dar numai pe direcția ce leagă guvernul de casa lor și casa lor de aeronava prezidențială, rămîne fără egal. Orgolioși, meschini și, mai ales, răzbunători, activiștii culturali nu scapă nici o ocazie să-și atace prietenii și colegii de breaslă, deveniți, peste noapte, adversari periculoși; totul nu pentru vreo eroică și principală apărare a „estetismului pur”, ci pentru acea recompensă materială promisă de Putere. O Putere care și-a dovedit de prea multe ori, în fața unei Europe întregi, incapacitatea de a conduce în mod democratic România de astăzi.

Nu este mai puțin adevărat că, în ciuda solidarității (implicite și explicite) a vechilor și noilor activiști culturali, în ciuda sprijinului tot mai consistent al regimului, ei se văd din ce în ce mai izolați de o istorie a culturii care, le place sau nu, a fost și va fi întotdeauna făcută de elite. Rămîne la latitudinea noastră să alegem de care parte a acestei istorii vrem să ne situăm.

Ion Manolescu



Lascăr Vorel: *La operă*

O aripă

O aripă
acoperînd dealul.
Mă orbește
lumina ei,
fericita de mine o vede.
Dealul acesta perfect. Inutil
de a-î mai cere minții
efortul de a gîndi: ce frumos
e dealul acesta.
Mai cu seamă aripa
acoperîndu-l. Fericita de mine
a ajuns aici.

(O rană vizibilă se întinde
pe brațul meu stîng
pînă sub umărul meu stîng.
Sîngerez din belșug
și oftez senzual. „Exaltată mai e fata asta”
aud din ce în ce mai stîns
în timp ce lașul fuge
cu cuțitul între dinți.)

Și mai rămîn o clipă la picloarele
ierbii.

Dealul acesta acoperit este
De o aripă.

Răpită de vînt

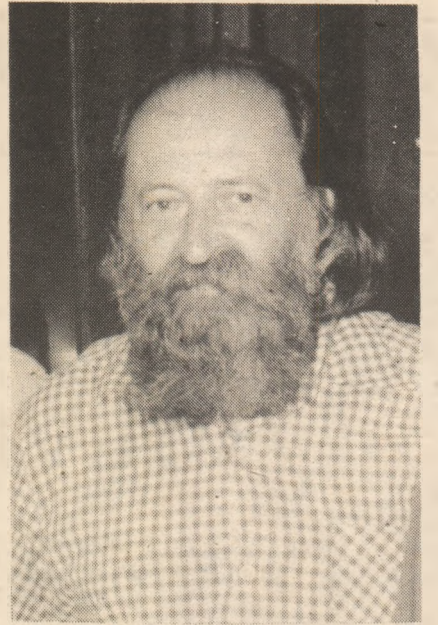
Pădurea în singele cărela
mă zbat nebunește
răpită-l de vînt.
La umbra ei am naufragiat
și gol este trunchiul
din care capul verde al salamandrel
mă salută leneș.
Nu mi-a fost niciodată
frică de tine
acestea au fost atunci
cuvintele ei.
În singele clocitor al pădurii
m-am scîldat, aburul meu s-a desprins
de trupul meu rămas acolo.
„Bună dimineața” aud în timp
ce se face seară.

Poesis

Ideea în pielea ei
lucioasă și smeadă și palidă
și apoi tot ideea
cu pielea ei vulnerabilă
lucioasă și smeadă și
palidă
dar cum s-o feresc de cuvinte
neputincioasa de mine
cum s-o feresc de zorzoanele
vorbilor ades inutile?
În frigul noptatec s-o scot
luminată și goală
chiar dacă, după ea
vol zace ca după boală.
Ar fi mai aproape de lume
dar și mai aproape de cer
Ideea lucioasă și smeadă și pală.

Ioana Diaconescu

Dimov pestmodernul



Fotografie de Ion Cucu

L EONID DIMOV n-a avut parte de o lectură deformată, căci puținii critici care s-au ocupat de el au scris lucruri pertinente, cu toate că ele nu apar acum decât ca niște gesturi rebele într-un complot al omiterii, ce funcționase ca o corecție pentru mai vechi excentricități cu bătaie politică ale poetului. Noua mea lectură urmărește să expună aspectul postmodernist al poeziei lui Leonid Dimov, contemporan cu postmodernismul american, insular în peisajul poetic românesc, având însă o influență copleșitoare asupra poezilor cu program postmodern declarat de la noi, precum Mircea Cărtărescu și Florin Iaru. Critica de până acum l-a așezat, fără să greșească, pe Leonid Dimov în descendența lui Arghezi și Barbu, moștenind de la unul geniul limbajului și de la celălalt propensiunea spre ermetism. Ovid S. Crohmălniceanu îl apropia de poeții fanteziști francezi Toulet, Pallerin, Deréme și Verase. Una din figurile cele mai marcante ale grupului oniric, Leonid Dimov e un poet fascinat de stratul balcanic al culturii noastre, fascinație care se datorează în parte originii sale (născut în Ismail, pitoresc și însoțit oraș portuar, găzduind un conglomerat de naționalități). Alexandru Calais observa, cu multă intuiție, în poezia dimoviană, dincolo de feeria și splendoarea halucinatorie desfășurate cu atîta voluptate și generozitate pe spații largi, un sentiment ascuns al disperării și deznădejdiei, camuflat cu discreție în „lumină și culoare”.

Debutul tîrziu al lui Dimov - produs la vârsta lui Arghezi - s-a datorat fără îndoială regimului politic intolerant din România. Exegeții lui au remarcat similitudini evidente cu Arghezi, trecînd cu vederea doar

ipostaza de poet religios, care îl apropie de titanul de la Mărtișor. Asemeni lui Arghezi, Dimov face din transcendență o realitate familiară, plasînd-o în mundan sau înfățișează carnal personajele serafice (ca în ciclul *Amintiri* din 1973). Cu precădere, sfinții și sfințele capătă siluete de cabaret, în vreme ce ființele umane sînt înzestrate cu harul levitației. „Vis cu levitație” evocă la un loc pinze de Chagall și de Arcimboldo: „Pîntecul imens ca un balon / Sus, peste orașe de carton / Colorat, mă poartă: în bocanci / Mestecînd alviță de doi franci. / Ce vă tot zgîții iloti avizi / Vi se vor prăji-n tingiri guvizi, / Vin ultramarin vi se va da / Azi la prînz, lăsați-mă așa / Să plutesc cu scrofulă, cu oase, / Peste mese-n curte, peste case. (*Carte de vise* 1969). Tot cu levitație e și „micul poem oniric” *Realitate*, care se „rotește” în jurul bisericii Sf. Elefterie. Interferența voită a transcendenței în contingent și invers (vezi oamenii planînd prin văzduh ca ingerii) în poezia lui Dimov e o marcă a confuziei întreținute cu voie între realitate și vis, viață și literatură și un prim semn al unei gîndiri postmoderne. Poetul realizează neputința de a indica realitatea cea adevărată, precum în paradoxul chinezesc: visează el un fluture sau fluturile îl visează pe el? Postmodernității răspund la această dilemă prin întreținerea ei voită; creează fără neliniște în interiorul confuziei, fericiți că transcendența poate fi luată drept mundan sau invers. La fel se comportă Dimov: „Totul nu e decît realitate (s.n.): / Matînee cu viermi tentaculari / Sticlesc ochi de cățele-mpăiate / În vitrine de curelari („Amintiri”). Totul nu e decît ori hiper-realitate, ori „supraficțiune”, cu un termen împrumutat de la Raymond Federman,

căci toată poezia lui Dimov se întîmplă la granița labilă dintre cele două tărîmuri.

Lectura postmodernă ar nedreptăți un poet de talia lui Dimov, scuturîndu-l după legile unui curent pasager, adesea superficial, considerat de mulți un simplu manierism. Nu intenționez să reduc poezia lui Dimov la postmodernism, dar subliniez trăsăturile ei de o modernitate rebelă în contextul literar în care a fost creată și impactul pe care această poezie l-a avut asupra operei unui Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, poeți cu precădere imaginațivi. Tendința paranoică de cuprindere totală a lumii, prin aglomerări vizuale și lexicale a trecut de la „visele” lui Dimov în versurile lui Cărtărescu, bunăoară în *Totul acestuia*.

Asimilînd lecția freudistă, poeții postmoderni americani rupseseră cu generațiile anterioare, considerînd literatura un substitut al realității, accentuînd asupra momentelor imaginației, reveriei, feeriei, dorinței, compunînd poeme-vise. Contemporan cu un Randall Jarrall sau John Berriman, Leonid Dimov compunea și el poeme în care nara vise - false narațiuni, evident, creînd iluzia poveștii prin fascinația limbajului, care se derula, condus de mecanismul rimei și de plăcerea spunerii și a aglomerării de lexeme exotice, din sfera pitorescului oriental. Poeziile lui Dimov sînt mici compuneri baroce, farse abil jucate, care respectă clișeele narațiunii, cu personaje puse în situații grotesce și bizare neelucidate nici în final (precum în filmele lui Lynch sau Greenaway), frustrînd orizontul de așteptare al cititorului. Farsa este întreținută de accesibilitatea textului (ipocrizie postmodernă), comprehensibil aparent oricărui tip de public. Scriînd astfel, Dimov polemiza cu poezia în vogă (vezi incomprehensibilitatea intenționată a lui Nichita Stănescu din „11 Elegii”, îmbrățișată cu căldură de toți criticii noștri).

Fantezia și imaginația lui Dimov sînt tipice pentru filosofia postmodernă de cuprindere totală a bogăției și miracolelor lumii, la care se adaugă tentativa de posedare a acestora prin vis. Cavalcada de obiecte care trec cu o viteză amețitoare pe pelicula dimoviană, aglomerarea de detalii coloristice și decorative specifice spațiului balcanic fac pendant pop-artului american. Mai mult, Nicolae Bârna remarcă în poezia lui Dimov prezența reclamelor automobilelor „Dodge” sau ale faimoasei „Compagnie Internationale des Wagons-Lits” din revistele de lux ale anilor '30.

A GLOMERATIILE descriptive și voluptatea compunerii în plan vizual apropie poezia lui Dimov de pelicula de film care, precum visul, creează un prezent natural, o apariție „pe viu”; și, în felul în care lucrează mintea spectatorului să asambleze cadrele filmice, cititorul unei astfel de poezii o „descarcă” numai ținînd cont de fenomenul „condensării” sau „dilatării” timpul și spațiului în derularea „secvențelor”. Ca și visul, filmul obligă spectatorul (cititorul) să urmărească succesiunea de imagini predominant vizuale ca participant și observator totodată. Poemele lui Dimov sînt vise frustrante, al căror final, în ciuda revenirii simetrice la momentul inițial, nu aduce nici o soluție, nu rezolvă nici o dilemă. Visul în poezia lui Leonid Dimov nu e o formă de evaziune, ci de revelare a absurdului unei lumi în care orice situație e posibilă. Dimov scrie o poezie a semnificațiilor detașate - demers postmodern „clasic”, în care semnificantul se emancipează de semnificat, textul trăind numai din intenția creativă și din artificialul propriei lui existențe. Procesul apare discret la Dimov, care are abilitatea (pe care a semnalat-o deja) să dea ilu-

zia derulării unei povești fără înțeles, care trăiește din propria spunere. Dimov a scurtcircuitat cu succes pariul postmodern care s-a bizuit prea mult pe noua posibilitate de creație ce ar rezulta de aici. Ludicul, detașarea ironică și înclinația către „spectacol”, toate caracteristici esențiale ale postmodernismului, l-au salvat de platitudine și manierism. Volumul de versuri „Spectacol” constituie o ilustrare din cele mai fericite a tendinței postmoderne de reprezentare sincretică a poeziei, scrisă pentru a fi vorbită, citită în fața unui auditoriu. Cartea e însoțită de grafica lui Florin Pucă - onirică, menită să completeze vizual spațiile dintre poeme. Dimov însuși era un personaj complex: povestitor, liric, dramaturg. Poezia dimoviană e destinată spectacolului; se pretează cu succes la recitări în seri de poezie, cu acompaniament muzical, ca și poezia grupului vienez sau a suprarealiștilor americani).

Poet erudit, livresc, Dimov profită de un limbaj complex, de un lexic vast, cu tentă exotica și se comportă precum alchimistul care transformă o materie ingrată în imagine poetică, făcînd din mahala și din periferie spații feerice și splendide. Imaginile exotice sînt organizate în constelații și ordonate de limbaj și de prozodie. Leonid Dimov apelează la un limbaj în acțiune. Limbajul vorbirii creează acel spectacol al „spunerii” și contribuie totodată la dinamica imaginii în devenire permanentă. La rîndul lui, acest tip de imagine antrenează o anumită structurare a limbajului în lăuntru textului poetic, pe care îl deviază astfel, dictîndu-i scriitura; iar textul hrănește imaginea și o dezvoltă. Imaginea onirică dimoviană scapă și analizelor semantice și celor lingvistice. De aici provine confuzia exegetului care nu poate interpreta „imaginea” de ansamblu a poemului fără riscul de a o răstălmăci, de a o reduce la altceva încercînd s-o explice, în loc să o înțeleagă. Mai ales că în acest tip de imagine fiecare proiectează propriile lui fantasmă și obsesii.

Pentru Leonid Dimov, limbajul poetic nu are limite. Adesea realitatea însăși nu reușește să facă față exploziei lexicale care dă naștere aceluși „corelativ obiectiv” mult îndrăgît de poeții americani. Discursul poetic nuanțat și varietatea formelor prozodice fixe (precum sonetul sau rondelul), semantica dinamică a cuvîntului îl înfățișează pe poet din nou ca pe un emul al lui Arghezi.

Fiindcă e riscant pentru sănătatea unei culturi să afirmi că X este cel mai important poet al unei perioade atît de lungi cît o jumătate de secol, mă limitez să spun că Leonid Dimov este unul dintre poeții de obligatorie referință ai literaturii române de după înghetul de import sovietic. Totuși, cred cu înverșunare că în urma procesului de revizuire a literaturii române contemporane, în ierarhia viitoare a poezilor, Dimov va sta deasupra lui Nichita Stănescu, în ciuda popularității uriașe a acestuia din urmă.

Fevronia Novac

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului

Nicolae TAŢOMIR

Cîntec pentru noua constituție

Slovele din legi mi-a fost sortit
Să le drămul deseori în viață.
Peste faptul strămb vedeam scârblit
Cum minciuna'n vorbe se răsfată.

Domnilor burghezi le trebuia
Mult înșelătoarea tenculă:
Nu cumva amarul de sub ea
Muștrător să lasă la iveală.

Legea lor spunea: sunteți egali...
Legea lor spunea: dreptate este...
Colți de lupi și urlet de șacali
Ascundeau cuvintele aceste.

Slova: liberi... Fapta: cei săraci
Liberi de-a muri de boll și foamei
Harnicilor - plumbii și-un trăgaci.
Leneșilor - grâne, aur, poame.

Țara mea cu mândru, nou veșmânt,
Liberă ca sborul de aripă -
Între muncă rodnică și cînt
Creștii mereu cu fiecare clipă.

Nu-i privire împede, nu-i gînd
În lumina legii să nu vie
Slovele-l de adevăr, pe rînd
Să le soarbă ca pe-o apă vie.

Cînd te-afunzi în paginile ei
Prinzi putere proaspătă în luptă
Ce n'ar da naivalnicii mișei
Cartea asta să o știe ruptă!

Dar poți frînge-n două un popor,
Munca lui, victoriile sale?

Slovele traduc în gralul lor
Limba vie-a faptel cincinale.

Tot mai multe fabrici, tot mai des
Normele se sparg la strung, în
mină...

Nu numai zezaril au cules
Rîndurile legii de lumină.

Tot mai rodnic lanul, ceas cu ceas,
În gospodăria colectivă...
Nu doar tipografil-s cel ce-au tras
Marele-adevăr la rotativă.

Codril falnicl, munții cu comori,
Șesurile... toate-s ale noastre.
Pentru noi trec alb-săgetători
Kilovații apelor albastre.

Legea spune: liberi. Și suntem.
Legea spune: munca e onoare.
Tot ce-a fost roble și blestem
Se topește, - negură în soare.

În chlaburli lacomi și vulpol,
În acel ce stau mereu la pîndă
Să întorcă roata înapoi, -
Vom lovi cu aprigă osîndă!

Liber și puternic simt acum
Cînd privesc în slove, ca'n ferestre,
Cum prin suflet lată-și tale drum
Bucuria zilelor aceste!

(Din volumul POEZIA NOUĂ ÎN
R.P.R. Editura de Stat pentru
Literatură și Artă, București,
1952, tiraj 6180 exemplare)

Ce să (mai) facem cu „post-modernismul românesc”

DE OBICEI „post-modernismul” este pus în conexiune cu „post-industrialismul”, care implică o descentralizare fără precedent a societății, „umanizarea” producției prin abolirea treptată a caracterului ei de masă, flexibilitate managerială, relativizarea opoziției, muncă/joc, diseminarea deciziei, scăderea numărului de „gulere albastre” - lucrători industriali - în favoarea „gulerelor albe” - angajații din sfera serviciilor, totala transparență și vitează a informației, educație modulară, mobilitate socială, pluralism și metisaj cultural etc. Atâta timp cât ne păstrăm la enumerarea determinațiilor pozitive, este clar că nu numai România, dar toate țările (foste) socialiste sînt orice numai post-industriale nu.

Dacă, însă, acceptăm că acest concept poate avea și partea lui de umbră, că se poate aplica și fenomenelor negative, situația se schimbă. Să presupunem, de exemplu, că *post-industrialism* nu înseamnă automat transcenderea industrialismului. Că se poate aplica și pentru a descrie eșecul acestuia, într-un moment când țările din Est caută un nume pentru criza creată după ce nu a mai fost posibil să se scundă că industria socialistă și tot ce se leagă de ea ca mentalități, valori, existență cotidiană, au capotat.

Pentru România, industrialismul a însemnat o reinstaurare a mentalității patriarhale. Iluzia unei țări pline de sonde, furnale, alături de ogoare și turme, cu un popor omogen și extrem de vesel, o mare familie, de fapt, în care bătrînii mai trag câte o scatoalcă după ceafă tinerilor năbădăioși și lucrurile reintră pe dată în normal, care iese la horă, duminică, în fața blocului, realizînd „Cîntarea României” ș.a.m.d., a fost crucială pentru o întreagă epocă. Pornind de aici, scriitorii români pot fi împărțiți în două categorii: cei ce au creat/perpetuat această iluzie și cei ce au înțeles că această iluzie este contraproduktivă. Dintre aceștia din urmă, unii au ales să semnaleze simbolic falimentul moral al comunismului mioritic conturînd, treptat și mascat, o contrautoapie, o utopie neagră, menită să erodeze pe nesimțite utopia oficială (mă gîndesc la Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Mușina, Florin Iaru).

Alții, însă, au încercat să propună alternative de sensibilitate și percepție, alternative de existență. Marshall Mc Luhan spunea că artiștii sînt antenele cu care societatea prospectează viitorul. Dacă acceptăm ideea, atunci demersul prozatorilor numiți textualiști a însemnat o asemenea prospecțiune a zonelor de posibil din societatea românească. Mircea Nedelciu, de pildă, nu numai că a investigat medii atipice din punctul de vedere al industrialismului comunist (lumile micilor traficanți și bișnițari, mafiele din turism, profesiunile „liberale” etc.) dar a și experimentat noi modalități retorice pentru a exprima o specie de viață rapidă, fragmentată, caleidoscopică. Această specie de viață era încă oarecum ireală, prin marginalitate, dar Nedelciu a „intuit” direcția în care societatea se va mișca.

Iată, deci, că, răspunzînd sentimentului profund de epuizare a unui sistem pe care îl putem considera o variantă aberantă de industrialism, demersul literaturii române ar putea să fi ajuns, în mod „natural”, să semene cu ceea ce se făcea în lumea „curat post-industrială”. Desigur, nu trebuie să ne facem a nu vedea influența directă a literaturii noastre, imitația, împrumutul, preluarea. Dar toate acestea sînt asimilate, în cazurile sus-menționate, pînă la a deveni mijloace proprii de orientare în lume, de luptă pentru supraviețuire.

Post-modernismul este o formă de civilizație profund artificială. Fantezia devine o forță efectivă de schimbare

socială. Structurile culturale, modul de viață, obiectele cotidiene, toate poartă această amprentă. Efectul, însă, nu este, neapărat, cel al spontaneității și diversității naturale a vieții. Efortul de continuă prevedere a imprevizibilului, de control și estetizare a dezordinii, poate crea și sentimentul nefirescului, a unei creații de laborator, ingenioasă dar oarecum neverosimilă. Ceva din acest *feeling* se poate regăsi și într-o societate totalitară post-stalinistă. Întemeiată prin crimă și teroare, o asemenea societate suferă un fel de cauterizare a senzilor, o anestezie generală. Exterminarea în masă nu mai e o realitate directă, e doar o amintire, sau nici măcar atât. Dar, fără a mai fi prezentă, ea impregnează totul, creînd sentimentul că te afli într-un mediu anormal, care nu e propice vieții. Dacă mai adăugăm și faptul că, în mod explicit, comunismul proclamă artificialitatea existenței, credința în planificare, experimentul social, este clar că putem obține o puternică impresie de nefiresc și senzația că trăiești sub sticlă, într-un vivariu.

Post-modernismul, ca moment al civilizației, este legat și de opulență, de o stare de siguranță prosperă, de un lux puternic democratizat, de cultul confortului. Toate acestea intră în conflict deschis cu imperativul suferinței din tradiția iudeo-creștină, se îmbibă de acea senzație a Occidentului de a fi o insulă într-o mare de barbarie bolșevică și islamică, se colorează de amintirile spectrale ale camerelor de gaze și crematoriilor din trecutul apropiat. Rezultatul este *Weltschmerz*, este *mal du siècle*, este amestec de voluptate și suferință, de cupiditate și culpabilitate pe care îl putem denumi, cu un cuvînt considerat delicios în mediile intelectuale occidentale, *decadentism*.

România anilor '80 pare la o depărtare astronomică de asemenea rafinate perversități. Și totuși, analogia există, fiindcă și într-o lume profund dedublă și atomizată, cel mai probabil refugiu al individului este propriul său trup, propria sa senzualitate, încărcată de remușcări și obsesii.

Post-modernismul nutrește, apoi, un sentiment acut al ieșirii din istorie. Lumea pare să fi ajuns la echilibrarea tuturor intereselor, să fi devenit o Chină, care, pentru milenii, nu mai are de ce să evolueze. Același sentiment al ieșirii din istorie îl regăsim și în Est. Mai întîi la nivel ideologic, fiindcă, știm bine, comunismul este milenarist, iar apoi la nivelul exasperării de fiecare zi a omului de pe stradă, odată cu spulberarea viselor de reformă din anii '60. Lunga agonie a comunismului este străbătută de un trist sentiment de stabilitate. Totalitarismul, odată instaurat, devine aproape melancolic. Constrîngerile exterioare sînt complet internalizate, pătrunse în codul genetic. Dar, într-un fel, aceasta este condiția oricărei perioade decadente, pe care o putem defini chiar ca moment istoric în care cultura produce mutații.

Comunismul tîrziu este alexandrin, eclectic, conținînd chiar și necesare oaze de contestare care să facă sistemul și mai stabil. Este o lume troglodită, dar cu ierarhiile ei de nuanțe, o lume care presupune o competență sofisticată a fofilării și supraviețuirii. Totul este, ca să spun așa, regulat, jocurile sînt făcute. Bine unsă de toate formele imaginabile de corupție, mașinăria e atât de funcțională, încît nici nu mai are nevoie de vectori umani. Individul este aruncat într-un *no man's land*, unde se întîlnește cu... nimeni altcineva decît semenul său din societatea postindustrială, care, și el, trăiește aceeași scindare. Și el vine dintr-o lume foarte bătrînă, cu o ereditate încărcată și cu un rula social impecabil, care funcționează în mod evident, chiar ostentativ, de la sine.

Omul din Vest ia naștere în condiții de prosperitate, Omul din Est, în condiții de precaritate, ei nu se întîlnesc sub

Necruțătorul abac

CHITBUȘAR și învins numărăm cu abacul: leăturile putrede ale gardurilor, bulgării de apă umezind pînzele întinse la uscat de păianjenii gospodăroși, paiele surprinse în flagrant parfum într-o clăie de fin (adăugînd, meticolos și nițelus sadic, acul găsit întotdeauna), intrările și ieșirile ciuturii sincere în fîntîna personală, foile verzilor încă (vai, puțin) în vervă, traversele răskoapte, țopăite de acasă pînă la gara Dolhasca (nod de cale ferată, o!), biletele tehnicole și chiștoacele abandonate pe peron, sfîinii iubitei ideale (trei!), cîrlionții secreți ai profesoarei de desen, colții beschiei dezacordate în rumeguș lîngă capra de tăiat lemne cu fibra tare, sfîinii din calendarele bisericesti, surfsurile cantonierei Sultănică, fanionul ei galben, vagoanele marfanelor cu frîne stricate și ale trenurilor mixte zguduind erotic bariera din Cotu Morii, ambuteiajele de fluturi. Totalizam. Obțineam o cifră imposibil de suportat, dătătoare de tristeți vagi, nesfîrșite. O luam de la capăt, tot mai topit, mai fără speranță.

Aceasta îmi este jelania. Aveam vîrsta unchiului Vania...

semnul hedonismului post-modern. Și totuși comunică prin ceva ce ține de esența acestui hedonism: un ascuțit sentiment al singurătății și vulnerabilității. Acesta se traduce imediat printr-o infinită dragoste și milă de sine însuși. Această gingașă, pasionată, devotată, înfrigurată, îngrijorată pînă la nevroză iubire de sine străbate Cortina de fier, în toate direcțiile, ca pe o piftie.

Un caz ilustrativ, pentru a ne întoarce la literatură, mi se pare poezia generației '80 de la noi. Ea este opera unor oameni crescuți în admirația monștrilor sacri ai anilor '60, în ideea libertății multilaterale, a omului pluridimensional, a inocenței militante, a imaginarului poetic capabil să schimbe lumea. Pătrunsă de un stîngism pe cît de vag, pe atît de exploziv și generos, această poezie evoluează, treptat, spre o totală închidere în sine, spre fanteziile singuratiche, spre delectarea cu propriile nevroze, spre plăcerea jocului electronic cu posibilitățile combinatorii ale limbajului, spre utopia confortului, spre un estetism cînd superb, cînd numai prețios. Prin toate acestea, spiritul poeziei anilor '80 se apropie foarte mult de neoconservatorismul autist și senzual dominant în lumea apuseană din aceeași perioadă.

CITIND cele de mai sus, mai ales pasajele care sună ca o căinare a sărmanilor occidentali, oricărui om cuminte îi va trece prin cap sănătoasa zicală: „Cîinele moare de drum lung și prostul de grija altuia”. Să ne întoarcem, deci, la ceea ce ne-am propus de la început și anume să aflăm modul cum ne putem raporta cu folos la conceptul de „post-modernism”.

În cele de mai sus, am luat ca sigură existența unui corp de fapte stilistice, de tehnologii literare, de motive și teme comune beletristicii de la noi și de aiurea, în perioada anilor '80. Dincolo de acest nivel pur formal, putem descoperi analogii și cu anumite mișcări sufletești, cu anumite reverii și fobii colective ale civilizațiilor așa-zis post-industriale. În concluzie, putem spune că există o zonă de intersecție semantică și de sensibilitate între lumea noastră și lumea apuseană a sfîrșitului de secol.

Ei bine, aceasta este zona în care conceptul de post-modernism poate să opereze. El nu este chemat să definească, să exprime intuiția esenței unui fenomen. Ceea ce trebuie să realizeze „post-modernismul” este ceea ce se cheamă în jargonul politic un raport de *interfață*, de *me-Tarzan, you - Jane*. Să stabilească un limbaj comun, un climat de bunăvoință în dialogul (real sau potențial) cu lumea occidentală. În termenii lui Roman Jakobson, aceasta ține de funcția *fatică* a comunicării, de controlul canalului de transmisie. Din punctul de vedere al literaturii române, post-modernismul ar trebui considerat un asemenea instrument „fatic”. Iar criticul trebuie să fie, de data aceasta cu termenul lui John Hillis Miller, un *host*, un amfitrion.

Trebuie, deci, înțeles că acest concept este unul de antecameră. El funcționează

doar ca primă aproximare, ca o primă *traducere*, aproape automată, electronică. „Post-modernismul românesc” este o strategie de *public relations*, un operator menit să îmblinzească imaginea Celuilalt, să o facă mai familiară. Plecînd, însă, de pe această platformă, a ceea ce este *asemănător*, poți să stîrnești, să exciți treptat interesul pentru ceea ce este *ne-asemănător*. Ceea ce este diferit va putea fi atunci perceput nu ca exotic, pitoresc, vag ridicol, ci, direct, ca fascinant. Criticul trebuie să își ademenească „oaspetele” dincolo de analogiile cu post-modernismul și post-modernitatea, într-o nouă determinare, ce schimbă cu totul sensul a ceea ce pînă atunci a părut familiar. Un punct dincolo de care ceea ce ține de retorică sau de psihologia „post-modernismului” își schimbă înfățișarea aseptică și bonomă, începînd să servească la depănarea unei povești de spaimă și disperare mută, de așteptare înnebunitoare, degradare lentă, încăpătînire, răbdare, șiretenie, lașitate.

Vorbînd de medierea dintre noi și Occident, ar mai fi de spus că, în fapt, acest Occident nu este decît o porțiune a propriei noastre conștiințe, un anume lob al creierului nostru. Intelectualii din Est, inclusiv marxiștii, s-au format parcurgînd, pînă la un punct sau altul, tradiția gîndirii europene. Conceptele lor, valorile lor, gustul sînt născute, în chip firesc, din tradiția occidentală. Realitatea în care acești oameni trăiesc este fiziologic diferită de cea a Apusului, dar ei pur și simplu nu au un alt model mental al lumii decît cel occidental. Acest „Occident” este, de fapt, un mînunchi puternic internalizat de norme și criterii, un supra-eu care ne supraveghează și ne culpabilizează permanent.

Problema criticului este, poate, și să împace supra-eul cu sinele, să se folosească de stratagema „post-modernismului”, negînd-o din interior, pe nesimțite, și făcînd astfel ca alienata conștiință intelectuală românească să ia, încetul cu încetul, act de, să înțeleagă viața în mijlocul căreia se află scufundată.

POATE ar mai fi de amintit un fapt: că anii '80 s-au sfîrșit. Și, odată cu ei, și iluzia că istoria s-a terminat. Lumea în care trăim este imprevizibilă pentru toți, bogați sau săraci, puternici sau slabi, inteligenți sau timpiți. „Post-modernismul” ține, deja, de altă epocă. El exprimă o confortabilă și voluptoasă scleroză. Acum, însă, oamenii înțeleg că nu sînt în siguranță și că nu își pot afla siguranța prin confort, ci numai printr-un efort spiritual. „Post-modernismul” s-a sfîrșit, închis pentru totdeauna în cochilia anilor '80. Șansa literaturii noastre este să participe la această înfrigurată căutare a revelației, a experiențelor fundamentale menite să producă impresia unei renașteri europene.

A ne justifica prin post-modernism este abil, util dar, în aceste momente, cînd este posibil să descoperim teritorii neexplorate, s-ar putea să fie și o mare pierdere de vreme.

Caius Dobrescu

Vlaicu BÂRNA

Coșmar

Spart, cel chip de spaimă
pilduitor de slut
din hârburi se îngaimă
să fie refăcut

sub netedul cristal
pe pânză, cu încetul,
și-n gând potențial
restaurat portretul.

Atunci pe vechi altare
lumini cădea-vor sulți
și s-o reface-n mare
canalia de uliți;

ofrande, tămâiere
cu mult solemne pauze,
la-ntorsul fostei ere
oceanul de aplauze.

Pe zonă

Sub copite striveam ierbile
câmpului ud
și în noapte cu noi caii
escadronului;
fără nădejde căutam pe cerul
opac
pecețile de foc ale Septentrionului.

Mergeam în neștire spre care
liman?
fără nici o fărâma de merinde-n
coburi
rătăciți între câmpul pustiu
și întinsul fără margini de
păduri.

Îngenuncheam să ne potolim
setea cu rouă
ocrotiți de-ntunerec, cu
picioarele țepene,
implorând zadarnic timpul
vrăjmaș
încurcatul ghem să și-l depene.

Coastea Boacii

Coastea Boacii, drum în urmă
prin cenușa caldă încă,
râscolind la visuri turmă
din combustia lor adâncă.

Vară, pe islaz la vite...
toți din sat la câmp plecați,
câte chipuri amintite
cu profil ca de-mpărați!

Ierburile, râul, cerul,
arborii, staturi solemne,
își dezvăluiau misterul
și păreau să ne îndemne

să lăsăm pășunea vacii
și să mergem pe-ndelete
singuri, către rîpa Boacii
panorama dinspre Lethe.

Aventură

Un înger vagabond
pe Calea Laptelui
spunea cu glasul-i bont
că altă lume nu-i

mai bună decât cea
în care te-ai născut,
planetă, astru, stea
sau loc neconceput.

- Dar iadul - întrebai -
rămâne-n plan și el?
- Pentru demoni e rai
răspunsu-mi-a acel

suspect navigator
prin mântuitul cer
și vânt și-a luat ușor
lăsându-mă stingher.

Dialectică

Profetul nostru a trecut prin faze
schimbând orientări, macaze,
luându-și-l patron pe Dumnezeu
și meditănd mereu la empireu
după ce, scârbit ca tot săracu,
bătuse palma mai întâi cu Dracu.

El o sfârși în adorări și glorie
când țara fu bușită de istorie
și i-se-impliniră fain-frumos
toate profețiile... pe dos.

Cariul timpului

Cariul timpului roade ritmic
în lemnul dur al eternității
iar pe brânci în sobor stau și-l
ascultă
filozofii cetății.



Iosif Iser: La cafelea

Despre mersu-i inexorabil
sunt păreri și păreri, una-alta,
dar nici una sortită să fie
săpată în lespezi cu dalta.

Înțelepciunile lor au prețul
unor fără de noimă iscoade
când mai departe, neodihnit,
cariul timpului roade și roade.

Destin

Desfacere! E totul de vânzare
și timpul trece-n goană că altă
treabă n-are,
pe drumuri strâmbe, altele mai
drepte,
sortit a fost nimic să nu se-n-
drepte.

Istoria e o poveste lungă,
noi buluciți ca oile la strungă.

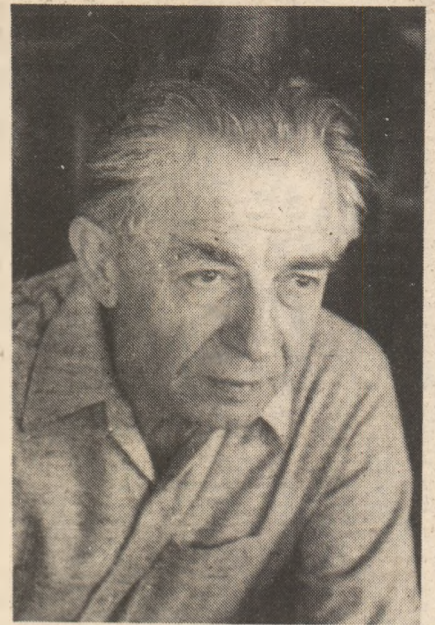
Porțelan de Saxa

Porțelanul dur de Saxa
cu alborile zăpezii
e și tandru ca mătasa
cum în păr se-arată iezii.

Pe-ale lui rotunde planuri -
timbru sobru de viole,
irizări de fine canuri
în lumini - aureole.

Dacă-l pipăi e-o-ncântare
iar de-l suni să se exprime
limpezimi de clopot are
cu măiastră agerime.

Porțelanul dur de Saxa
în credenț închis visează
și la cheia lui pierdută
nordicii cobolzi stau pază.



Bufonul curții

Bufonul curții are o zi grea
că toată curtea nu-i în largul ei,
nu poartă nici tichia cu clopoței,
motivul e că-l doare o măsea.

Lângă stăpâni își are locul lui,
în sfatul țării dar și la banchete,
deține toată lista cu secrete
și pe sprânceană le împarte cui
și cui.

Bufonul curții cu făptura-i hădă
a și călcat de multe ori în blide;
desigur, urâtenia nu ucide,
dar cui îi vine astăzi să mai
râdă?!

La copcă

Din lac n-a mai rămas lichid un
strop că
e totul sloi de brume și cleștare,
dar iată un pescar tăind o copcă
s-ademenească peștele cel
mare.

Văzduhul e deschis, un soare
darnic
cu gerul își încrucișează spada
când bate ca-n burduf pescarul
harnic
sub cisma-i bocnă scârțâind
zăpada.

Și copca-i gata, ca un ochi de
cer
în ea lumini de limpezimi
străluce
cu sfori și cu belciugele de fier,
și-acum acel bărbat își face-o
cruce.

De-i invocată pronia divină
e pe temeiul unor certe date
căci Biblia de sfinți pescari e plină,
minuni cu pești - o droaie,
consemnate.

În așteptarea pradei năzuite
pescarul cu nădejde trage-o
dușcă
și își încoardă brațe oțelite
să poată scoate greul, nu
plevușcă.

Muncit să știe de-i iertată vină
curmarea vieții unui simplu
pește
ori unui miel, făptură genuină,
pescarul stă acum și socotește.

Trece caravana povestitorului...

I OAN GROȘAN este, probabil, prin excelență autorul de proză scurtă al promoției '80. Că o atare opțiune era dictată de vocație se vede foarte clar în volumul său de debut, *Caravana cinematografică*: o carte care iese din tipar cu platoșă, cu coif și cu tot arsenalul de arme, precum Athena din capul lui Zeus. Vreau să spun cu asta că ea e o compunere echilibrată și matură, înzestrată cu o neobișnuită forță de fixație.

De ce? Pe de o parte, fiindcă enunță *supra-tema* întregii proze a autorului - *raportul de forțe dintre literatură și viață*, indiferent în care parte înclină, temporar, balanța.

Iar pe de alta, pentru că deconspiră și ilustrează net *fibra cinematografică* a înzestrării imaginative ca și a tehnicii sale. Cu titlu strict anecdotic, lucrarea de licență a lui Ioan Groșan trata despre *Filmul și literatura română*; în prezent, scriitorul colaborează cu regizorul Lucian Pintilie, ca producător-delegat la o casă de filme. În sfârșit, în cartea sa de debut, nu numai croiala și dinamica narativă ci și titlul procură un indiciu revelator în această privință.

Prozele din acest prim volum demarează, de obicei, dintr-un fel de răscruce, de unde autorul își „lansează” personajele, silindu-le să facă naveta între cuvânt și viață, să etaloneze distanța, să traseze perimetre. Într-un cuvânt, să excaveze harnic ambele soluri, lămurindu-se ce se poate „scoate” din ele. Este ceea ce se petrece, în ultimă instanță, în *Marea amărăciune*, în *O dimineață minunată pentru proza scurtă* sau în proza omonimă volumului. O poziție privilegiată are *Insula*, al cărei narator acoperă întreaga zonă a conștiinței auctoriale. De aceea, lui i se rezervă misiunea de a enunța alternativa întemeietoare a creației după Groșan: la un pol, „stăm pe o carte”, la celălalt, facem excavații metodice în viață, căutând „lucruri remarcabile, din care să se poată scoate oricând câteva pagini corecte, curgătoare”.

În cel de-al doilea volum, *Trenul de noapte*, balanța pare să încline către viață.

Trei dintre cele patru povestiri, de dimensiuni variabile, cantonează în satul transilvan postbelic. O lume care are aderențe intertextuale vizibile, coborând până la Slavici. De mai mari proporții - aproape o nuvelă - *Spovedania* are în epicentru un destin românesc. Se manifestă în text un Groșan trecut pe la școala de proză ardelenescă a schițelor lui Rebreanu și a nuvelor lui Agârbiceanu. Dar - atenție! familiar și cu tăietura frazei și cu articulațiile gândirii narrative din romanele lui Faulkner. În legătură cu acest din urmă „debit” tehnic, scriitorul însuși declară:

„Am fost multă vreme, în primii ani de facultate, obsedat de Faulkner, în excepționalele traduceri ale lui Mircea Ivănescu și Andrei Ion Deleanu. Mi-a fost foarte greu, la un moment dat, să scap de modul lui de dezvoltare a frazei, un mod care mi se părea infailibil, pentru că putea ataca orice situație, fie «înaltă», fie derizorie, cu același succes sigur. Și acum îmi mai surprind sechele faulkneriene, în felul plasării anumitor grupuri conjuncționale”.

Nimic din romanul social festivist - tip Lăncrănjan sau Titus Popovici - nu există în bucățile dense, economic tăiate și perfect șlefuite. În rest, *Spovedania*, *Adolescent*, *O.Z.N.* au ca decor lumea mărunță, periferică,

ternă a celorlalți optzeciști, unde totul fierbe la foc mornit, cu flacără mică: lumea mizeră, sordidă, lipsită de orizont, abrutizantă a satului postbelic, unde se macină destine de intelectuali blazați.

O deviere în raport cu norma epică a volumului este *Trenul de noapte*, care apropie pe Ioan Groșan de aceia dintre comilonii săi care, de la o vreme, au dezertat la „fabulanți”. Căzând în sfera insolitului, bucata se depărtează net de „transmisiile directe” - tip Mircea Nedelciu - și virează în direcția contrară.

Cadrul epic al povestirii este aproape naturalist. Ca în orice proză insolită, erupția anormalului, a anomaliei se petrece brusc, acolo unde te-ai aștepta mai puțin. Așadar, într-o gară de provincie uitată de lume, evoluează două personaje anonime - un acar și un șef de stație bovaric. Harul narativ al prozatorului îi surprinde în succesiunea bine ritmată a câtorva scene. Ele se derulează cinematografic, exploatând și virtuțile pitorești ale oralității. Deși nu aici stă secretul rețetei sale inconfundabile, Ioan Groșan, la fel ca toți prozatorii promoției '80 (mai ales ca cei proveniți de la cenaclul „Junimea”), are urechea bine exersată și o audiție lexicală bogată.

Metronomul existenței celor doi se mișcă leneș, în ritmul unicelor trenuri (un personal și un marfar) care trec zilnic prin stație. Într-un asemenea calm-plat, cu orizontul obturat din toate direcțiile, singura notă de culoare o procură amintirea trenului misterios care - invariabil, la ora trei și șapte minute, în noapte - apărea ca o nălucă în gara, cu o oarecare importanță, de unde șeful a fost exilat și unde memoria lui s-a blocat ireversibil.

Tot eșafodajul de „normalitate” cotidiană a personajelor se face țândări, odată cu momentul în care trenul-fantomă își face intempestiv re-apariția, în această margine de lume, bruindu-i tabieturile și, finalmente, ademenind pe unul dintre cei doi protagoniști.

Obligându-ne să fim martori la inițierea personajului numit simplu „acarul”, la familiarizarea sa cu regulile insolitului, istorisirea este, într-un anume fel, și o lecție. De altfel, cu prilejul celei de-a treia experiențe a „mirajului”, acarul va fi absorbit, luat prizonier - sau, mai degrabă, acceptat? - în lumea „de dincolo”.

La fel ca în prozele lui Eliade, insolitul se camuflează în real, ale cărui norme - întruchipate ironic de regulamentul de funcționare al căilor ferate - le boicotează și le încalcă suveran. Prin echilibrul între contrarii și prin economia de mijloace, Ioan Groșan dă una dintre cele mai izbutite compuneri ale sale.

Așa cum spuneam, dacă tehnica majorității optzeciștilor rămâne predominant acustică - transmisia directă, înregistrarea pe bandă etc. - Ioan Groșan este un autor la care vizualitatea triumfă. În *Caravana cinematografică* și în *Trenul de noapte*, mijloacele de predilecție sînt *prim-planul* și *stop-cadrul*, decupate expert, luate cu minuție.

O artă de excepție a *montajului* atrage însă atenția în ultima carte a scriitorului: *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, în mod cu totul neașteptat, un roman. (!)

„Scenariul” cărții, dacă putem să-i spunem așa, derulează cu aplomb un fel de *peliculă recapitulativă a memoriei culturale*, supunând unei

tehnici sofisticate de montaj citatul, parafraza ironică, pastașa, ecoul livresc, parodia, intertextul de tip borgesian, aluzia cărturărească, locul comun, ticul verbal ș.a.m.d.

O veritabilă *supra-temă a memoriei epice* adună și împletește abil firele - la alții disparate - ale fabulației, meta-literaturii, istoriografiei, actualității politice, livrescului, în textura uneia dintre cărțile optzeciste (altminteri nu multe) care validează, la noi, cotitura postmodernistă a literaturii din ultima vreme.

Două lucruri sînt cu adevărat remarcabile în rețeta brevetată de scrisul lui Groșan: *regia repertoriului cultural* preexistent (tehnica impecabilă a „punerii sale în scenă”) și *priza la real* - pe dedesubt și la realitatea politică din decada trecută - a artificului livresc. Autorul inventează, practic, o formulă de sudură, lipsită de orice emfază, grație căreia *aventura unei povestiri* (căci asta este romanul, în punctul său de pornire) se transformă, pe nesimțite, în *povestirea unei aventuri* captivante. Nu întâmplător, autorul decide să exploateze resursele consacrate ale eposului de călătorie și ale taifasului de popas. În destinul literaturilor europene - dacă ne-am gândi, spre exemplu, numai la romanul veacului al XVIII-lea - formula a oferit pretexte generoase fraternității dintre proza de observație și meta-literatură. Ioan Groșan știe să exploateze cu profit disponibilitățile genului, dar nu ezită nici să speculeze ironic *promiscuitatea dintre viață și scris* tolerată de el:

„Înainte de a-i însoți pe bunii noștri călugări spre locuințele rezervate în cuprinsul apartamentelor papale, situate nu departe de Poarta Sfânta Ana (...) profităm de răgazul ce ni-l prilejuiesc canicula medievală de afară și lipsa contemporană de inspirație din noi pentru a răspunde, în cuprinsul acestui episod, câtorva scrisori din teancul considerabil strîns de-a lungul anilor pe adresa *Ars Amatoriei*. Chiar dacă nu toate episoadele au de-a face cu povestea noastră, o seamă de corespondenți, derutați probabil de largă paletă de probleme abordate de foileton, confundându-ne cu alte instituții, vom încerca să le răspundem cât ne permit fișele noastre de documentare, celor mai mulți dintre ei. *Alexandru Constantin, Întorsătura Buzăului*: Vă mulțumim sincer pentru frumoasele aprecieri la adresa serialului. Ne-au mers la inimă. În ceea ce privește fondul scrisorii dumneavoastră, din păcate - regretăm că trebuie să vă spunem asta - n-aveți ce face, așa este: conform reglementărilor în vigoare, în asemenea cazuri, impozitul pe fosta pășune care v-a dispărut în urma unei alunecări de teren... etc. etc.”

La fel ca în oricare altă proză a lui Ioan Groșan, în *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, viața scoate capul pe neașteptate și se ițește din spatele scriselor. Chiar dacă aceste „scrise” (sau spuse) sînt, în cazul de față, produsele unei memorii literare prodigioase.

Unul dintre scriitorii sud-americani în ale căror retorte fuzionează livrescul și istoria, ca să se nască *reconstituirea fabuloasă și închipuirea exactă* - e vorba de Augusto Roa Bastos - susține că „Memoria este stomacul sufletului”. Aș adăuga: „și al literaturii”.

Monica Spiridon



Promisiune pentru anul 2000

VASILE ANDRU se va fi gândit poate la avantajele pe care le-ar obține în primul rând cititorul, și, de ce nu, autorul însuși, din strângerea între copertile aceleiași cărți a eseurilor și cronicilor răspândite în periodice, a însemnărilor și interviurilor în care a fost, pe rând, interviu și interviuat. Și-a recompus aproape fidel acel chip vechi pe care unii dintre noi l-am cunoscut, l-am păstrat, l-am uitat, l-am confundat ori nu l-am înțeles pînă acum niciodată. Și în acest timp el credea că ne va arăta un chip nou, chipul eseistului, pe care prozatorul Vasile Andru l-a ținut toată viața în umbră, l-a silit să pălească, să se retragă, să renunțe. *Memoria textului*, cartea acestui portret, s-a vrut prima și ultima carte de eseistică critică a lui Vasile Andru, cum însuși și-a dorit. A vrut să scrie o singură carte de critică, dar cum *Memoria textului* nu poate fi aceea, Vasile Andru poate continua în temerara-i întreprindere.

Memoria textului este o culegere de vechi eseuri remaniate și însemnări disparate. Simpla însumare nu poate alcătui sinteză, iar bilanțul poate fi nesatisfăcător, cu atât mai mult cu cât cartea suferă, față de actualitatea literară la care se raportează, un decalaj considerabil - ea a fost încheiată (adică revizuită) în 1989 și apare abia acum. Vasile Andru este un reprezentant important al promoției literare a anilor '70 și de aceea ne-am fi așteptat la privirea aceea detașată, tehnică și ordonatoare pe care o dau intimitatea cu fenomenul literar și timpul. Altminteri nu putem constata decât pînă unde poate merge tristețea postumă a partizanatului și desuetudinea înflăcăratelor arte poetice de odinioară.

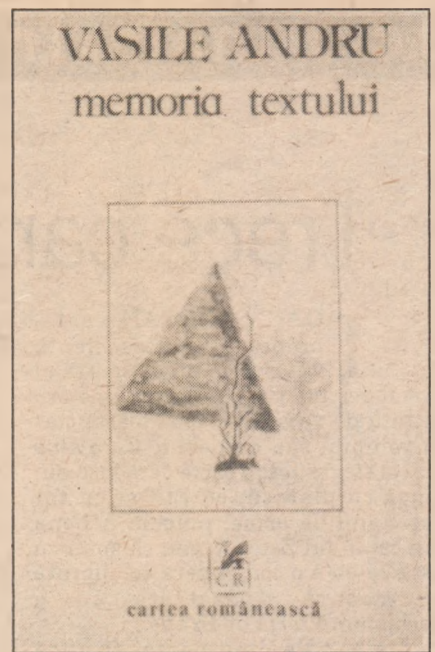
Vasile Andru, *Memoria textului*, Cartea Românească, București, 1992.

După cum există și o explicație adîncă a acestui refuz de a te întoarce și a regîndi lucruri mai vechi - Vasile Andru e unul dintre nemulțumiții acestei promoții: „Promoția mea (literară) este, în mare parte, nerealizată. Mă includ și eu în promoția mea cînd spun asta... Este nerealizată și la un pas de eșuarea totală (...). În fine, este ceea ce se poate numi o promoție decentă și onorabilă. Adjective pe care le folosim și la caracterizarea unei doamne bătrîne.”

Dacă de la un dezamăgit al ei această generație nu merită nimic, nouă ne smulge totuși câteva priviri curioase. În 1980, deci după zece ani de la debut, ea se remarcă moderat prin Eugen Uricaru, Mihai Sin și Gabriela Adameșteanu, după cum ne arată ancheta *Vieții românești*, realizată chiar de Vasile Andru. Cărțile lor nu se situau însă între primele zece cărți ale deceniului dominat pe de o parte de Preda, pe de altă parte de „generația de mijloc”: Buzura, D. R. Popescu, Breban, Țoiu, Bălăiță, Bănulescu, Ivăsiuc și mai retrașii Paul Georgescu și Mircea Horia Simionescu. Aveau un program dificil, schematic asimilat cu un avangardism întîrziat, după modernismul recuperatoriu al anilor '60. Nu întîmplătoare mi se par număratele trimiteri la avangardă ale lui Vasile Andru, care are de altminteri și un foarte interesant concept de „experiment”, comun întregii generații. Ei mizează pe experiment ca pe jucăria interzisă cu care pot detona simplismele de care generația anilor '60 a fost silită să uzeze, împotriva unei literaturi a tradiției fricos-reverente, favorizată de împrejurarea suspendării ei pe parcursul anilor '50. Deznaționalizată, politizată și devalorizată, literatura primește, după obsedantul deceniu, prin generația '60 legătura cu trecutul, cu tradiția ei interbelică. Se fac și excese, unul este cel al naționalismului declama-

tor și naiv. Noii scriitori din '70 nu sînt însă încîntați că trăiesc într-o vreme a reafirmării identității literar-naționale, iar meritul lor este acela de a fi readus libertatea experimentului, perturbării, risipirii. Persistenta confruntare în epocă dintre tradiție și modernitate capătă o explicație legată de *moment*: „Într-o cultură centralistă, apelul la inovație este formal; în realitate, experimentul este obstaculat. Căci inovația, orice-ai face, este *anticonformistă*. Altfel ea este numai închipuită. E vizibil efortul oficialilor de a găsi calea paradoxală în care inovația să fie și ea centralistă. Conflictul se conturează deci, nu față de tradiție, ci față de centralism. Este o problemă de sociologie a esteticii”.

Regăsim într-un articol un portret pertinent din punctul de vedere al tipologiei psihologice, precum și un program literar al textualismului pe care îl îmbrățișează unii din reprezentanții generației, un program astăzi abscons, greu descifrabil, într-atît pare să fi funcționat ca parolă și consemn de recunoaștere între inițiații lui. „Șaptezecești” sînt „solstițialii” literaturii române, scriitorii „inegalităților”, ai „tensiunilor provenite din inegalitate”, au o „predilecție de a pune în legătură amănunte mici, pămîntene, cu eveniri finale”; au „obsesia întregului care se restabilește după fărîmițarea datorată receptării parcelate” și dezvoltă o „tensiune a căutării de echilibru în dezzechilibru”. Textualismul e definit literal ca „episod avangardist din literatura noastră nouă. În înțeles restrîns, el este: o direcție literară bazată pe *producerea textului*”. Derivarea atenției pe momentul articulării textului lansează conceptul de „textuare”, folosit cu accepția specializată de verificare a autenticității textului prin probă/martor/voce, rulare în loc de stop-cadru și „conștientizarea presiunii semnului asu-



pra sensului”. Ce a urmat acestui program a fost contestat valoric și respins de cele mai multe ori cu o ostilitate naturală, dar a fost pasul unui sacrificiu programat și asumat. Istoria acestui grup pare să acrediteze ideea unei tripartii culturale actuale între modernitate-avangardă-postmodernism, în care, de fapt, postmodernismul ar constitui termenul de mijloc, de echilibru și stabilitate.

Cartea în care tema „șaptezecești” nu constituie decît un mic episod are o alcătuire atît de compozită, încît orice descriere fidelă a ei ar presupune un simț de orientare labirintic. De aceea, în loc de concluzii, preferăm a ceda rolul critic autorului însuși, care să ne spună ce vede el și ce ar trebui să vedem noi, dacă ne-ar fi cu putință, în carte: „O radiografie a momentului literar actual. Bilanț și sinteză, despre proză. Am inclus și eseuri din cele publicate de mine în presă, în acești ani: dar totul revăzut, restructurat, rotunjit. Cartea are două linii de înaintare: o parte este efemeră, cea care sondează momentul literar actual; alta conține elemente de artă poetică, însemnări de metodă, întretăierea scrisului cu trăitul: ceva care aș vrea să fie valabil și-n anul 2000”.

Romanița Constantinescu

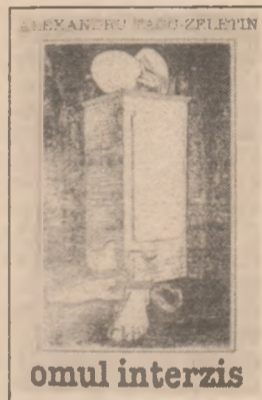
Plăcerea versificării

ÎNREGISTRĂM apariții numeroase de volume (mai precis spus „volumașe”) de poezii din toate părțile țării, care confirmă o presuposiție mai veche, dar care sperăm să nu devină realitate. Anume că, sub convingerea mai noilor poeți, cum că ar înfăptui un act poetic, se ascunde o doză de intimism refutat, mascat în enunțuri de o ariditate înspăimîntătoare. Versurii ca: „Oricine s-a risipit în văzduh îmbătîndu-se de albastru / a trebuit să-și cunune ființa cu stelele / pentru o fărîmă de spațiu și timp / nemurind de vinovăția de-a exista într-un Eu...” (Ioan Țepelea, Oradea, 1992), reflectă o tehnică a lapidarului, a unui trucaj al poeziei, în lipsa oricărei teme lirice autentice care să dea sens demersului artistic. Mai supărătoare este încercarea acestor poezii de a minți simțul estetic, aruncîndu-ne în față asemenea sintagme în care eul liric este înlocuit cu eul gramatical. Discursul poetic, în loc să se constituie dintr-o sumă de viziuni gradate în funcție de complexitatea semnificațiilor, devine o înșiruire de clișee într-o secvențialitate statică. Sînt siguri că nici măcar pe autorul versurilor mai sus citate, Ioan Țepelea, nu l-a impresionat această imagine, ceea ce însă nu l-a împiedicat să scrie. Nivelul său reflexiv pare că se reduce la atît: „Destinul nu ne descurajează / ne întîmpină ca mirosul cuvîntului / înțelepciunea / sursă de silogisme o naivă posteritate?”. Ce este însă și mai curios e că

această poezie, care apelează din plin la clișeele romantice, retorice, la livresc, se vrea a fi foarte „modernă”, sfidînd orice decență (logică) a exprimării. Citez din același Țepelea: „imaginea mă obsedează / pentru că eu / nu sînt Eliot și nici / nu pot fi...”.

Alexandru Tacu-Zeletin (*Omul interzis*, Editura Princeps, Iași, 1992) vine cu o poezie care se vrea actuală, însă greșește conducînd nonreferențialitatea spre nivelul descendent, expulzînd tocmai semnificația poetică. Rezultatul este o plonjare în cotidianul brut, unde semnificația descinde spre valoarea formală a cuvîntului, cuvîntul devenind simplu instrument lexical, inapt de a propulsa o viziune de adîncime: „Juisori de toată mîna la o bacara trivială / Întemeiază spiritul de înțelegere al sclavului festiv - / Pistoale manierate ornează gorila, / Licențiată la poligoanele lichelismului universitar / Se fac internări în clinici violente / Pentru accidente de logică marxistă.” Poate că dintr-un anumit punct de vedere i-aș da dreptate poetului, însă o poezie care nu-și creează singură contextul propriu, nu vîd să fie de mare viitor. Iar din punct de vedere estetic, versurile suferă de o gîtuire a ritmului, care transferă din planul conținutului, în cel al stridenței verbale.

Din păcate, inovația lexicală se petrece numai la suprafață, ca în această *Anatomie a indiferenței*, care putea să poarte oricare alt titlu, fără să ne spună prea mult: „Există prin ea însăși stranie / telurică nu are sînge cald / goală de visuri extranoptatic / obiect nedefinit nu rîde nu plînge / prin ea însăși confuză pură și inutilă / nu are sens mortală / indiferență fantastică frigidă / fatală neinventată...” Observînd că poetul pierde controlul asupra ideii, nu ne rămîne decît să con-



statăm o tentativă eșuată de luciditate la nivelul vocabularului, repet, nu la nivelul viziunii.

Ceva mai potolit în elanurile sale, Ioan Pinteș (*Frigul și frica*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1992) pune în locul discursului liric, narațiunea în versuri, mimînd chiar și o atitudine de uimire mărită ce vrea să semene cu hiperbola. Confuzie gravă și totuși deliberată: „i-au ieșit un fel de slăcări și ghearele erau un fel de / nări prin toate ținuturile se purta mirosul acela / cu înșănătoșirile și îmbolnăvirile lui fumegînd / tăciunii între degetele de la picioarele adormiților / întunecate peste o mulțime de mîini”. Încercarea de a contura o viziune poetică eșuează în două direcții: nesiguranța tehnicii și evitarea sensului grav; condițiile acestea aflîndu-se într-un raport de intercondiționare, vor aduce eșecul poeziei respective, care tinde spre periculoasa gratuitate a limbajului, dătătoare de semne false.

Excesul de plasticizare duce la anularea percepției, ceea ce reflectă criza sensibilității artistice, manifestată prin îngroșarea conturilor, în lipsa unui drum sigur care să așeze imaginea în proporțiile ei firești, ale echilibrului și sugestiei. Rezultatul este o imagine moartă, inertă, al cărui echilibru forțat se menține prin divigații lirice: „mîna aceasta bolnavă cu degetele tăiate / infrumusețînd sarea pe deasupra își

poartă / palmele aplaudînd / ieșirea din față a cuțitelor de bucătărie / numai mirosul detrandafiri se poate vedea...”

Conștiința artistică pare că se află într-un moment de cumpănă iar poezii, ispitite de plăcerea versificării, nu realizează că afișînd o atitudine extrem de „generoasă” și boemă, atît față de lume cît și față de concepția produsului literar, uită să facă lucrurile să vorbească. Și încredințînd aceste lucruri hazardului, creează o poezie de circumstanță. Ori, poezia adevărată, nu este și nu poate fi „de circumstanță”.

Le dăunează enorm tendința epatantă și impresia că dintr-o lovitură au spus totul. Siguranța de sine este un fapt laudabil, numai să nu fie greșit înțelesă. Pentru că astfel, creației i se substituie experimentul de dragul experimentului, ceea ce este aproape intolerabil. Ca urmare, are loc confuzia dintre actul literar și varianta foarte personală a unora în legătură cu actul literar și modalitatea înfăptuirii acestuia. Mai mult, nu putem confunda imaginația cu neglijența, aceasta din urmă sfidînd poezia însăși. În consecință, astfel de scenarii poetice vor fi rejectate, deoarece logicii interne a fenomenului literar nu i se poate iarăși substitui o ușoară formă de emancipare a conștiinței „moderne” și care își are cauza mai degrabă în factori extraliterari.

Nicoleta Ghinea

- Ioan Țepelea, *Poverile din oglindă*, Editura Fundației „Cele trei Crișuri”, Oradea, 1992
- Alexandru Tacu-Zeletin, *Omul interzis*, Editura Princeps, Iași, 1992
- Ioan Pinteș, *Frigul și frica*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1992

Roman social

UN INTERESANT roman social, *Bufnița albă*, terminat în martie 1990 și publicat peste doi ani la Editura Militară a scris, în ultimii săi ani de viață, Nicolae Țic.

Evenimentele se petrec undeva în sudul Ardealului, în satul Cirezi și în orașul V. la începutul deceniului și până în noaptea de Crăciun a anului 1989. Satul e colectivizat, dar trei sferturi din locuitori sînt navetiști. Cei rămași muncesc și nu prea, preferînd să fure de pe cîmp roadele. Președintele cooperativei și primarul tolerează ba și încurajează atare conduită. Cifrele raportate eșaloanelor superioare sînt, evident, măsluite. Primarul (Alin Băcanu) își construiește o veritabilă vilă, organizează chefuri, împarte peșcheșuri, promite marea și sarea, e tot timpul duplicitar, sub masca omului binevoitor și îngăduitor, își sapă eventualii adversari, e intrigant și caută în orice împrejurare să tragă profituri personale. Totul se petrece sub privirea îngăduitoare a Securității.

Într-un atare context își reliefează personalitatea Matei Ascar și tatăl acestuia Iosu Ascar. Eroii centrali ai romanului. Trăind fiecare în medii diferite, dar interferente. Cel dintîi în cel urban. Al doilea în cel rural. Ambii înrudiți nu numai prin sînge, ci și prin fire, prin cultul muncii și al valorilor morale.

Primul e, cum spuneam, maistru specialist, inventator și inovator, respectat și de subalterni și de superiori, tenace, intrasigent și cu sine și cu alții. La ora cînd începe acțiunea narațiunii e vădov. Are un băiat, Emil, care va deveni inginer și se însoară din interes cu fata unui director îmbogățit. Între tată și fiu relațiile sînt reci, apoi încordate. Mai intervine și relația erotică a lui Matei, care își pune problema recăsătoririi, cu Serafima o tînră învățătoare, posedată de demonul parvenirii. Căsătoria nu are loc, dar femeia ajunge persoană cu influență în cercurile suspușe ale orașului. Ceea ce nu o va împiedica să participe, în tribună, la mitingul organizat cu prilejul debarcării regimului ceaușist, și să vorbească acuzator. E prietenă cu Ciontea, de la Securitate și mijlocește întîlnirea acestuia cu Matei, aflat în impas, obligîndu-l să devină informator. Pe maior nu-l interesează însă formele de corupție din fabrică ori nemulțumirile economice, nici măcar comentariile anticeaușiste de la cozi, pe care, știindu-le, le considera neimportante. Ci existența unor eventuale forme organizate de opoziție politică, vizînd răsturnarea sistemului comunist. Habar neavînd de așa ceva, văzînd că pe Ciontea nu-l preocupă eradicarea răului, Matei, după patru-cinci note informative corecte, rupe pactul cu diavolul. Consecința: mutarea (avansarea) lui la cabinetul tehnic, metaforic cimitir al elefanților și atribuirea (la sugestia primăriei din Cirezi) unui vecin, a grădinii lui Iosu Ascar. Toate acestea și multe altele le trăiește Matei îndeosebi la nivelul psihologicului. Tehnica folosită de romancier e a rezumatului mental, a monologului și a dialogului interior, care transcriu neliniști, bucurii fragile, întrebări, răspunsuri, omologate sau nu de adevărul vieții, gînduri intime, reacții, înfrîngeri, revolte, coșmaruri, regrete, speranțe. Finalmente, după un șir întreg de evenimente, de oscilări, de mutații sufletești, va opta

Nicolae Țic, *Bufnița albă*, roman, Editura Militară, 1992

pentru singura soluție, după credința lui, rezonabilă: redobîndirea condiției de țaran. Testamentul verbal lăsat de aproape nonagenarul său părinte, îi trasează, schițat, precepte privind morala practică a unui înțelept gospodar, în tradiția familială a celor care au întemeiat așezarea satului Cirezi. Precepte prin definiție pragmatice. Peste cîteva ore, în noaptea de Crăciun, bătrînul se va despărți de viața pămîntească, arzînd ca o făclie în incendiul provocat din neglijență de el însuși.

Nici Iosu Ascar, ca și fiul său, nu e o figură oarecare. Nici nu e conturat de prozator ca o simplă siluetă. În fond și în fapt, el e un simbol. Al țaranului pe care vremurile îl pot încovoia, dar nu-l pot îngenunchia definitiv. Al omului legat de glie, de casă, de gospodărie, de ideea de proprietate. Idee care îi guvernează și pe cei mai mulți țărani navetiști la oraș. Iosu nu face parte din categoria acestora din urmă pe care nu-i prea agreează. El e un continuator și un păstrător, al spiritului etic ancestral, al datinilor, cutumelor, al legii morale, al experiențelor cîștigate de generațiile precedente, prin actul natural al evoluției. Urmas direct al celui ce a ctitorit satul, se scotește a fi staroste, conducător autorizat al întregii obște. Naș al multora, finii, în primul rînd primarul, nu-l tratează neapărat cu respectul cuvenit. Alin Băcanu se comportă dimpotrivă, încercînd să-i submineze prestigiul, să-l lovească economic, țintindu-l și pe

Matei. Bătrînul suferă, desigur. Copiii ceilalți, unul inginer, altul medic (Petru și Aurel) îl vād rar, îi dau bani și delicatose, dar sînt ca și înstrăinați. Singurul care îl vizitează mai des e Matei, primul născut, moștenitorul. Cea mai credincioasă, mai supusă, executantă, în ciuda bombănelilor, e Catinca, soție care întruchipează, în viziunea uneori tezistă a lui Nicolae Țic, tipul de țarancă, de nevestă, în accepția tradițional-conservativă. În anii de început ai colectivizării e arestat, bătut și umilit. Eliberat, nu se va dărui politicii. Își păstrează funcția și rolul său de înțelept al satului, de mentor spiritual. Ține, așadar, un fel de predici, numite precitanii, pe teme morale. Prelucrînd, ca în cărțile de învățatură de odinioară, texte din Vechiul și Noul Testament. Dar și din cele auzite la radio și televizor sau citite în presă. E profet și moralist. Nu mai puțin orgolios, îngăduitor, revoltat, avînd conștiința vocației charismatice. El e „bufnița albă”, fără ca undeva în roman să fie numit așa.

„Bufnița”, adică înțeleptul. „Albă”, sugerînd vîrsta înaintată, pilduitoare prin experiența acumulată. Titlul pus de Nicolae Țic capătă, astfel, valoarea unei metafore simbolice. Dezvăluindu-i cititorului, după lectură, perspectiva din care trebuie privit romanul, adevărurile sociale și morale divulgate. Romancierul nu satirizează corupția, nici alte metehne. Le consemnează doar, fără a le comenta, lăsînd faptele să vorbească

LA O NOUĂ LECTURĂ

Logica lui „hop-deoparte”

TOATE demersurile de decriptare „prin analogie inversă” a simbolului-eфекt urmează la Vasile Lovinescu o succesiune clară de etape: numirea simbolului, filiația sa pe orizontală (tradiția), integrarea acestuia prin legi riguroase țînînd de Număr, Pondere și Ritm și în final refacerea legăturii oculate temporar (pe verticală) cu Centrul. E drumul din prima sa carte *Al patrulea hagialic*, apărută în 1981 și e drumul urmat în cele două culegeri de eseuri postume *Creangă și Creanga de aur și Monarhul ascuns*.

Această declarată schematizare a simbolurilor aplicată de autor - pe urmele lui Guénon și Julius Evola - folosește literatura ca pretext. Și uneori îi neagă literaturitatea în numele „virtuții alchimice” de căutat dincolo de ea, socotînd-o doar „recipient” al unor mesaje inițiatice. Cortegiul de opere încifrate și-ar avea începutul în Ghilgameș, poemele homerice, tragedii grece ajungînd pînă la Goethe și Dostoievski, prin Vergilius, romanele Graalului și Dante; la noi semnele păstrării unor funcții spirituale ascunse temporar din pricina „răutății veacurilor” sînt încifrate în operele unor Constantin Stamati, Asachi, Alecsandri, Negruzzi, Creangă. În spațiul acestei Moldove oculate Ciubăr Vodă este simbolul-eфекt urmărit, nu ca o reprezentare oarecare din simbologia tradițională, ci chiar ca o imagine integratoare a deținătorului Cupei Graalului. Ce-i drept, o investire care șochează: Ciubăr

Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, Institutul European, Iași, 1992

Vodă, regele Graalului. Aceasta este și concluzia - elaborată și neliniștitoare - a celor trei eseuri din volumul apărut la Iași în vara anului trecut.

Primul eseu - „Mitul monarhului ascuns” - fixează datele problemei în termenii lui Guénon din „Le roi du Monde”, dar și în spiritul „celeii mai riguroase ortodoxii tradiționale” folosînd studiul lui Petru Manoliu din 1938 privind o icoană a Arhanghelului Mihail de la Mînaștirea Văratec (o reproducere a acesteia ar fi fost absolut indispensabilă, dată fiind demonstrația aproape matematică a simbolisticii poziției Arhanghelului, sub picioarele căruia „stă lungit un voievod încoronat” - Ștefan cel Mare - monarhul vivit non vivit întocmai regelui Arthur).

Cel de-al doilea eseu - „Frumoasa adormită” - indică, de fapt „pe toți eroii adormiți” - deci și pe Saint-Germain al nostru: Ciubăr Vodă. Importă mai puțin demonstrațiile numerologice de reactualizare a simbolului în literatură, anacronismul lui Alecsandri față de Ciubăr cel atestat de Ureche, sau simbolistica mantiei peticite și a cupei („csupor” în limba maghiară). Interesantă este introducerea acestui bufon în drama lui Alecsandri *Despot Vodă*: „Un soi de hop-deoparte cu portul și cu gîndul, / numit Ciubăr și Vodă”. Nu pare o imagine atît de neclară încît să trimită - ea singură - la un personaj-funcție ocolit și așteptat, mort și viu, rege și bufon, cum ne-ar lăsa să credem comentariul lui V. Lovinescu. Este totuși semnificativă ambivalența acestei imagini spre finalul dramei: pe de o parte Nebunul (comparația cu mișcarea nebunului pe tabla de șah față de cea a turnului), cel

ce oscilează imprezibil pentru logica comună, revenind (lucru esențial!) în momentele favorabile și renunțînd din nou la o coerență exterioară într-un moment „rău”; pe de altă parte logica lui „hop-deoparte” înseamnă „reactualizarea unei funcții voievodale în Moldova, „hop-deoparte” față de voievodul vizibil”: Ciubăr Vodă devine astfel Monarhul perpetuu, cel care face și desface într-o dublă ipostază - de Nebun păzitor de chei și Rege-mag.

Semn al unei lumi pe care s-a grefat o a patra dimensiune, logica lui „hop-deoparte” este și atributul prim al „exegezei” lui Vasile Lovinescu, fie că este vorba de *Craii de Curtea Veche*, care ba este poem în proză, ba este basm, ba chiar nu este o scriere literară, de *Harap Alb*, de *Despot Vodă*, de *Păcală și Tîndală*, sau *Moș Nechifor Coțcariul*. Totul se traduce („ia aista-i om” este Ecce homo-ul moldav), personajele sînt intersanjabile în economia aceleiași funcții reactualizate de la o cultură la alta datorită dublei origini a basmului prin poligeneză (orizontalitatea culturilor lumii) și monogeneză din Tradiția primordială. O logică - așadar - a științei și misterului, care poate rămîne, în mîini mai puțin „inițiate” decît cele ale lui Vasile Lovinescu „de-o parte” prin decriptarea insuficientă a simbolurilor, ca și prin exagerare simbologizantă.

Simona Sora

România literară a publicat deja o recenzie la *Monarhul ascuns* de Vasile Lovinescu. Revenim cu o altă variantă la aceeași carte.



de la sine. Fapte ilustrînd destine, dar mai ales un întreg mecanism dezumanizant, din itele căruia nimeni nu scapă cu fața realmente curată. Nici măcar Matei sau Iosu Ascar, oricît ar fi ei fundamental cinstiți. Meritul prozatorului nu constă numai în alegerea unei teme mai puțin prezente în scrierile altora, cît în aducerea ei în prim plan și nu ca o caracteristică a „obsedantului deceniu”, ci și a ultimilor ani de supraviețuire a regimului totalitar. Și prin asta a sistemului însuși. Demersul lui Nicolae Țic are și rațiunea unui avertisment. Gestul final al Serafimei de a se alătura, după arestarea soților Ceaușescu, revoluționarilor e concludent. Evenimentele postdecembriste îl vor confirma. Corupția, oportunismul, înțelegerea anarhică a conceptului de libertate, afacerismul nu și-au semnat certificatul de deces, ci pe cel de succesori.

Aurel Martin

Publicistica din exil a lui Eliade

CREDEAM că știu bine harta aceluși microunivers care este opera lui Mircea Eliade. Ei bine, am, câteodată, surpriza descoperirii unor segmente neștiute. Cel despre care nu știam mai nimic este gazetăria lui Eliade, din exil. Acum ne e restituită într-o bună și cuprinzătoare ediție, apărută la „Humanitas”, sub îngrijirea devotată a dlui Mircea Handoca. Dna Monica Spiridon apreciază, în frumoasa ei prefață, că exilul l-a vitregit pe jurnalistul Eliade, neîngăduindu-i să scrie în ritmul practicat în țară, din 1927 până spre 1940. Cred că n-are dreptate. Într-un fel, l-a eliberat de jurnalistică - scrisă, adesea, din nevoile coșniței (să nu uităm că, în țară, Eliade era remunerat numai cu o biată leafă de asistent universitar, niciodată îndestulătoare, pe care o completa cu leafa de redactor la *Cuvîntul* - până în 1934 - și cu alte colaborări). Lipsindu-i, acum, în exil, debușul unei prese stabile, Eliade s-a putut consacra deplin studiilor sale savante, care l-au impus și consacrat. Încît, cred, că în loc de a-l fi vitregit, fatalitatea întristătoare a exilului l-a eliberat, restituindu-i sie însuși, adică vocației sale de specialist în istoria religiei, care l-a consacrat drept o somitate, și creației beletristice, atîta cită a mai fost. Ba chiar și în acest din urmă segment al operei sale, n-a mai fost nevoit să scrie literatură pentru acoperirea nevoilor financiare (n-a mărturisit autorul în *Memorii*, cum își scria, la repezeală, cărți și traduceri pentru a ieși din jenă financiară?). Scria numai, dintr-o adîncă nevoie interioară, cărțile care îl pasionau, unele dintre ele, cum ar fi *Noaptea de Sfînzien*, constituindu-se drept capodopere ale beletristicii sale.

Dar jurnalistică pe care a mai scris-o, din 1948, în publicațiile românești ale exilului, merită a fi cunoscută. Ea mărturisește despre tragedia trăită de Eliade din 1944, cînd a fost nevoit să se deștăreze. Avea 37 de ani și, după patru ani petrecuți în diplomație la Londra și Lisabona, și-a dat seama că reîntoarcerea în țară ar fi echivalat cu o sinucidere. S-a stabilit în Franța, ducînd-o greu, din improvizații și neizbutind, în ciuda recomandării celebrului Dumesil, să ajungă unde îi era locul, profesor la Sorbona. Se răzbuina asupra-i contenciosul extremei drepte, în care se antrenase de prin 1936-1937. I s-a oferit, apoi, o catedră la Universitatea din Chicago, devenind ceea ce știm că a fost în lumea savantă a disciplinei sale științifice. A trăit, însă, cu o acuitate a tristeții vecină cu deznădejdea, departe de țară, tot restul vieții, adică 42 de ani. O viață de om, chinată de nostalgie și dor. Ea transpare în fiecare articol sau eseu scris în anii aceia negri ai emigrației. Dar, și în acest caz, se cuvine să ne întrebăm. De ar fi rămas în țară, după ce ar fi trăit umilinta și chinul închisorilor, s-ar fi putut realiza, izolat de bibliotecile mari ale Apusului și de lumea savantă, drept ceea ce a devenit? Hotărît nu. Încît să nu pară cinică aprecierea. De fapt, exilul l-a savat pe Eliade, în loc să-l fi mutilat, ca în alte cazuri, pe creator. Aceasta

Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii*. Publicistica exilului. Ediție îngrijită de Mircea Handoca. Cu o prefață de Monica Spiridon. Editura Humanitas, 1992

nu înseamnă că nu a suferit enorm pentru tragedia țării, lăsată pradă ocupantului sovietic, și pentru mutilarea culturală știută. A cunoscut amărăciunea atmosferei exilului, amestec inextricabil de lipsuri materiale, suspiciune, neîncredere și resentiment. Pentru că emigrația română, răspîdită în țările Europei, în SUA, Canada, în America de Sud, în Australia și în Africa de Sud, deloc omogenă, era convulsionată de lupte intestinale, care o măcinau. În sfera ei, cîteva mii de intelectuali se cheltuiau în efortul unificării și în întreținerea - prin scris - a duhului speranței. O vreme, prin anii cincizeci, ceva înainte și puțin după această dată, Eliade a crezut, asemeni altor exilați, că „pe umerii acestor cîteva sute de intelectuali români (din exil n.n.) - studenți, profesori, cărturari, scriitori, artiști - apasă astăzi o misiune care ar fi făcut să sovăiască chiar titani ca Eminescu, Hasdeu, Iorga. Pentru că nu mai e vorba, ca altădată, pur și simplu, de a ceti și scrie cărți, cum se spune intelectual. E vorba de a prelua o întreagă tradiție spirituală, de a o păstra vie și spornică, de a o îmbogăți și, mai ales, de a o preface în așa fel încît ea să poată face față zguduirilor tragice de mîine”. Apoi, din anii șaizeci, și-a dat seama că, după diminuarea zăgazurilor, și relativa liberalizare din țară, cultura română s-a regăsit în valorile ei autentice, și că sporirea ei se făurește între frunțile patriei, prin noua generație de cărturari, scriitori și oameni de știință. Eliade urmărea, bucuros, noul peisaj literar, artistic și științific, nemaicrezînd, ca unii obstinați, că adevărata cultură română se făurește în exil. Misiunea aceasta, repet, și-au asumat-o cei din țară, făurind-o și aducînd-o la străluciri nebănuite, în lupta permanentă cu cenzura oficială, pe care au știut - spre lauda lor - s-o înșele și să o înfrunte curajos. De altfel, în spațiul aceluiași articol din 1950 (*Împotriva deznădejdii*) din care am citat mai sus, Eliade, lucid, recunoaște: „Ceea ce facem sau nu facem noi n-are, în cele din urmă, mare importanță. Singurul lucru important este ceea ce se face în țară. Lupta cu adevărat politică acolo se duce. Istoria românească acolo se face... Noi, cei de aici, nu putem face altceva decît să vorbim uneori în numele lor”. Asta nu înseamnă că aportul spiritual al unor personalități din exil n-a fost extraordinar de important, în ciuda faptului că dezbinările, grave, ale exilului, n-au reușit să creeze (asemenea altor emigrații ale țărilor din estul Europei) un loby românesc în cultura occidentală, pentru receptarea, acolo, a creației noastre spirituale. Cei ce vor scrie, mîine, istoria culturii românești din ultima jumătate de veac, vor trebui să o înfățișeze ca un ansamblu coerent, cuprinzînd, în spațiul ei, deopotrivă valorile durate în țară și cele, cîte sînt, din exil.

DE ALTFEL, ajuns aici, aș voi să atrag luarea aminte asupra a ceea ce Eliade a numit, cu firească amărăciune, a fi nenorocul poporului român, vitregit de istorie. Preluînd o idee mai veche a lui Iorga, Eliade socotea că punctul originar al nenorocului românesc s-ar afla la Alexandru Machedon care, în loc să-și

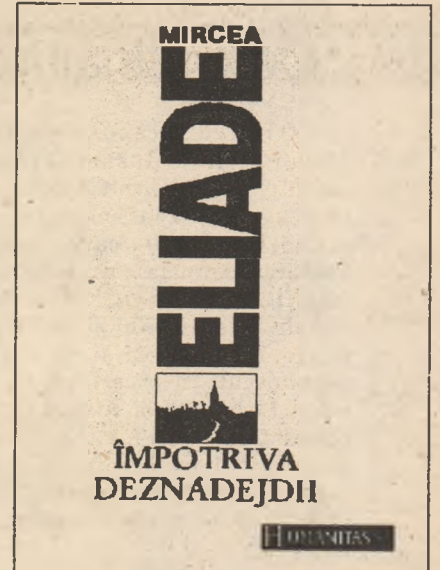
ridice privirile spre miazănoapte și să unească toate neamurile tracice într-un mare imperiu, s-a lăsat atras în orbita civilizației mediteraneene și, ajuns în culmea puterii, s-a îndreptat spre Asia. S-ar fi ratat astfel singura șansă a tracilor de a intra, prin Alexandru, în istoria universală, ca factor autonom. Occidentul s-a întărit considerabil, a ignorat restul Europei, care, prin sacrificiile ei în fața puhoiului otomanilor, i-a facilitat prosperitatea, desconsiderînd-o, pietrificîndu-ne, pe noi și celelalte popoare vecine, în nenorocul de a nu ne fi putut împlini într-o misiune istorică. Și tot de acest nenoroc se leagă și înțelegerea vinovată a unor personalități universaliste românești de a nu se integra, cînd era nevoie, în cultura universală. Eliade meditează într-un tulburător eseu din 1961 la destinul vitreg al operei filosofice a lui Blaga care, deși a petrecut mulți ani ca diplomat în țări europene, a preferat tăcerea: „De ce un om universal ca Lucian Blaga s-a limitat la un singur instrument de expresie, al limbii și culturii românești? De ce el, care avea pe deplin conștiința măreției Sistemului lui filosofic, ... a hotărît să comunice această nouă «Revelație a Spiritului» exclusiv în limba română și pentru folosul celor cîteva mii de cititori români?”. Rezultatul? „În românește, opera filosofică a lui Blaga tace. Deși merita să schimbe soarta omului, filosofia lui Blaga e inaccesibilă umanității.” Nenorocul acesta istoric și cultural e ameliorat, cînta, de opera lui Eliade, Cioran, Eugen Ionescu. Dar de nu ar fi fost acele multe tăceri prelungite, români, ca popor, și cultura lor ar fi avut, crede Eliade, un alt rost și un mai fericit destin. Și pentru că veni vorba de Blaga, acel „roman unic” al său, despre care filosoful îi vorbise lui Eliade și despre care credea că s-a pierdut, azi știm că s-a păstrat, a apărut (*Luntrea lui Caron*) și, din păcate, nu s-a dovedit a fi deloc cea creație extraordinară bănuită de autorul *Istoriei religiilor*.

Există, în acest volum, alături de mișcătoare portrete, la dipariția lor, despre Al. Busuioceanu, Dragoș Protopopescu, Gh. Racoveanu, Anton

Cadran

• La Bistrița Năsăud apare un periodic de dezbatere culturală al saloanelor „Liviu Brebeanu”, intitulat *Cadran*. Cele două numere pe care le-am avut la dispoziție, din această apariție bihunară, sînt destul de șocante. Fără răutate, mărturisim că ne așteptăm la încă o revistă bineintenționată și totuși cuminte, marcată de dificultatea inevitabilă a găsirii unor colaboratori care să-i ofere o circulație și în afara celei locale; în fine, ne așteptăm la o revistă care se adresează zonei unde apare, încercînd, totuși, să nu fie provincială. Despre *Cadran* nu se poate spune dacă este sau nu așa, pentru că în privința ei problema se pune cu totul altfel.

Numărul apărut în intervalul 1-15 aprilie este integral consacrat sărbătoririi Sfîntelor Paște. Asta înseamnă că articolele sînt semnate de fețe bisericesti, reprezintă conferințe teologice sau cel puțin cronici la cărți precum *Dumnezeu și știința* (a lui Jean Guilton) sau *Jurnalul cu Petre Țuța*, scris de tînărul Radu Petrescu ori *Monologul polifonic* a lui N. Steinhardt și *Euharistia* lui Alexandr Schmemann.



Cerbu, Matyla Ghyca, Sextil Pușcariu, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, cîteva eseuri dense, pe teme, așa-zicînd, generale, despre care n-am cum și loc să mă opresc cît s-ar cuveni. Aș pomeni, prea repede, despre eseu din 1951, *Probleme de cultură românească*, unde e comentată tensiunea constantă a culturii noastre moderne, între tradiționalism și modernism. Noutatea e că Eliade, care, în anii treizeci, se ținea alături de curentul tradiționalist patronat de Nae Ionescu, aici e înțelegător cu modernismul, considerat a fi creat România modernă, de tip occidental. Să reproduc un fragment: „În aparență, dreptatea toată pare a fi avut-o «tradiționalismul». Căci el cerea să rămînem așa cum am fost făcuți și să creăm exclusiv pe planul «specificului românesc», adică, într-un cuvînt, să continuăm creația folclorică. Dar această continuitate s-a dovedit a fi, în fapt, iluzorie, creația folclorică își are legile ei, care nu pot fi și legile creației individuale; iar cultura modernă se întemeiază pe creații individuale. Moderniștii aveau dreptate punînd în evidență această incompatibilitate. Ei aveau, de asemenea, dreptate afirmînd că România cea nouă să creeze valori universale, iar nu valori locale, provinciale sau chiar parohiale”. Sigur că antinomia dezvoltată de Eliade nu epuizează toate înfruntările dintre cele două orientări. Important e că Eliade le recunoaște pe unele, dînd dreptate celor ce au militat împotriva închistării în noi înșine.

Aș încheia prin a recomanda marilor noastre biblioteci să procure neîntîrziat colecțiile întregi ale tuturor publicațiilor exilului românesc. Fără ele, viitorii exegeți nu-și vor putea îndeplini misiunea reconstituirii fizionomiei reale a culturii noastre din ultimele cinci decenii.

Surpriza adevărată apare în suplimentul editat de revista *Cadran*, adică în *Pasaj*, buletin informativ al primăriei municipiului Bistrița. Acesta continuă prin urări și mici articole sărbătorirea Paștelui, dar...publică și rezultatele la concursul de dans „Florin”-juniori...Cît despre ancheta cu întrebarea „Ce vă doriți de Sfîntele Paști?”, răspunsurile variază de la: *nimic-să beau și să mîncîc bine-să fiu curtat de băieți chipeși-să primesc o veste de la fiul plecat de șase ani în Germania-să ne iubim unii pe alții*. Combinația aceasta de juniori latino-americani, răspunsuri sincere dar caraghioase și urările de Paște ale primarului din municipiul cu pricina. Nu pentru că ar fi total deplasată, dar să faci numai din ea un supliment...

Ca să nu fim însă nedrepti cu revista *Cadran*, trebuie să spunem că numărul din 16-31 martie e mult mai...normal. Deci și mai interesant în privința conținutului articolelor propriuzise. Iar cultural, în sens larg, abia acum e, prin combinația de politic, social, literar și artistic.

TOTUL a început ca într-un roman: „Pierdusem răbojul timpului. Aș fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori pentru care trebuia neapărat să iscălesc de primire. Nu iscălii...” Asemeni istovitului Mateiu voiam să fiu și eu lăsat în pace. Autorul misivei mi-era necunoscut; încerca însă, mai cu marunte adulațiuni, mai cu discrete amenințări, să mă înalțe pe locul lui Romain Rolland, el rezervându-și pe acela al lui Panait Istrati - minus intenția de sinucidere, minus... dar mai știi?

Acesta a fost debutul unei avalanșe mai bogate decât cea ratată de Dinescu pe 11 noiembrie - o avalanșă de scrisori. De cum citeam pe plic încrîngărită caligrafie a numelui - Policarp Cutzara - începeam să mă neliniștesc. Ce mai vrea? Iar mă ia de naș, de frate, de bunic... Ce idei mai are?

În corespondența sa, Policarp, după ce se făcea mic de tot ca să apar eu mai mare, îmi prezenta, nici mai mult, nici mai puțin, propunerea temerară de a-i certifica delictul de plastografie. „Te urmăresc, bătrîne, precum se mută ceas cu ceas, umbra după soare”, topîrceniza el sau, nostalgic, poza în iscălită cunoșcătoare al șlagărelor apuse: „Mi te-ai lipit de suflet ca marca de scrisoare!”... „Nimic nu e original! Totul e copiat”, se înverșuna el, ca să mă convingă. Pretindea că luase drept călăuză jurnalul junelui jandarm, descoperit de el într-o redacție obscură, cu indicații exacte cum poți ajunge deputat, senator, membru în CC, academician - ranguri ce și le dorea fierbinte... dar îi lipsea atestatul. Mi-a trimis chiar mostre din însemnările lui. Lipsit de legături cu priveghetoarea noastră cea de toate zilele, n-am putut verifica veridicitatea istorisirilor și chiar de ar fi fost așa, ce sînt eu, Școală de literatură, să căftănesc pe orice doritor să parvină?

Cîteodată, recunosc, mă clătinam oareșicum la cîntecul său de sirenă: „Dacă mă denunți, dacă afirmi, în foro (aluzie la Piața Universității) că te-am plagiat, îți promit că toată viața nu vei mai avea nevoie să bați condeii în călimară: mă fac negru și te scap de o corvoadă nepotrivită spiritului tău! Eu, Policarp Cutzara, te pot sălta Mitropolit sau chiar Ban la Craiova”. Dar e nevoie să scrii o carte ca să afle lumea cît de grozav ai fost?

Spune, dragul meu Policarp, ce te-a cășunat - stingher sobol - să-ți ridici ochii stinși spre splendoarea soarelui? Nu știi că nada țărînei nu se lasă înșelată? Va bate vîntul, să nu-l crezi! Te-ai apucat să probezești statui și efigii. Pe cine să mai invidiem atunci, dacă ne lipsești de bucuria de a adula măști și armuri solemne, dacă eroii dau semne de oboseală? Ascultă-mă pe mine: împričinați te vor crede cel mai puțin. Îți mai rămîne consolarea fälticenenilor, tu le scrii, tu le crezi. Vei rătăci pe la răspîntii asemeni unui strigoi; nu-s drumurile tale, nu-i vatra ta.

Ci de se va afla măcar un singur om care va arăta cu degetul spre tine și va zice: „Uitați-vă, trece adevărul cu capul spart!”, oprește-te și îngroapă-ți spusele; răsădul lor va spori peste ani.

Paul Miron

Policarp CUTZARA

Adevărul cu că

– Capitole dintr-o poveste a diasporii

**CAP. XL:
În care ne
apare însuși
Burebista
împreună cu
strănepoții săi
din Cluj.**

CINE n-a auzit de Constantin Daicoviciu, celebrul arheolog și istoric al nemuritorilor daci? De cum a murit - nu a p u c a s e preotul încă să-i facă dezlegarea de păcate - satul natal i-a și furat numele. La Cluj, ca director al Institutului de istorie și ca rector, s-a arătat a fi credincios orînduirii socialiste și bun gospodar. Umbla ca un păstor trac prin domeniile academice, nedespărțit de o cîrjă noduroasă pe care o aplica, după împrejurări, pe spatele amplexorilor sau a studenților refractari, îndeosebi pe acela al rămăntorilor ce pășteau iarba verde în incintă și se scărpinau indiscret de figurile antice ori de plăcile funerare.

Nu este adevărat că el a izvodit cifra fatală 2050, ca și cultul burebestic. Inventatorul a fost fiul său, Hadrian, care i-a urmat la catedră. La acesta a venit într-o bună zi un demnitar (o fi fost Burtică?), cu ideea originală de a-i face conducătorului un cadou istoric sau preistoric: vreo cetate spartă, vreo luptă cîștigată de partid în evul mediu, vreo Americă descoperită de protocroniști. Hadrian, om subțire, a exclamat: „Un regat! Dau un regat pe o sticlă de horincă scoțiană!” Demnitarul - avea mai multe sticle - își linse buzele: „Servește-te, neică, dar unde, spune, unde îl băgăm?” - „Pe cine?” - „Întrebă H., scoțind primul dop.” - „Regatul, frate, regatul.” - „Pe aproape de Scornicești, în negura timpurilor!”

Au luat-o metodic, științific, nepartinic: anul și gramul. Cînd au ajuns la anul 2000 înainte de Hristos, erau de mult sub masă. „Basta!”, zise demnitarul, „ne oprim aici că i-o fi destul, atîta trecut la falnicu-i viitor”. Hadrian însă nu se săturase: „Nu se poate. Știi cît îl iubim. Mai dă-mi o cinzeacă, n-o să-ți pară rău!” În acest chip s-au mai adăugat 50 de ani la istoria noastră glorioasă. Cei doi au adormit satisfăcuți. Cînd s-au trezit a doua zi pe la chindie, demnitarul s-a dus sus de tot și a raportat că au descoperit un regat strămoșesc, la preț de 2050 de ani. „Cu-cunoșteam problema”, se stroșpi conducătorul; totuși, după un consult cu academicienii din familie, a poruncit națiunii intrarea în zodia lui Burebista.

Daicoviciu-tatăl a avut parte de multe onoruri în viață. O distincție a fost și funcția de decan, sub guvernarea legionară. La cucerirea Clujului de către ruși s-a sfătuit, după cum povestea, cu Lucian Blaga și Emil Petrovici, dialectologul: „Ce ne facem? Aștia nu mai pleacă. Treccm cu ei?” - „Treceți voi doi!” - i-ar fi răspuns Blaga. „Cînd vor veni americanii, vă scot eu din nevoi!” Și au trecut, instituind între ei o competiție, care trece mai mult și mai tare.

A ținut în Germania o serie de conferințe foarte apreciate. Vorbea

perfect nemțește, cu un plăcut accent austriac, era plin de duh și voie bună. La o întîlnire cu studentii, animat și de vinul de Kaiserstuhl - ce l-o fi apucat? - a început să povestească nostalgic, cum a luptat el de eroic în ilegalitate. L-am călcat ușor pe pantoful stîng și i-am șoptit un neadevăr: „Am poze cu dv. în cămașă verde!” M-a îmbrățișat părintește: „Îmi place că ai rămas român cu sufletul curat. Puiule, să nu le stricăm seara copiilor. Uite, cîta sfîntă naivitate pe fețele lor!”

Mai erau acolo și Mircea Zăciu și Ioan Alexandru. Sub rectoratul lui Daicoviciu, Zăciu fusese decan; în această calitate l-au eliminat pe I.A. din universitatea clujeană. Auzind că vine fostul său student, Z. a alergat la vechiul patron: „Ce ne facem? Trebuie să plecăm imediat. Trăsnitul acesta poate să provoace un scandal de ne merg fulgii”. Bine vorba nu sîrșea, cînd, iată, Ioan apărea. S-a repezit la Daicoviciu, i-a luat mîna și a sărutat-o, l-a îmbrățișat pe Z.: „Ce binecuvîntare de la Dumnezeu că vă întîlnesc pe amîndoi! De mult vă căutam să vă mulțumesc că mi-ați făcut un mare bine. M-ați dat afară de la Cluj și m-ați făcut om. Căci la București m-am ținut de carte și acum am ajuns aici...” Ușurat, Daicoviciu l-a bătut pe spate: „Îmi pare bine. Ce bucurie!” Gestul fostului rector a trezit în I.A. amintiri nepieritoare: „Simt și acum tăria cîrjei dv. pe spinare! Ce bine mi-ați făcut!” Cei doi au schimbat o privire luminată de orgoliu. Unde mai găsești asemenea dascăli? Pestalozzi, Dilthey, Montessori, Litt se făcuseră mici de tot și se rușinau.

Dintr-o carte cu amintiri din Germania, în care Zăciu se plîngea cît de amară i-a fost pîinea nemțească (la care s-a întors din nou ca imigrant) cîștigată pe mărcuțe la Köln, cum a fost silit să trăiască printre pederastați, să frecventeze rectori naziști, să se uite în ochii copiilor germani, aflăm de o performanță de a sa ce merită să intre la gazeta. Ajungînd în orașul unde fusese numit lector universitar, ambasada îi trimite o mașină să-l transporte. Mașina aceasta trece Rinul pe podul Hohenzollern, pentru a-i da prilejul eseistului să se scribească de politica reacționară a urbei. Cum de a reușit șoferul să treacă pe un pod de cale ferată, fără să cadă în undele ce-au spălat stîncă bozgoanei Loreley, a ne închipui nu putem. În orice caz, la întîlnirea mai sus povestită a venit uscat dar plictisit.

Fiind zi de întîi decembrie - sărbătoare națională - organizatorii au decis să invite un preot care să celebreze un Tedeum, lucru care pe atunci nu se purta. Conu Mircea, deși participant pios la misse de seară la Köln, a alergat din nou la fostul său patron: „De data asta avem un motiv serios să plecăm. E o provocare. Vor să ne pună la rugăciune”. Daicoviciu a încercat să-l calmeze: „Nu ne angajează la nimic. Stăm și noi acolo nemișcați ca niște statui”. Mai mult succes a avut șoferul ambasadei (cel puțin - căpitan), de față și el la sfat: „Ce bine îmi pare, mi-era dor! De cînd n-am mai fost la biserică, am uitat și cum se face cruce!”

A doua zi, preotul a slujit. Clujenii au stat în față, în rîndul întîi, două sloiuri de ghiață. Numai șoferul, emoționat, își făcuse din mîini morișcă. Nu contenea din crucit.

**CAP. XLI:
Despre un
român (pe) la
Paris, despre
stridii și niște
francezi.**

TRECEAU anii, treceau lunile și emigrația românească tot mai amortită era, tot mai lipsită de fapte mari... Pînă s-a ivit cel merit să o s...

din toropeală, să-i dea vigoare: Dumitru Tepeș. Chiar înainte de a se decide de-a binelea dacă va rămîne în Occident, el avea rețete sigure pentru salvarea națiunii, pe care le servea împreună cu zîmbetul său amar, deșteptînd conștiințele.

Așa, odată, la o cafenea din cartierul latin, în prezența a mai multor refugiați, care-l așteptau să vină cu vești proaspete din țară, D.T. apără cu un aer grav; ca întotdeauna nedespărțit de talentul său literar - de frică să nu-l piardă parcă-l ducea într-o pungă de plastic ppc, mică, subțire, amenințată de ploii și de propria foială -, se așeză în capul mesei, porunci chelnerului să-i aducă o cafea, aprinse o țigară și oftă energic: „Trebuie să facem ceva... De exemplu, ar trebui ca un grup de intelectuali să se sinucidă în fața Comitetului Central”. Părintele Andrei Scrima lipi în evantai degete albe contra a alte cînti, căutînd circumspect vreo imperfecțiune în manichiura vădit fără prihană: „Vrei să scapi de niște confrăți?” Nu voia. L-au mai chestionat și ceilalți - scopul întrebărilor era dacă și el se gîndea să participe la acel harakiri colectiv. Nu gîndea. Își rezerva, după cîte am înțeles, alte misiuni, mai grele. Am mai băut, am mai fumat, cînd iarăși l-am auzit: „Trebuie să mă duc să-l văd pe Sartre”. Tăcere. Cineva a întrebat dacă apa de ploaie e bună la spălatul pe cap. Ț. a oftat din nou, mai apăsător: „Trebuie să mă duc să-l văd pe Sartre”. Iarăși tăcere. Un exilat mai bătrîn a căscat doar, cu netrebnicie. Nu este adevărat că I.C. l-ar fi sfătuit: „Pune-ți o fundă roșie, să nu te deoache!” Adevărul este că toată seara cît am stat acolo, nimeni n-a mai luat în gură numele filosofului francez.

L-am mai gustat de cîteva ori. În afară de talentul - cum am remarcat - la pachet, mai căra cu el și planuri mari de schimbare a lumii. Oscila: care lume să fie schimbată mai întîi - a din vest sau a din est? Ultima dată l-am întîlnit în 1968, la București, în casa lui Ioan Alexandru. Era rîndul lui să mă descoase cu ce planuri am venit. L-am lămurit: „Băgăm dracii-n ei! Două divizii din Oltenia sînt în marș spre București, în Moldova ard lanurile de grîu... Provoacă o pană de curent la telefoane, ocupăm postul de radio și Comitetul Central... Sînteti gata?” Nu mai era cine să-mi răspundă. Alexandru, îmbujorat, se

oul spart

ei românești —

la icoane, magistrul T. ștersese
cina atât de alert, că lăsase pe masă
bricheta străină și bricheta oferită în
r. Unde s-a dus? Vă jur că n-am
ut. Am înțeles după douăzeci de ani
a retras să-și scrie jurnalul.

Reformatori de-aceștia am mai
ucat. Unuia, Pituț, i-am mijlocit o
rsă, la rugămintea lui Ioan
xandru, pe motivul că e ardelean.
deam că voia să studieze. Mîntea
oce, dar o făcea cu talent. La un
fas de noapte cu mai mulți,
ocupați cu toți de ce am putea face
ntru România, mi-a cerut un sfat:
crezi, Policarpe, să mă sacrific
e, să mi calc pe conștiință și să
ru în PCR? Din interior aș schimba
a...“ N-am îndrăznit să-i spun ce
deam. Știam mai demult că e
mburu de partid și că, într-o ședință
pomină, a fost greu acceptat,
mai după intervenția lui Breban,
re ținu un discurs despre
eriminarea ardelenilor. Dar să
mi uit vorba: Ce puteam face
ntru România?

La fiecare lună plină mă duceam
Paris, la Pierre Emmanuel. Era
elași ritual: acasă la el, în
otième, sorbeam whisky on the
s, ca să tresar apoi, mișcat pînă
lacrimi de sfințietatea întrebare
e însoțea muzica surdă a
rățelelor de ghiță din pahare:
'est-ce qu'on peut faire pour cette
heureuse Roumanie?“, întrebare
rică, repetată și în fața farfuriilor
stridii, în restaurantul unde ne
plasam după aceea, pe jos. De
atată, pe lângă cei obișnuiți (ca
Dușă), mai participau alți noi
safari la ospaț. Aceștia, la rîndul
suspinau cu generozitate și,
oționați, amîneau pentru o clipă
urgitarea fructelor marine: „Ah,
Hélas!“ Tipicul nu permitea alte
e de conversație în afară de critica
atelor consumate și, eventual,
i incursiuni în arta culinară - la
bune - și în literatură. România -
ta, nefericita - rămînea cu
manul de scoici prădate, răvășite,
gă amintire.

**CAP. XLII: Se
dedică în
întregime
unui scriitor
mare.**

alt în cataractele sovromculturii.
e parte primează? Poate n-o știe
el. Vislind în două bărci,
ancierul a dăruit vremurilor în
e a activat o notă originală cu
bări.

Eu i-am citit numai *Francisca*.
ă aș fi fost: a) fecior de popă, b) aș
de în Freud și pătaniile lui
tipus și, prin urmare, c) aș dori
ni mai îngrop încă o dată
ntele, poate romanul (zgomotos
tat de critici) mi-ar fi plăcut mai
t. Următoarele cărți le-am părășit
ă puține pagini de lectură. Fiind

subiectiv deci, l-am atras în grădinile
demoazei Clio, cu ajutorul lui
frate-miu. Iată povestirea lui:

„Am fost terorizat de Pituț,
investit cu un stipendiu modest (el se
lăuda: Mi-a dat Biserica catolică o
bursă, ca și cum suveranul pontif
însuși i-ar fi cedat una din cele trei
coroane). Ținea morțiș să-l invit și pe
patronul și binefăcătorul său, Breban,
că n-o să-mi pară rău să cunosc un om
atît de deștept și de celebru în plus,
un filosof. M-am căciulit în capitală la
diverse instituții, am întrebat
prieteni și pînă la urmă, prin Oficiul
de presă al guvernului, datorită
faptului că era director de gazetă,
deși membru în CC, am reușit. A
primit o invitație mănoasă, din care
se putea hrăni o vreme.

Știți ce s-a întîmplat? B. se duce la
Cannes, la festivalul de film, nu ia
premiul și decide să rămînă în
Occident, după o declarație
senzațională și demisia din CC.
Cheltuind în Franța bănuți strînși cu
șapte noduri, își amintește de
invitația din RFG. Eu aud că mă
caută și, bucuros de răzmerița lui,
dau un telefon ambasadorului român,
Oancea, ca să-mi arăt satisfacția: Vă
pleacă și membrii CC-ului! Șoricimea
părăsește corabia avariata! - Despre
cine e vorba? - Na, mai întreb, de
Breban. - A fost alaltăieri pe la mine.
I-am prelungit pașaportul. Era să
crăp de ciudă! Eu, care de mîndrie mă
umflam în pene ca un curcan, ca și
cum l-aș fi trecut eu, suplinind pe Sf.
Cristofor cu pruncul în brațe, prin
vămile exilului, aflu că boierul
măsluiește. Între timp, primisem și o
carte poștală de la Virgil Ierunca, cu
rugămintea de a procura laudatului
romancier proaspăt autosurghiunit, o
bursă de studii.

Într-o seară mă sună: Aici
Breban!, și fiindcă n-am explodat de
emoție, mai grav: Aici Breban!! M-a
dat gata. Alerg la hotelul unde
trăsese, era cu soția, o doamnă de o
nobilitate impresionantă. În prima
parte a întrevederii nu i-a permis să
asiste. Mi-a explicat că a venit ca să-
și lanseze cărțile în Occident, că va
avea desigur succes, dar pînă la
apariția primului volum are nevoie de
o bursă... cu România a terminat-o.
Curios, zic, tocmai mi-a spus Costel
Oancea (zic „Costel“ ca să-l fac să
creadă că mă bat pe burtă cu
ambasadorul) că v-a prelungit
pașaportul. Mă crede. Și o sucește cu
o sută optzeci de grade. Emigrația
română e stearpă și stupidă. Nu e
nimeni de Doamne-ajută. El însă are
nevoie de o bursă pentru puțin timp...
Zic: Mai aveți una, de la Biserica
greco-catolică din München. - Am, dar
e mică! Îmi voi traduce singur cărțile
în germană și voi învinge! Eu, care
auzisem conversația maestrului cu
portarul hotelului, într-o germană
pirpirie, aveam strașnice îndoieli.
Între timp s-a permis și soției să
între. Zic: Doamnă, v-ați căsătorit cu
un ministru și ați dobîndit un
transfug bogat în iluzii. Dar doamna
nu-mi răspunde; suspină.

Îi promit că o să fac tot posibilul
să-i găsesc un ajutor, ca să
izbîndească și literatura română de



Portret de Marcel Iancu

valoare, în lume. Telefoniez, scriu în
dreapta, în stînga. Nu trece mult
timp și mă duc la Bonn, să mă
interesez dacă domnul Theil,
referentul pentru România al Oficiu-
lui de presă, a reușit ceva. O bursă
am găsit, dar beneficiarul nu mai are
nevoie. - Cum? În așa scurt timp? O fi
scos un best-seller... - Nu. S-a întors
în România! Și-mi arată gazetele.“

Aici frate-miu și-a încheiat, fără
comentarii, povestirea.

**CAP. XLIII:
Despre un
genitor între
prunci și
romane.**

făptuiescă un kidnapping de pomină.
Voiau să o răpească pe fetița lui Petru
Dumitriu și să o aducă neconsolaților
părinți, la Frankfurt. P.D. părăsise
România, de data asta pe un drum cu
pulbere. Trecuse dintr-o lume în alta,
la Berlin; în carcasa propriei limuzini
își ducea în „Extremul Occident“
soția, bijuteriile de familie, manu-
scrisele, iar peste toate, ca o umbrelă
de suveran exotic, nedespărțitul
orgoliu.

La radio, în presă, în cuvîntări și
în cărți, vestitul prozator înfierase
cruzimea regimului de la București,
ce-i poprise copila, internată într-un
azil de orfani, tunsă pe cap, otrăvită
ideologic, înstrăinată de genitorii ei.
Lumea bună îi cumpăra opera
literară (*Întîlnire la Judecata de apoi*,
ca și *Incognito*). În Franța, în
Germania și în Anglia se organizau
meeting-uri de protest, se semnau
apeluri și rezoluții. Soarta micuței
Dumitriu era prilej de furtunoase
dezbateri, ca și de meditație.

Cei trei studenți s-au întors cu
mîna goală. În zadar au bătut la uși
închise și au mituit în dreapta și în
stînga; n-au găsit-o în nici un azil.

ACUM vreo
treizeci de ani,
într-o vară
fierbinte, trei
s t u d e n ț i
germani iau
trenul spre
București,
hotărîți să

Dacă, înainte de a porni la drum, l-ar
fi întrebat pe marele scriitor unde îi
este fata, poate ar fi renunțat la
eroica lor deplasare; ar fi aflat că
„orfelinatul“ e locuința sorei soției
sale, că fetița are părul lung, că o
dată pe săptămînă vorbește cu
mămica la telefon...

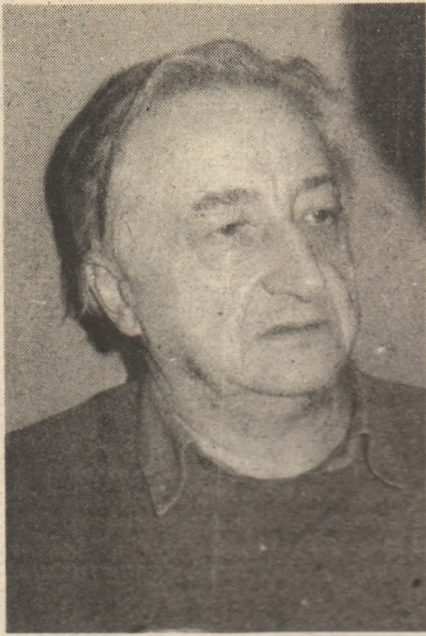
Peste cîțiva ani, în toiul tîrgului de
carte de la Frankfurt, sub
reflectoarele TV, la aeroport, P.D. și-a
îmbrățișat copilul, lăcrămînd. Nimeni
n-a știut că aterizase cu o zi înainte,
în compania mătușei sale, la Köln,
unde a așteptat în culise intrarea în
scenă, magnific și negustorește
regizată de talentat tată.

După acest spectacol, P.D. a pă-
răsit ogorul literelor și preocupărilor
românești, blestemînd limba care l-a
marginalizat între parnasieni.

Un macho care se vaită a rămas și
acum, cînd a anunțat că se întoarce,
divin Anteu, la graiul și gloria
strămoșilor, ca să-și ostoiască rănile
ce-au sîngerat în exil, departe de
sînul generos al patriei.

L-am cunoscut la Paris, unde după
un zdravăn consum de bere, sub un
felinar, deplîngea cu glas de tribun
soarta literaturii române: doi mari
poetți, Arghezi și Eminescu, și amîndoi
antisemiți. Nu mai puțin celebrul
Edgar Reichman încerca să-l
potolească („Nu-i chiar așa!“), dar
fiecare din argumentele scriitorului
evreu nu făcea decît să răscolească
mai profund durerea exprimată
sunător.

Fracul albastru, cu care epatase
protipendada roșie, nu-l mai purta.
Morga lui de director însă, de
președinte de colhoz, am regăsit-o în
România, pe multe fețe. Epigonii,
inspectîndu-se la oglindă, nu mai
știau desigur pe cine maimuțăresc.
Hotărît lucru, excelentul scriitor a
lăsat urme nepieritoare și în
patrimoniul etic al iubitei noastre
republici.



Fotografie de Ion Cucu

FIE și numai pentru a prelungi discuția, actrița cere să vadă hîrțuga cu nuvela pe care regizorul o exhibase mai adineauri.

- Ia mai scoate broșura aia, zice ea.

Nu dă atenție gestului de sfială și jenă cu care autorul își arată opera. Dacă ești exhibiționist, ești pînă la capăt, se gîndește ea, în chip de justificare. Dar cînd se trezește cu cartea în mînă, e cuprinsă și ea de un fel de jenă. O pipăie cu timiditate și stîngăcie. O răsfoiește, o închide la loc. O cîntărește în palmă.

- E cam ușurică.

Și iar o deschide și se oprește la o pagină unde e descris un vultur care, eliberat din colivie, crește nemăsurat. Își pleacă într-o parte capul și citește: *Deasupra pădurii, cerul deveni purpuriu și, după cîtva timp, vulturul țîșni, mare cît un avion, și începu să se rotească în cercuri largi, din ce în ce mai largi, care treceau și peste clădirea haltei.*

- Frază lungă, remarcă Ioan C.

- Sînt niște nuvele vechi, spune cel al cărui nume e marcat în partea de sus a copertii.

- Și trebuie să le citim? întrebă neliniștit Ioan C. Și toți trei se pun pe rîs.

- Băiete, mai adu un rînd.

Cartea dispăre din nou în buzunarul profund al regizorului.

De fapt, nu bugetul o interesează pe Maria-Cristina. Îi e cald. Își desface încă doi nasturi de la bluză. Golește paharul din fața ei și pune o întrebare subtilă, dacă nu chiar delicată:

- Ia spune, ce-ai fi făcut dacă nu obțineai banii?

- Banii pentru film?

- Da.

Regizorul ezită. Ioan C. îl privește și el. Cu ochii lui rotunzi, umezi.

- Nu înțeleg prea bine întrebarea...

Bineînțeles, încearcă să cîștige timp. Îi e teamă să dea un răspuns sincer. Ori pur și simplu nu știe ce să spună. Poate că nici nu s-a gîndit la eventualitatea asta. Deși e cam greu de crezut... Soarbe din vin. Scoate o batistă, să se ștergă la gură. Își dă seama, curiozitatea celorlalți crește văzînd cu ochii. E strîns cu ușa. Nu mai are încotro. Hai!

- Aș fi scris un roman.

Actrița pare satisfăcută de răspuns, îl găsește franc. Se uită cu luare-aminte la regizor, la omul ăsta pe care nu-l prea cunoaște: îl văzuse prima oară cu două luni în urmă, nu auzise niciodată vorbindu-se de el. Îl bate prietenește pe braț, ca pentru a-l încuraja pe această cale a sincerității.

- Nu-i o idee proastă. Nu-i de loc

Dumitru JEPENEAG

proastă. Și-apoi, încă mai ai timp, încă mai poți s-o realizezi, spune ea și un ochi îi e tîndru, iar celălalt batjocoritor.

MĂ TREZESC dis-de-dimineață. Mă întind, casc, îmi încordez brațele, picioarele. Pe urmă le răscred, îndoii genunchii. Deodată îmi dau seama că trebuie să fiu tristă și necăjită din cauza prostănacului ăla de regizor care-și permite să nesocotească și contractul și regulile cele mai elementare. Care nu ezită, în mijlocul unui turnaj, să mă offenseze pe mine, vedeta filmului. Și pentru ce toate astea? Pentru cine? Pentru o biată ștoarfă!... Dacă măcar m-ar fi prevenit, dacă și-ar fi luat unele precauții, fie ele și numai oratorice, cum se zice... Dacă ar fi făcut-o cu mînuși, mocofanul! Dacă mi-ar fi explicat, mi-ar fi arătat cauzele, uite, dragă, vreau să-mi fac treaba cu fata asta și m-am gîndit că oricum, dat fiind că semănați una cu alta... Dar e un imbecil, dacă semănăm atunci... Cretinul!

Aș face mai bine să mă culc la loc. Să-l tratez cu un calm dispreț. Nu merită nici măcar o scenă de reproșuri, darmită una de injurii. Nu, e mai bine așa. Nici un cuvînt. Îi las să se agite pe culoar, el și toată echipa lui de două parale, să se schimonosească pînă li se face rău în fața ușii încuiate, pe urmă îmi fac valizele și-mi iau valea. Fără să scot o vorbă!

Ieri, cînd a venit să mă îmbuneze, să mă asigure că nu era vorba decît de un dublaj parțial, ce-o fi vrut să spună cu schimbarea de siluetă?

Cineva zgîlție de clanță. Bate în ușă.

- Deschide, pentru numele lui Dumnezeu! Trebuie să discutăm.

El e. Du-te-ncolo de amărît!

- Deschide, Maria, am să-ți explic totul. A fost o neînțelegere la mijloc.

Nu mă clintesc din loc. Mai bate o dată în ușă, de două ori, de trei ori, și se duce. Du-te dracului să te duci! Du-te învîrtindu-te! Cobor din pat și mă pun dinaintea lavaboului, să mă privesc în oglindă. Nu arăt rău: m-am odihnit, am dormit bine noaptea asta. Mă duc la fereastră. În piață, în fața hotelului, un grup format din Marcu, Francisc și Toma se uită spre fereastra mea. Marcu întinde un braț, mă trag îndărăt, închid oblonul.

Din nou bate cineva la ușă. Zimbesc și deschid ușa de la dulap. Înăuntru, un exemplar din scenariu, îl ridic și aud vocea ostenită și puțin nazală a lui I.C.:

- Deschide, Maria, sînt eu.

Drept răspuns dau de-a azvîrlita cu scenariul care izbește ușa, apoi cade ferfenită pe podea. Și încep să mă îmbrac, fără grabă, am tot timpul.

- Nu poți să ne faci una ca asta. Fără tine filmul se duce de rîpă!... strigă sârmanul I.C.

Știu eu foarte bine asta. Dar trebuia să se fi gîndit mai înainte. Mai ales el, venetic!

A, nu, de ce gîndesc așa... Cum se poate ca eu, o femeie cu idei de stînga, să mă las pradă miniei în așa

Roman de citit

măsură încît... Țasta a și fost norocul lui, căci cuvîntul „venetic” care mi-a țîșnit așa, din subconștient, mi-a declanșat, pînă la urmă, în minte, o reacție în favoarea lui. O voce din mine îi ia apărarea: e primul său film - e rar să debutezi la vîrstă asta - ultima lui carte, vreau să spun șahsă...

- Deschide, te implor!

Degeaba spune el: dacă n-aș fi avut bani pentru film, aș fi scris un roman. Nu zău!... În ce limbă, mă rog? Tot în traducere? Și pentru cine? Pentru care public? Și cine i-ar fi editat romanul? P.O.L. ? S-a isprăvit cu literatura, dragul meu, nimeni nu mai citește nimic sau, în cel mai bun caz, romane de plajă. Sau de gară, romane de citit în tren... Oamenii au alte griji pe cap, n-au timp. Cînd vin acasă, după slujbă (sau după o lungă zi de șomaj!), deschid televizorul. Asta le ajunge berechet, n-au nevoie de altceva.

- Maria, îți cer iertare...

Are o voce umilă și disperată acum. Probabil că a înțeles că a făcut o tîmpenie. Și-i pare rău, își mușcă degetele... Simt că mă las înduplecată.

- Stai puțin! Să mă îmbrac...

Dincolo de ușă e bucurie mare. Mi-i imaginez îmbrățișîndu-se ca jucătorii de fotbal după ce-au marcat un gol. Ia stai să-i temperez nițel...

- Mă îmbrac și pe urmă stăm de vorbă. În mod serios.

- Cum vrei tu așa o să facem.

Și-ai să vezi, a fost un *malentendu*.

- Care *malentendu*, mă crezi timpită?

Și ieșindu-mi iar din țîțini, deschid ușa. Îi văd hlizindu-se. Da, sînt doar în chiloți. Închid iar ușa. Îmi pun o fustă înflorată, o cămașă bărbătească, foarte largă. Fără suten. Culeg de pe jos scenariul și deschid din nou. Regizorul înaintează spre mine cu mîna întinsă.

- Facem pace?

- Bine. Dar mai întii ai să-mi explici ce-a fost în capul tău. Și să nu-mi mai vorbești de *malentendu*.

- Îți promit. Dar nu vrei să coborîm să luăm o cafea?

- De acord. Dar fii atent! Nu-ți accept scuzele decît dacă-mi dai niște explicații plauzibile. Doar nu sîntem copii...

- Ai să vezi.

Și-și freacă dinții cu policarul.

Sînt toți jos, în crîsmă. Chiar și ștoarfa. De cum mă văd în capul scării, se pun să mă aplaude, să mă aclame. Ridic brațul și fac un semn amical. Nu sînt ei de vină. Mă uit la machieuză care pare mulțumită că mă vede. Nici ea nu-i vinovată. În locul ei ce-aș fi făcut? Asaltată cu fîgăduieli și linguşeli iresponsabile, de individul ăsta... În locul ei, bineînțeles!... Vinovatul coboară în spatele meu, vesel ca o vrăbiuță. Își agită brațele, la rotește deasupra capului, ai crede că e cine știe ce dirijor de orchestră. Cam zevzec, cam într-o ureche... Și una și alta.

Dar și-a pregătit foarte bine pledoaria. Cînd e vorba de un dublu rol, zice el, sînt momente cînd chiar trucajele cele mai abile nu reușesc. Și pe urmă:

- Ai citit cu atenție scenariul, nu-i așa?

Ia te uită! Iar își dă aere de superioritate...

- L-am citit, sigur că l-am citit. Dar ieri? În scena de ieri?

- Vezi tu, între cele două Marii există o mare asemănare, dar și oarecare diferențe. Silueta, de pildă...

- Vrei să spui că sînt prea grasă?

- Deloc. Tu, în rolul tău, ești perfectă. Doar nu e un rol de fetișcană, ci de femeie în toată puterea cuvîntului. În timp ce...

- Vrei să spui că nu mai sînt tînără?

- Nu, vreau să spun că ea nu are vîrstă. Și e normal...

- De ce?

Ezită cîteva secunde. Se uită în dreapta și-n stînga și se apleacă spre mine cu un aer misterios. Spune aproape în șoaptă:

- Ea e moartă...

- Moartă?

Îmi face semn să nu vorbesc a de tare. Îmi șușotește în ureche:

- Ea nu există...

Nu prea pricep, trebuie că e puțin cam sonat tipul ăsta. Mă gîndesc la bieții spectatori, la chinul lor înainte de a se hotărî să părăsească sala. Au plătit bilet să vadă un film cu cap și coadă, nu o fantasmagorie... Mă rog, asta e! Măcar să isprăvim filmul și-om vedea ce-o să iasă. Poate că n-o să iasă chiar o prostie...

Ne împăcăm, ne îmbrățișăm. Îmi șoptește, tot la ureche:

- Nu-ți fie frică. O să fiu tot timpul lângă tine.

Apoi se ridică, sprinten ca un iepure și, pe un ton plin de încredere, dacă nu chiar de îngîmfare, strigă:

- Haideți! La treabă!

Mai întii refacem scena de ieri. Planurile pe care Maria Vă-rofrumos nu le izbutea cu nici un preț. Fără Matei, fără acordeonist. Or să se descurce ei la montaj, nu-i mare brînză să combine niște planuri, să le intercaleze unul ici, unul colo și să adauge bineînțeles muzica.

Ion mă privește ca unul care-și cunoaște meseria.

- Ce doriți să serviți?

- Lapte... cu zmeură.

Pe urmă pregătim scena din culoar. Îmi schimb coafura, să semene cu a ei, îmi pun un blug decolorat și o bluză înflorată. Vine să mă machieze. Nu-i răspund la zîmbet. Încă nu... Am chef s-o întreb dacă s-a culcat cu... Ba nu, nu vreau să-i fac plăcerea asta. De alfel, am timp berechet. O să ne tot vedem... O bună bucată de vreme.

Au instalat pe culoar două camere. Una în spate, pentru ea, o alta la capătul celălalt, pentru mine.

- Dați-i drumul!

Mă ia de mînă. Nu mă opun. Deși are mîna rece... Își trece pe umeri rucsacul în care a fost introdusă colivia cu papagalul. Lîngă ea Ion, ca să-i care valiza. Sînteți gata?

Culoarul e strîmt, valiza se izbește de pereți. Trebuie reluată scena. Se opresc amîndoi în fața camerei mele și se prefac că-și continuă o discuție începută jos, în cîrciumă.

- Stop!

E rîndul meu. E greu, rucsacul. Simt pasărea speriată, se zbate în colivie și lovește cu ciocul în zăbrele sau în stofa sacului. Ajungem în fața ușii, îl întreb pe Ion:

În tren

- E departe?

- Nu prea departe... Trebuie traversată pădurea. Mă rog, nu toată pădurea.

Iau un ton visător.

- Pădurea...

- E într-un luminiș de pădure.

- Trebuie să fie frumos acolo...

- Da, nu arată rău.

Îmi imaginez sanatoriul ăsta ultra-modern (evit în ultimul moment cuvîntul post-modern!...) și pe terasă, în șezlongurile multicolore, bolnavii lungiți la soare, sub supravegherea unor femei înalte și blonde în halate albe, impecabile... Pe pajiște, nenumărate automobile Bentley, Rolls Royce...

Între timp, Ion a descuiat ușa, iar acum intrăm amîndoi în cameră.

- Asta-i camera.

Are vocea și gesturile unui adevărat hotelier. Pun sacul jos.

- Opriți! Nu e cameră!... Nu vă filmează nimeni.

- Vezi, ăsta e cinematograful: tocătură...

- Musaca, zice și Ion.

I.C. vine să ne felicite. E mai puțin placid decît de obicei. Probabil că face eforturi.

- Ești foarte frumoasă azi...

- Sînt cealaltă.

- Iartă-mă, cum ai spus?

E prea complicat ca să-i explic vreun să spun. N-avem timp acum. Trebuie deplasat patul ca să poată fi instalate camera și reflectoarele. Ieșim, să luăm un pahar. Mie mi-e cam foame. Dar nu e destul timp.

- Haideți, reluăm!

- Clap!

- Motor!

Ion deschide ușa. Intrăm amîndoi în cameră.

- Asta e camera!

Are gesturile unui adevărat hotelier. Las rucsacul jos. Ar trebui să liberez pasărea, adică să scot colivia din sac, dar nu acum. Mă așez obosită pe un scaun.

- Sînt cam ostenită...

- Asta e camera Mariei. O să mai urcăm un pat.

- O saltea mi-e de ajuns.

Ion face cîțiva pași prin cameră. Cam prea mulți. Exagerează. Și mă simt într-adevăr obosită. Ion își continuă instrucțiunile:

- Dușul se află în fundul culoarului.

- Mulțumesc. Mulțumesc din suflet.

- Pentru nimic.

Ion mă fixează cu insistență. Eu privesc în gol.

Și nu s-a isprăvit. Facem ore suplimentare. Deși e deja tîrziu, mîncăm doar un sandvici și nu ne oprim. O să cinăm cum trebuie spre miezul nopții, iar mîine ne petrecem dimineața în pat. Turnăm un alt plan. În aceeași ambianță ca în secvența 52, ne previne Ioana-Maria. Dar din ce în ce mai lîncedă, mai tîrăgănată. Cu atît mai bine! Se potrivește cu oboseala noastră reală. Acordeonistul cîntă o arie lentă ce pare improvizată. E sătul și el...

Șeful tocmai și-a terminat partida de zaruri. În curînd o să se ridice și-o să plece. Ca și ceilalți mușterii.

În spatele tejghelei, Maria spală vasele. Pare schimbată, mai încordată decît de obicei, mai severă.

Că Ion o silește să împartă camera cu noua venită o agasează, firește. Ar fi putut măcar să-i ceară părerea. Să n-o pună în fața faptului împlinit. Măcar atîta! Ion încearcă s-o îmbuneze.

- Știi foarte bine că nu mai sînt camere libere.

- N-am spus nimic.

- Dar înțelegi, nu-i așa? Înțelegi situația? Și-apoi să știi că e drăguță fata. Și are nevoie să fie ajutată...

Matei se apropie de tejghea și i se adresează lui Ion:

- Ia spune, e într-adevăr bolnavă?

- Păi așa îmi vine să cred. Altfel de ce s-ar duce la sanatoriu? Poți să-mi spui?

- Ce știi eu... De pildă ca să se angajeze ca infirmieră, soră, brancardieră...

Maria se enervează.

- Nu mai trîncani atîta!...

Dar Matei nu se uită la ea. I se adresează tot lui Ion.

- Ai întrebato?

- Ce?

- Dacă se duce la sanatoriu?

- Ea mi-a vorbit de sanatoriu...

- Poate că vine de-acolo.

Și Matei are o privire ciudată. Maria intervine din nou. E din ce în ce mai enervată. Acordeonistul s-a saturat să mai cînte de unul singur. Se hotărăște să plece.

- La revedere la toată lumea!

- La revedere.

- Salut. Pe mîine!...

În capul scării, Marcu stă la pîndă.

Nu mai rămîne de turnat decît un plan foarte scurt în care străina scoate din rucsac o colivie cu o pasăre înăuntru. Ce fel de pasăre? Greu de spus. Nu se vede decît tînașa femeie care stă aplecată între pasăre și cameră. Are fundul mare.

ÎN CĂ o dată chipul său, în prim plan. Privirea atentă, concentrată. Pe urmă patul, corpul șefului de gară întins pe pat ca pe o targă. O carte cade la piciorul patului.

Peretele.

Șeful se află dinaintea oglinzii lavaboului. Nu se mai strîmbă. Nu mai zîmbește. Își trece mîna pe obraji. Ar trebui să se radă.

- E bine, zice regizorul. Oprește aici.

Maria-Ioana are gesturi iuți, foarte profesionale. Taie, lipește, spune cîteva cuvinte în legătură cu cartea care căzuse la piciorul patului.

- E acum cartea lui de căpătîi...

Celălalt nu răspunde. Monteuză zîmbește.

Șeful gării se uită pe fereastră. Cerul e înnorat. În curînd o să înceapă iarăși să plouă.

Șeful scoate un album din dulap. Caută probabil o fotografie anume, căci dă iute paginile fără să se oprească la nici una.

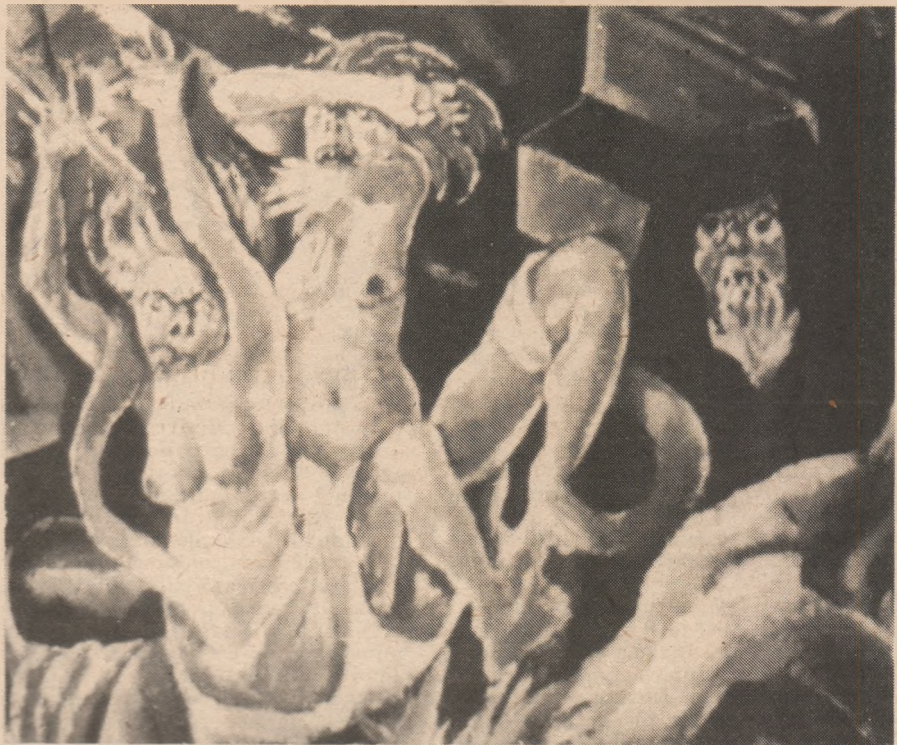
Iat-o: pe terasa sanatoriului, așezată într-un șezlong, o femeie citește. Are fața pe de-a-ntregul mascată de carte.

Pe urmă toată lumea iese pe culoar.

- O păstrăm și pe-asta?

- De ce nu...

- O mai avem în nu știu cîte variante...



Lascăr Vorel: Coșmar

Dar regizorul face pe surdul. Parcă i-ar servi la ceva toate dublele astea!

Șeful gării străbate culoarul, cu fanionul în mînă. Se oprește în fața unei uși întredeschise. Se uită prin fantă în cameră și zărește o femeie întinsă pe pat. Deslușește cu dificultate corpul în penumbra odăii, obloanele sînt trase. Șeful rămîne nemișcat cîteva secunde, aplecat către ușă. E mult...

- Nu-i prea mult?

- Nu, nu. Nu uita să notezi foșnetul de frunze... Pentru mixaj.

- Ca și cum mai mulți oameni...

- Patru!

- ... merg prin pădure.

- Așa.

Se ridică și, fără să spună o vorbă, părăsește încăperea. Maria-Ioana zîmbește. Are pîntecariță! Nici nu e de mirare după atîta molan cît a băgat în el. Să se învețe minte, murmură ea. Dar regizorul se întoarce mai repede decît se aștepta. Îi dă iar drumul la proiecție.

Șeful coboară scara să bea o cafea. Încă una? Ion e prost dispus. N-are chef de vorbă.

- Cum merge, Ioane?

- Merge.

- Plouă?

- S-ar părea.

Prepară cafea pentru șef, ține buzele strînse.

- Varsă și-o picătură de lapte, te rog.

Șeful își bea cafeaua, face doi-trei pași pînă la ușă, se uită afară fără să deschidă ușa. Într-adevăr plouă.

- Grăbiți-vă! strigă regizorul. Poate să înceteze dintr-o clipă într-alta.

Și coboară scara în viteză.

- Păstrăm și asta?

Regizorul nu răspunde. Nici el n-are chef de vorbă. Și în plus nu prea apreciază genul ăsta de umor. Maria-Ioana bagă de seamă agasarea celuiilalt și lucrează repede, ca pentru a se răscumpăra.

Ajunge pe peron cu pași grăbiți. Camera e deja instalată acolo, în biroul lui Toma. Plouă mereu, o ploaie fină și deasă. Șeful e înarmat cu umbrelă și cu eternul său fanion. Ioana-Maria face gesturi desperade către mecanicul trenului care demarează și intră în gară.

- Ce faci acolo? Dormi?

- La gară ca la gară...

- Hai! Hai!

Maria-Ioana o face să dispară pe Ioana-Maria. Și iată-l acum pe regizorul care fuge de mama focului pe peron. Poți să-l iei drept un călător fără bagaje, drept unul care încearcă să prindă ultimul tren.

- Poți să păstrezi planul ăsta.

Vorbesc serios. Așa, ca o semnătură... A la Hitchcock...

Regizorul nu răspunde la provocări. Oricum, nici el nu e mulțumit de toate planurile astea turnate sub ploaie. Degeaba a pus să se instaleze un fel de șine care duceau de la biroul de mișcare unde se află telegraful și pînă la calea ferată: operatorul șovăia să iasă, pleca mereu în întîrziere.

- Ieși o dată pentru numele lui

- Așteptam semnalul.

- Gura!

- Nu se poate chiar așa...

Nu te poți ciorovăi mult timp sub ploaie. Trenul dă îndărăt și-apoi mai intră o dată în gară, întîmpinat doar de șef care e singur și ridică fanionul cu atîta nonșalanță, ba chiar lehamete, că regizorul are chef să strige stop. S-a abținut, se săturase și el.

Nimeni nu coboară și trenul pleacă din nou. Mecanicul face un semn cu mîna și mișcă din buze: probabil înjură. Șeful apleacă fanionul și se îndreaptă spre încăperea telegrafului, mai exact spus spre camera care se trage îndărăt ca un leu în fața dresorului. Sau mai degrabă invers, se gîndește regizorul. Poți dresa și dînd înapoi ca racul...

Plouă fără încetare. Cerul e ca un pîntec cenușiu. Nu. O burtă uriașă cenușie-albicioasă.

- Cum merge, Tomo?

- Jumi-juma.

Marcu trece în fugă prin spatele șefului care întoarce capul să-l vadă. Acarul își continuă cursa.

- Marcu!

Ți-ai găsit! Nici gînd să se oprească... Ocolește masivul de bujor: magazia.

- Ticălosul! Ai văzut?

- Da, am văzut.

Camera vizează acum pădurea. De fapt, norii se mai subțiaseră și nu mai erau atît de compacți. O lumină ușor trandafirie se aprinsese pe o porțiune de deasupra pădurii.

- Ajunge pentru astăzi.

- E adevărat că trebuie să citim istoria aia a ta? întrebă monteuză oprind proiecția.

- Care istorie?

- Păi, nuvela. Aia din cărțulia pe care ne-ai arătat-o.

El ridică din umeri.

- S-o citești, de ce?

- Ca să înțelegem mai bine. Filmul...

Ploaia îl udase pînă la os. La hotel, comandase vin fiert cu zahăr, vanilie, scortîșoară și piper.

Îi e somn.

(fragmente)

Dansul și Nordul

ÎNTRE celebrele „Balet Suedez” ale lui Rolf de Mare și coreografiile lui John Börlin din anii 1920 pe de o parte și acel unic Muzeu al Dansului pe de altă parte se înscrie întregul peisaj coregrafic suedez; el apelează la tradiție sau o eludează, este ceremonios față de ea sau o „cenzurează” pentru a-și permite o imensă libertate a prezentului și un special risc al viitorului. În fond, ca întotdeauna, raportul între tradiție și inovație nu e simplu de găsit și nici ușor de păstrat.

Inițiativele culturale ale ambasadorului Suediei în România, Dl. Niels Rosenberg, au înscris și un demers îndreptat către arta coregrafică, sprijinit cu generozitate de Institutul Suedez de la Stockholm. Un proiect care mi-a permis ca timp de o săptămână să pot cunoaște această parte a spațiului nordic unde, un anumit echilibru al istoriei se face resimțit în viața de zi cu zi, dar și în viața artistică.

În biblioteca Institutului Suedez am găsit, firește, impresionantul volum „Les Ballets Suedois”, purtând mărturie ale personalităților din epocă: Fernand Leger și Darius Milhaud, Paul Clodel și Honneger, Cocteau și Debussy, Picabia și De Chirico, portretele lui Ingmar Bergman și Selma Langerlöf, fascinantă filozofie a lui Swedenborg, strălucitoarea solitudine a lui Strindberg, plasticieni și muzicieni ce se constituie într-o lume aparte.

În timp, Baletul Operei Regale din Stockholm a fost păstrător al tradiției dar a făcut loc și creației contemporane. De la Anthony Tudor la Jiri Kylian, de la Jérôme Robbins la tehnicile lui Graham, Humphrey și José Limon, de la Kenneth Mac Millan la Per Jonsson, repertoriul este bogat, extrem de divers. Dar poate că dansul modern este cel care dă azi specificitate Suediei; de cele mai multe ori, când vorbim de o Suedie a dansului,

vorbim cu precădere de Baletul Cullberg. Elevă a lui Kurt Jooss, Birgit Cullberg lucrează multă vreme ca o coregrafă independentă în diverse țări europene, dar mai ales în S.U.A.; în 1967 guvernul suedez îi acordă sprijinul financiar pentru a crea „Centrul Național de Teatru - Cullberg Ballet”. Coreografiile semnate de ea iar mai târziu creațiile de referință aparținând fiului ei, coregraful Mats Ek îmbină într-un stil unic anumite elemente ale dansului clasic și tehnica de dans contemporan. Fiecare spectacol păstrează cu fidelitate relația poeticului cu dimensiunea socială a scenariului. Baleturile Cullberg nu au numai o valoare repertorială ci reprezintă o epocă în cultura suedeză.

Contemporană cu B. Cullberg, Birgit Akesson, elevă a lui Mary Wigman, „este o revoltată atît contra clasicului cît și a expresionismului la școala cărui a fost formată”. „Dansul ei, spune criticul Horace Langsdal este un sfîrșit în sine iar nu un înțeles”.

Anii '60 marchează o veritabilă revoluție în arta dansului suedez, este momentul infiripării mișcării post-moderniste; în acest sens trioul Cunningham-Cage-Rauschenberg își spune cuvîntul. Coregraful își creează propriile companii și deschid drumurile noului: Dintre aceștia, Margareta Asberg fondează grupul „Pyramids” devenit azi Teatrul de Dans Modern. M. Asberg se numără printre membrii fondatori ai Centrului European pentru Coreografie de la Prémontres. Am avut plăcerea să o cunosc aici și să o reîntînesc la Stockholm; era seara premierei sale „Medea Material” după textele lui Euripide și Heinrich Müller, un spectacol incitant prin relația stabilită între text, mișcare și imaginea teatrală, între arhaicul simbolurilor și modernitatea lor.

Doză decenii mai târziu, noi generații de coregrafi încercau să redefinescă

statutul estetic al dansului; de altminteri fenomenul este caracteristic pentru Europa Occidentală a anilor '80. „Dror Feiler și Susanne Jaresand au contribuit la o lume antilirică a dansului suedez”, Birgitta Egerbladh s-a îndreptat către zona teatrului dansat, Linda Forsman aduce mult din spiritul mișcării abstracte a lui Cunningham. Ultimul spectacol al grupului „Korda” condus de Linda Forsman este de o simplitate magică; „Scintilla” un liber raport al corpului uman cu timpul și cu spațiul. Din aceeași generație, Kenneth Kvarnstrom realizează în „Digger Dog” o coregrafie de o mare fizicalitate, energia se consumă în îndelungi pasaje de virtuozitate nuanțate din timp în timp de rememberuri expresioniste. Kenneth Kvarnstrom este o personalitate complexă ca și Per Jonsson sau Evfa Lilya.

Evfa Lilya își desfășoară coreografiile cu precădere în spații neconvenționale; spectacolele ei au o fină linearitate dar și o fluiditate energetică. Există în concepția acestei creatoare o pluralitate a comentariului muzical, gestul intră în dialog cu un întreg spațiu sonor; apa revine ca un leit-motiv în majoritatea montărilor impregnând atmosfera cu un special dramatism. Coregrafula Cristina Tingsko creează cu nerv dramatic în videourile ei iar Caprioli Dance Company se definește prin permanente metamorfoze ale înțeleșurilor și conținuturilor estetice.

Un mare număr de coregrafi suedezi sînt coregrafi independenți lucrînd ca invitați la diverse companii. Jeanne Yasco, deținătoare a tehnicii Doris Humphrey a studiat la New York cu Ernestine Stodelle - este un exemplu care ne-a reținut atenția.

O emulație deosebită o cunoaște dansul contemporan și la Göteborg și la Malmö; Stora Teater din Göteborg este deschis deopotrivă dansului neoclasic și celui post-modern; în acest sens grupul „Rubicon” este de menționat; iar Fakir House of Dance din Malmö a devenit un loc de referință din punctul de vedere al experimentalului. „Ostgotabaletten” aduce prin invitații săi Jiri Kylian, Mats Ek, Vlade Iuras un plus în ansamblul conceptului de diversitate repertorială.



Cîteva centre fără companii permanente și fără coregrafi angajați sînt orientate către o politică a schimburilor artistice. În acest sens Kulturhuset și-a deschis porțile anul acesta Congresului Internațional de Teatru dar și proiectelor de difuzare a valorilor suedeze peste hotare; el rămîne în același timp un spațiu deschis artiștilor din alte țări. Creat în 1971, Danscentrum este o asociație a dansatorilor și coregrafulor suedezi a cărei misiune este de a promova dansul contemporan; un număr important de companii suedeze își prezintă aici periodic creațiile sau se întîlnesc pentru stagiilor și seminare. House of Dance e un loc destinat în exclusivitate invitaților. Esquisse, Carlota Ikeda Co., Groupe Emile Dubois, Merce Cunningham Co., au susținut aici spectacole. Această casă a Dansului „adăpostește în prezent și Muzeul Dansului. El adăpostește incredibile arhive unde stau notate mărturie despre o întreagă istorie a unei arte; casetele video rețin ceea ce notația coregrafică nu poate cuprinde. Întîlnirea cu dansul european suedez a fost întîlnirea cu o istorie revigorată. „Văzută din afară spunea Bergman arta se află într-o permanentă mutație făcînd astfel proba vitalității ei.”

Raluca Ioana Ianegic

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

Privește înapoi cu nostalgie

DE CÎND intenția organizării unei mari expoziții *Avangarda* a devenit publică, lumea culturală a intrat subit într-o nerăbdătoare și justificată așteptare. Organizarea unei asemenea expoziții, amintite peste cincizeci de ani și care s-ar fi amînat sine die dacă primul muzeograf al țării n-ar fi realizat, tot după un scenariu avangardist, *happeningul* de la Tîrgoviște, este, întîi de toate, o formă de a reda conștiinței publice un moment major din istoria culturii noastre moderne. Moment care a fost cînd disprețuit de către spiritele conformiste și setoase de întîmplări previzibile, cînd privit cu îngăduință ca un spasm juvenil și periferic, cînd fetișizat în absență ca rezervor de energii interzise de către cei care resimt istoria ca pe un fapt dinamic și nu ca pe o succesiune de norme. Premisa acestei expoziții este necesitatea unei *restituiri globale*, a unei secțiuni prin toate straturile expresiilor și limbajelor artistice. Arhitectura, artele plastice (pictura, sculptura, grafica, proiectul de costum și scenografie etc.), literatura și muzica se asociază în efortul de a reconstitui peisajul complex a ceea ce numim, într-o vădită criză de imaginație lexicală, AVANGARDA. Considerabilul efort de concepție și de organizare a acestui vast panoramic spiritual, în care au fost implicate forțe instituționale și umane pe măsură, este în mod cert răsplătit la nivelul recuperării documentare. Dar peste tot ceea ce părea, în absență, o sumă a rebeliunii artistice, plutește acum un suav și melancolic abur muzicistic. *Teroriștii artei* din primele decenii ale secolului

sînt, priviți astăzi, după o îndelungă pauză impusă, o galerie de artiști respectabili și volubili ce-și trăiesc cu jubilație criza de comunicare pe care au descoperit-o în arta burgheză și pe care au denunțat-o prompt. Însă contextul care a generat aceste reacții artistice - cu impasurile, dramele și dizlocările provocate de primul război mondial -, este atît de sever diferit față de ceea ce a urmat după cel de-al doilea război - în planul agresiunii împotriva umanului în general, dar și în cel al radicalismului experienței morale și al expresiei artistice -, încît distanța exactă ar putea fi măsurată prin distanța dintre *acceleratul* lui Topârceanu și explozia de la Hiroșima.

Lăsînd la o parte arhitectura, literatura și muzica, așa cum sînt ele prezente în expoziție, o privire asupra artelor plastice este revelatoare pentru ceea ce înseamnă natura avangardei românești. Ele fiind singurele care, expuse, respiră aerul lor natural. Dacă fotografiile, machetele și proiectele de planșetă sugerează o *imagine* a arhitecturii, expoziția de carte oferă doar *obiecte*, iar partiturile, fotografiile și documentele privitoare la muzică creează *contexte*, doar sculptura, pictura, grafica etc. sînt în măsură să comunice deplin cu privitorul. Restul exponatelor rămîn *creatoare de cadru* și reconstituie forța de difuziune a fenomenului. În această situație artiștii plastici devin repere obligatorii ale oricărei încercări analitice, fie ea oricît de sumară. Anticipînd concluzia, se poate observa că avangarda românească (și observația este valabilă și pentru un segment important al avangardei în

general) nu este nici pe departe ceea ce tornadă ucigașă de artă, așa cum au prezentat-o tradițional manualele și istoricii de artă intrați în panică. Iar prejudecata că ea n-a dat *personalități și opere*, prejudecata care se perpetuează încă prin cercurile noastre academice, este, pe cît de falsă, pe atît de neserioasă. Actuala expoziție chiar asta reprezintă: o sumă de personalități artistice rigurose individualizate și care au un singur punct comun - ofensiva împotriva solemnității exterioare a imaginii, nonconformismul față de sîcitatea academică. În rest, cine ar putea susține fără să cadă în ridicol că Mattis Teutsch ar putea fi confundat cu Maxy, Victor Brauner cu C. Mihăilescu, sau Lascăr Vorel cu Marcel Iancu? Eliberarea de prejudecățile reprezentării *frumose* nu are drept consecință confuzia identităților, ci doar o asemănătoare igienă a gestului care se citește în substratul psihologic al imaginii și nu în registrul ei stilistic. Din această pricină lista artiștilor expuși este în sine revelatoare și ar merita o discuție specială. Ea include personalități de o asemenea diversitate încît problema avangardei (și chiar a modernismului) pare puțin forțată. Hans Mattis Teutsch, Corneliu Mihăilescu, Victor Brauner, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Lascăr Vorel, Irina Codreanu, Milița Petrașcu, Elena Iacobovici-Barlo, Henri Daniel, Petre Iorgulescu-Yor, J. Perahim, B. Herold, Michaela Eleutheriade, Olga Greceanu, Lucia Bălăcescu-Demetriade, Merica Rîmniceanu, Iosif Iser, Jules Pascin, Arthur Segal, Nina Arbore, Margareta Sterian etc. sînt atît de diferiți ca opțiuni programatice și ca valoare, încît doar faptul că au fost contemporani poate să-i țină laolaltă. Oricît de important ar fi criteriul *contextului*, el nu poate prevala asupra celui al compatibilității de fond. Dacă Iosif Iser stă normal lîngă Iorgulescu-Yor, e greu de identificat relația lui cu Victor Brauner sau cu Mattis Teutsch. O altă zonă a falsei apartenențe se naște odată cu

acceptarea mimetismului și cu creditarea lui ca *program*. Între forma axiomatică a lui Brîncuși și cea aseptică și isipidă a Irinei Codreanu, e dificil de găsit o altă relație decît cea epigonice. Și ea se întinde nonșalant de la motiv și pînă la stilistică. Atunci cînd Bourdelle nu e prea aproape. Și exemplele s-ar putea extinde copios. În condițiile în care Perahim este abia prezent, iar Iosif Ross lipsește cu totul. Dar aceste aspecte sînt consecința inevitabilei lupte cu *materialul* și nu viciază, în fond, expoziția și nici nu falsifică imaginea avangardei. Pentru că zonele ei de forță se impun fără nici un fel de efort și ele sînt, în afară de Brîncuși - spiritul emblematic și tutelar -, Hans Mattis Teutsch, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu și M.H. Maxy.

Cel care domină, însă, autoritar expoziția este Hans Mattis Teutsch, poate unul dintre cei mai importanți pictori români ai acestui secol și, fără îndoială, unul de anvergură europeană. De o impresionantă coerență interioară, dincolo de orice decizie teoretică, Teutsch este funciarmente un pictor *modern* indiferent de încadrări. Și, mai ales, este *acum* un pictor modern. Pictura reprezintă pentru el nu numai o formă de a-și organiza imaginarul, ci și un spațiu al confluențelor subtile. În compozițiile sale ciclonice liric coexistă cu paroxismul, sălbăticia culorii cu soliditatea construcției.

Pornind de la această expoziție, eveniment excepțional din punct de vedere artistic și moral, avangarda românească ar trebui să-și găsească locul ei cuvenit în istoria adevărată a artei noastre. Pentru că, privit fără prejudecăți, acest moment a provocat, chiar și din arestul său în depozitele muzeelor, șirul de clarificări din arta ultimelor decenii. El a reîmprospătat privirea și reflexele artistice, chiar dacă acum pare un episod nostalgic al unei insurgente revoluate.

de Eugenia Vodă

Cu și fără bodyguard

CU TOATE că puștiul din fotografie nu i-a studiat încă pe clasiți, el descoperă, precoce, pe cont propriu, ceva de mult omologat de istoria literaturii, ceva în genul „Familie, cât de mult te urăsc!”, în cheie comică, pentru uzul preșcolarilor, dar nu numai... Sătul de cicăleală și de nesfârșite restricții, micul om mare - chiar dacă domiciliat într-o casă uriașă, superconfortabilă, în mijlocul unei „familii fericite” și numeroase - e de părere că „familiile-s oribile”, își promite „Când o să fiu mare o să stau singur” și își dorește, la nervi, „Să dispară cu toții!”. Întimplarea face ca a doua zi dimineața el să se trezească într-adevăr singur, uitat acasă (cu circumstanțe atenuante) de o familie prea grăbită să nu piardă avionul de Paris. *Mamă, am scăpat avionul!*, au rebotezat francezii filmul. Spaima puștiului „singur acasă” se topește repede în orgoliul unui consolator drept de autor: „Mi-am făcut familia să dispară!”. Fără vecini, (doar un bătrîn singuratec și ciudat, despre care circulă, în cartier, povești de groază, personaje care amintește de unul asemănător din *Să ucizi o pasăre cântătoare*), fără telefon, fără baby-sitter și fără bodyguard, puștiul intră, cu frenezie, într-un hazos delir al libertății, și se grăbește să facă - spre profunda lui satisfacție - tot ce-i era, pînă atunci, interzis. Tolănit în fața unui video din care țșnesc împușcături și înjurături, puștiul se infundă cu dulciuri și strigă, încântat: „Hei, măninc porcari și mă uit la tîmpenii! Opriți-mă!” Nu-l oprește altcineva decît el însuși, repede sătul de excese și gata să schimbe zurbageala, pe

înțelepciune. Picul aiurit se transformă într-un gospodar care-și aranjează, temeinic, bradul de Crăciun și face, cu metodă, ultimele cumpărături înainte de sărbători. Cînd casa va fi atacată de hoți, ce face puștiul lipsit de apărare? Se apără singur! Își pune toată „cultura jocului” în slujba casei: „E casa mea și am s-o apăr!” Meciul puștiului cu cei doi hoți hămesiți și într-o ureche (amîndoi), se încheie cu victoria zdrobitoare a copilăriei asupra unei lumi adulte stupide și rigide.

Cu condiția să nu-i ceri prea multă profunzime, *Singur acasă* poate fi privit cu plăcere, ca un trenuleț electric în mișcare, printr-un labirint de legoland. La capătul căruia puștiul, fericit, constată că „Moș Crăciun cel adevărat” i-a îndeplinit dorința ca în loc de cadouri, să-i aducă familia înapoi! Nu degeaba există actori care refuză să joace alături de animale și de copii; un copil reușit eclipsează totul în jur, și în *Singur acasă* nu se mai vede nimeni (poate doar Joe Pesci, în rolul unuia din cei doi hoți), în afară de celebrul Macaulay Culkin, plătit, pentru rol, la cei zece anișori ai lui, cu 7 milioane de dolari. Actorul-copil are dezinvoltură, credință în ceea ce joacă, are o față de o expresivitate foarte modernă (nu se mai poartă, azi, copiii dolofani-angelici, de pe reclamele de săpun). E greu de prevăzut viitorul actoricesc al băiețelului. În general - dar nu întotdeauna, firește -, aceste cariere timpurii sfîrșesc repede sau continuă, o vreme, artificial (v. cazul Shirley). Nu se știe cum va crește și prin ce „chimism” interpretul micuțului Kevin din *Singur acasă* ar putea deveni un nou, nefericit, Mickey Rooney sau, să zicem, un strălucitor Kevin Costner.

În altă ordine de idei, iubitorii lui Kevin Costner îl pot vedea în *Bodyguard*, alături de o „regină americană a nopții”, o frumusețe mlădioasă și melodioasă, celebra cîntăreață Whitney Houston, la prima ei apariție ca actriță, într-un rol care îi vine mînușă: un megastar cu viața personală „în pom”, și cu securitatea (fizică și psihică) așijderea. Amenințată cu moartea de un fanatic necunoscut, vedeta angajează un bodyguard *first class*, fost și în serviciul lui Reagan, individ de un farmec eclatant și de o eficiență totală. Există, în film, o scenă, din care trebuie să înțelegem cum și-au imaginat autorii întîlnirea dintre cele două personaje: la un moment dat, bodyguard-ul aruncă în aer un voal, deasupra unei săbii scoase din teacă; voalul plutind ușor, se așează pe lamă și, în cădere, se taie în două bucăți! Jocul lui Costner e o lamă de oțel cu scilipiri calde; jocul ei ar fi trebuit să fie un voal unduios, înșelător și hipersensibil (din păcate, se simte lipsa de experiență a actriței).

Filmul intră în culisele mereu exotice ale show-business-ului, privite cu un patetism și cu o grandoare tipice filmului american. „Politica și spectacolul sînt totuna în ziua de azi!”, sună o replică din film. Un melanj de policier, film de dragoste (- Ai muri pentru mine? - Asta mi-e munca!), dramă de familie, film muzical, o expunere necomplexată de clișee, care capătă culoare și viață prin actori, și prin modul industrial de fabricație: acțiune, suspense, umor, emoție, optimism - toate curg în ritm rapid, pe o bandă rulantă, conform unei rețete de o precizie farmaceutică. O rețetă aparent cît se poate de simplă, arhicunoscută, dar pe care numai filmul american știe s-o exploateze din plin, într-un mod specific, inegalabil, asigurîndu-i cinematografului „de consum”, „comercial” o calitate superioară. De aici, succesul de public și supremația filmului american și pe piața europeană.



Micul Macaulay, al treilea dintre cei șapte copii ai familiei Culkin, în comedia *Singur acasă*

E amuzant cum cele două filme, *Singur acasă* și *Bodyguard* se ating în unele porțiuni. Bodyguard-ul lui Kevin Costner făcea, în copilărie, exact ceea ce face puștiul din *Singur acasă*: „făcea tocmai treaba care-l speria, pînă se sătura de frică”. Sau, un dialog din *Singur acasă* s-ar potrivi perfect în *Bodyguard*: „Nu ești prea bătrîn ca să-ți fie frică? - Niciodată nu ești prea bătrîn pentru asta!” Sau, pe sergentul din *Singur acasă* îl cheamă... Balzac! Iar pe agenții din *Bodyguard* - Racine și Fitzgerald! America, America!

• *Singur acasă* • Twentieth Century Fox • Regia: Chris Columbus • Cu: Macaulay Culkin, Joe Pesci, Katherine O'Hara, Daniel Stern, John Heard ș.a.

• *Bodyguard* • Warner Bros • Regia: Mick Jackson • Cu: Kevin Costner, Whitney Houston, Gary Kemp, Bill Cobbs ș.a. • Distribuit de Guid Film România, prin Româniafilm.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Vechea și mereu actuala muzică modernă românească

AM FOST la vernisajul cuprinzătoarei expoziții *București, anii '20-'30 - Între avangardă și modernism*, din sălile, anume dedicate unui asemenea scop, ale Teatrului Național. Nu știu exact a cui a fost ideea - sînt citate un număr mare de instituții, dar sînt convins că Uniunea Arhitecților are un rol preponderent. Bineînțeles că m-au interesat înainte de toate exponatele cu specific muzical, însă, spun drept că, deși nu sînt specialist, m-au entuziasmat picturile lui Marcel Iancu. La ora cînd scriu articolul de față, am intenția de a fi prezent, măcar în parte, și la lucrările colocviului-symphosion organizat pe tema respectivă; mărturisesc, de pe acum, că duhul pluridisciplinar care plutește acolo, înfrățind artele, activitățile spirituale, în numele marii culturi, m-a încîntat. În plus, epoca respectivă, de o eferescență creatoare extrem de vie și colorată, a fost tabu mult timp și este cazul să fie repusă în circulație la adevăratele ei dimensiuni, care - e drept - se bucură acum de o onoare specială. În ce privește arta pe care o iubesc mai mult, *Muzeul „Enescu”* a fost în frunte, alături de Institutul de Istoria Artei, al Academiei, și rezultatele sînt excelente. Domnește acolo un portret al lui Enescu-tînr, cu o figură mai „de pradă” decît a rămas, în general, în inimile noastre - și știu că ideea de *modernism* era condiționată, la el, de cea de substanțialitate și ocolire a exceselor, însă face foarte bună figură acolo, mai ales că Mihail Jora, Marcel Mihalovici - cu deosebire referitor la

ultima etapă a vieții maestrului - și Constantin Silvestri (campionul propagării congeniale a creației enesciene de maturitate) i-au fost apropiați și dragi. Chipul ascuțit al lui Jora, umorul caracteristic din portretul lui Zeno Vancea, *Bagatele* pentru violoncel și pian de Filip Lazăr, partitura la *Cortège des divinités infernales* din opera *l'Intransigeant Pluton* de Marcel Mihalovici, imaginile din recitalurile de dans ale Floriei Capsali, o pagină din poemul-oratoriu *Strigoii* de Enescu (1916) - toate fac casă bună și ne evocă deosebit de sugestiv o întreagă epocă. Să nu uităm că Paul Constantinescu a fost și autorul lui *Riga Crypton și Lapona Enigel*, nu numai al *Oratoriilor de Paști* și de *Crăciun* sau al operei *Noaptea furtunoasă*, după Caragiale. De altfel, *merg* împreună. Să nu uităm că și Matei Socor a produs excelente lucrări de avangardă (se vorbește frumos despre *Sonata* lui de pian) înainte de... sau că minunatul Theodor Rogalski, care a fost un muzician total descuiat la cap și la talent, mai înainte de a fi intens propagat cu cele *Trei dansuri românești* care conveneau și oficialilor (deși melopeea macedo-română *Gaida* mai-mai că îi făcea să „tușeașcă”) a văzut, a auzit și a cîntat multe. În fine, ca să sintetizăm, se vede cu ochiul liber că o directoare de *Muzeu „Enescu”*, cum este muzicologul Clemens Firca (nu numai că a avut o contribuție substanțială la *Monografia*, din 1972, a Academiei, una din cărțile cele mai curate ale acelei perioade - drept care a obținut și *Premiul Bernier* al Institu-

tului de Arte Frumoase din Paris - dar a publicat și excelentul *Catalog tematic*, închinat creației zeului muzicii românești) își pune în joc toate cunoștințele și pasiunile, cînd organizează reprezentarea artei iubite, într-o asemenea expoziție.

Din fericire, am beneficiat și de o expunere *muzicală* a tuturor frumuseților pe care le-am *adulmecat* numai, în sălile Teatrului Național. În după-amiaza de 22 aprilie, am fost invitați în aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor - breasla era mai mult decît interesată de un asemenea fapt artistic și și-a pus cu entuziasm lăcașul la dispoziția lui - la un concert care a ilustrat larg și concludent aceeași epocă, strașnică, de muzică, ce ne fusese sugerată de exponatele amintite. Din nou, ocrotitorul tuturor a fost Enescu, al cărui muzeu din aceeași clădire îi veghează numele, exemplul și arta. Profit de ocazie, ca să arăt că în aceeași *aulă* se desfășoară multe acțiuni benefice, de exemplu, concerte și audiții periodice de muzică românească - gonită din multe locuri dar, slavă Domnului, aflată, încă, aici la ea acasă - recitaluri ale uimitor de înzestratei și bine pregătitei tinere generații de elevi și studenți muzicieni etc. Aici ne vom aduna la 5 mai ca să cinstim și ziua morții de acum 38 de ani a maestrului - ne putem închina cu toată inima memoriei lui - și, în genere, aici nu vom găsi numai afișe și fotografii, ci muzică vie! Ceea ce este cît se poate de bine (mai există și pete de lumină) și pilduitor, amintindu-ne că și prin ferestrele căsuței lui Chopin, de la Zelazowa Wola, ne vin răsunete adevărate ale operelor acestuia.

Dar, ca să nu ne abatem prea mult de la subiect, să arătăm că Ilinca Dumitrescu - pianistă care are chemare și vocație pentru a înfățișa cît se poate de fidel și convingător o muzică fie și necunoscută, însă înțeleasă și propagată cu exemplară competență - alături de o soprană cu glas diafan și inteligent, Georgeta Stoleriu - egal de *acasă* în oratoriile clasice ca și în paginile veacului nostru -

ne-au înfățișat, împreună sau pe cont propriu (ne referim la Ilinca), o seamă de extrase din opera măștrilor epocii *moderne* sau de *avangardă* a anilor '20-'30. Miniaturile lui Filip Lazăr, pline de miez și savoare (*Suita I, 3 Bagatele* pentru pian și *Două cîntece de dor și unul vesel*) ne-au arătat că, mai înainte de a fi pretext pentru pagini *rotunjite* și conformiste, intonațiile populare românești au apărut în nuditatea lor originală, fermecătoare și de duh. Drumurile de țară nu au fost totdeauna asfaltate și pietruite (acum sînt?), ci au avut și praf, obidă, alean dar și întorsături hazoase, suculente. Nu pledăm, desigur, pentru primitivism, însă *autenticul* este bine să revină, chiar la *galop*, în afecțiunea și preocupările noastre. Ne-am desfășurat constatînd că *Ploaia (Regen)*, dintr-un cîntec pe versuri de Carmen Sylva al lui Enescu, poate fi atît de sugestiv, în pofida dominantei melancolice a acestei pagini timpurii geniale, că darul liric al lui Zeno Vancea producea noblețe melodică încă din liederurile pe versuri de Rilke, din anii '23-'24; am palpat refîltînd noutatea și azi sesizantă a pieselor de pian ale lui Constantin Silvestri, am aspirat aromele năstrușnice (Prokofiev și ale lui *Viziuni fugitive* nu-s departe...) iscate de penelul muzical ascuțit al lui Marcel Mihalovici, am aflat din nou că în *Marșul evreiesc op. 8*, Mihail Jora a aflat nu numai vehemența ci și accentele nostalgice și, în fine, am vibrat emoționați la contopirea geniului lui Arghezi și Jora din cele *4 Cîntece op. 16* ale înaintașului tuturor ucenicilor moderni de la noi (*Cîntecul din fluier*, subtil și arzător mlădiat de Georgeta Stoleriu rămîne unic). La urmă, Ilinca Dumitrescu ne-a arătat că duhul lui Stravinski și al foxtrot-ului, prinse și parodiade de pianul lui Mihail Jora, fac încă minuni de candoare șireată, în delicioasele *Joujoux pour Ma Dame*. Iată o muzică ce a refîlviat și este de datoră noastră să o menținem de acum încolo în viața veșnică!

Capra de sîmbătă seara

CU CE SÎNT eu vinovat, să comentez toate enormitățile pe care și le dă pe post dl. Everac?! Să taci, nu se poate, că asta înseamnă s-o lași moartă, ceea ce ar fi imoral. Dar nici să fii obligat, prin natura rubricii, să-i dai apă la moară acestui cetățean marcat de complexe nu mi se pare prea acătării. Dl. Everac profită de poziția în care a fost desantat și încearcă un război de uzură. Sînt convins că omul din public, indiferent de părerile sale politice, s-a lămurit cine e directorul TVR și ce vrea d-sa să ne zică. Iar dacă nu s-a lămurit pînă acum, nu cred că o să izbutesc eu să-l ajut. Cum să vă spun - m-am săturat cu vîrf și îndesat de editorialele de sîmbătă. Ele îmi amintesc de lingura cu untură de pește din copilărie și de statul într-un picior în clasele primare. Cine l-a pus pe dl. E. unde l-a pus a gîndit bine: să ne fi băgat sîmbăta o capră în casă, n-ar fi avut mai mare izbîndă.

Editorialele sale îmi provoacă mîncărimi, ca rîia. Mă simt, din pricina lor, în suprarealul Broștenilor lui Creangă și accept povestea cu bolovanul prăvălit asupra casei Irinucăi, tot un soi de editorialistă și aceea. De altfel, îmi amintesc că elevii mei dintr-un mic sat din Dîmbovița, cînd îi întrebam ce părere au despre isprava lui Nică, îmi spuneau toți că bine i-a făcut urîtei și balcizei. Cruzimea copiilor, gîndeam. Mai știu și eu ce să zic, acum... Doar că ar fi păcat de televizor.

Orice s-ar scrie și povesti oral despre dl. Tatulici, acesta se pricepe să facă emisiuni interesante. Iar dacă e adevărat numai un sfert din cîte se spun despre el, personajul e teribil. În orice caz, un om trecut prin atîtea ca Mihai Tatulici, are o experiență de viață care-l face imun la multe prejudecăți. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi din Televiziune, care au rămas prizonierii anumitor idei, sau unui anumit ambalaj mai enervant chiar decît ideile fumate, dl. Tatulici se simte ca pește în apă pe ringul celor mai incomode dialoguri. Părerile lui pot fi contestabile, schimbările lui de tonalitate și, adeseori, de macaz, la fel, dar emisiunile lui te țin pe „2”. Dacă îl prinzi.

Nu prea înțeleg resorturile afirmației dlui Al. George că a fost un exilat în România. Nu mă fac avocatul diavolului, dar exilatul a publicat cărți

de ficțiune, eseistică plus felurite traduceri. Despre cărțile sale s-a scris, mai mult sau mai puțin, dar s-a scris. E adevărat că numele d-sale nu putea fi întîlnit pe mari panouri publicitare pe Calea Victoriei, dar cum de acest tratament nu s-a bucurat nici Adrian Păunescu, să admitem că acestea erau datele jocului. Iar dl. Al. George le-a acceptat. Asta nu e un motiv de autovictimizare. Și nici de îmboldire a scriitorilor care au plecat din țară. Nuanțat pînă la a se pune pe balanță de farmacie, cînd e vorba de propria sa persoană, dl. Al. George îi expediază pe toți ceilalți în ridicolul unor socoteli de precupeață, atribuindu-le calcule groase, făcute pe picior. Cînd un scriitor își ia lumea în cap, el n-o face ca oricare alt cetățean care s-a săturat de traiul din România. Vulgar vorbind, un scriitor nu „se cară” din țară, ci renunță să mai stea la el acasă. Dl. Al. George n-a renunțat. De ce nu s-au întors acasă scriitorii care au plecat? Dacă eram în locul lui Cătălin Tirlea, aș fi încercat să obțin răspunsuri de la subiecții discuției, fie și telefonic. Fiindcă spusele dlui Virgil Tănase reprezintă explicația unui caz foarte particular. Ca să nu zic chiar misterios. Nu cunosc datele problemei în detaliu, dar de vreme ce dl. Virgil Tănase a devenit scriitor de limbă franceză avem de-a face cu un caz de expatriere totală, nu cu unul de exilare. După părerea mea, în clipa cînd un scriitor exilat e adoptat lingvistic de țara care-l găzduiește, el își pierde condiția de exilat, dacă intenția sa e aceea de a fi adoptat în țara gazdă. Dar, în raporturile sale cu propria sa țară el își păstrează această condiție, cîtă vreme ceea ce l-a împins să se exileze continuă să existe la el acasă. Cum dl. Tănase e mulțumit de ceea ce a găsit acasă, dar preferă să rămînă în Franța, d-sa e un cetățean expatriat care-și vizitează țara de baștină. Dl. Paul Goma s-a întors în țară exclusiv prin intermediul cărților și al interviurilor, dar în această calitate e o prezență vădită și, uneori, iritantă. Dl. Goma se consideră în continuare un scriitor exilat. De unde știu eu că n-are dreptate? Mie, de pildă, nu-mi place cum scrie Paul Goma, pur și simplu. Dar s-ar putea ca altora să nu le placă cum există Paul Goma, ceea ce nu e cazul cu dl. Al. George.

Midnight Caller - episodul „Cănuță, om sucit”

ALO, JACK? Sînt un cinefil disperat... Locuiesc în România, pe strada Boteanu... Mă ascultă, Jack? E seara primei zile de Paști, duminică, vād... Nu, Jack, nu pot să-ți spun ce vād... Vreau să-ți spun ce aud. Acum, cînd te sun, oameni din toată țara mea înjură, indignați la maximum, filmul pe care-l vād. Ar vrea să-l omoare. Ai primit telefoane de noapte pentru asasinarea unui film? Unul zice că filmul e atît de vechi că are vîrsta președintelui televiziunii, știi prea bine ce înseamnă să compari ceva cu un președinte de televiziune. Peste 11 minute, un anonim tipă: „Rugine!” Peste altă jumătate de oră, filmul rufînd în continuare, un alt anonim strigă că „filmul din seara aceasta e cea mai proastă surpriză din cîte ne-a dat televiziunea” - te plictisesc, Jack? Nu închide! Sînt disperat, dar om de cinema, te suport și eu sîmbătă de sîmbătă și-mi plac. Ai un ton bun. Peste 13 minute, unul își dă numele și urlă: „Televiziunea ne consideră idioți!” Peste alte 22 de minute, un om anunță clar: „Ofer 3 televizoare contra unei grenade pentru a arunca Televiziunea în aer!” Jack, nu închide! Nu-ți cer să-mi spui cum să-l opresc, la noi fapta nu e obligatorie după o vorbă - se mai sună: din Călărași se întrebă dacă Televiziunea a rămas fără filme, din Ploiești mai sare cineva la bătaie, iar acum cînd filmul se termină, la noi e ora 23,11, din Buzău vorbește clar o doamnă: „Nu cred că există un film mai prost decît cel pe care l-am urmărit în această seară de Paști”. Jack, mă ascultă? Nu ești la Curtea din Haga, nu-ți cer clauza pentru România, îmi ești prieten, te pricepi la cinema, cred că-ți place Hitchcock, îți pun o întrebare de cinefil disperat - toți oamenii inteligenți și culti în România, la telefoanele de noapte, sînt disperați... Jack, poți să-mi spui despre ce film a fost vorba în toate aceste propozițiuni, strigăte și impulsuri care costă bani? De ce taci, Jack? Jack, vorbește! Nu știi - n-ai cum să știi, nu-ți poate trece prin cap:

e antologia din '73, a celor mai bune „musical”-uri făcute la Metro Goldwyn Mayer! „Asta-i un spectacol!” Exact: cel mai prost film din lume, într-o noapte de Paști, e filmul cu Fred Astaire, Gene Kelly, Frank Sinatra, Judy Garland, montajul unui „Vrăjitor din Oz” lîngă „Cîntînd în ploaie”... Trebuie să fii din țara lui Cănuță - om sucit ca să urli la asemenea minuni, să le socotești vechituri și să mai dai și telefon! Asta-i o tragedie! Jack, ai citit „Cănuță - om sucit”? Jack, de ce mă lași să vorbesc singur? Dacă nu-mi răspunzi, nu-mi rămîne decît să sun la... Alo, „Evenimentul zilei”? Doamnă, e ora 25... Mă numesc... și sînt... Vreau să vă întreb ceva: în noaptea de Paști, cînd ați fost de serviciu la „Telefonul de noapte”... cînd rula filmul cu dansurile lui Fred Astaire și Judy Garland, cu... cu... nu vreau să insist, ziarul dumneavoastră nu face educație cinematecoidă, perfect! Filmul acela la care ați primit telefoane și mai indignate decît la „Omul de marmură” și „L'aveu”, filmul acela complet apolitic, fără urmă de comunism, numai dans și muzică... Doamnă, știu că nu îndrăzniți să cenzurați nimic, e glasul curat al mulțimii, fiți sinceri: n-a sunat nici un telefon, nici unul care să spună, într-o noapte de Paști, cît de mult îi place Fred Astaire? Nici unul? Vă cred și mă cutremur. Atunci, notați întrebarea mea și a prietenului meu Roger Cîmpeanu, omul care lucrează la cele mai bune și cele mai necitite reviste de cultură ale României; întrebăm: aprope de filmul de miercuri de la Telectinemătecă, „Varianta” - nu vrea nimeni să lucreze cu noi la un film care, reconstituind încă o dată asasinarea lui Kennedy, face ca în final Kennedy să nu fie ucis, să rămînă în viață, ca Bobby Ewing, revenind la Jackie, în baie, și întrebînd-o unde-i Marilyn Monroe? Un film care s-ar numi „Varianta Contra-Dallas”! Alo! Alo! Dacă nu ne publicați anunțul - vă aruncăm ziarul în aer!

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Precizia cronologiei

AM AVUT marea șansă ca încă din liceu să realizez faptul că detaliul cronologic nu este seacă probă de memorizare, ci cale de acces spre lumea vie și pasionantă a ideilor. O profesoară, ale cărei gesturi de asprime și îngăduință abia cu timpul am reușit (cred!) să le înțeleg, ne încodea ori de cîte ori plasam date mai importante în speranța, atunci, a obținerii unei note mari, punîndu-ne o mulțime de întrebări suplimentare și grație lor tradiționalele căsuțe ale tabelor cu liste de cărți și reviste intrau brusc în rezonanță iar dependența și autonomia față de clipa calendaristică se afirmă cu egală vigoare. De ce e important să precizezi cutare sau cutare an de apariție, insista domnia sa mereu, întreprîndu-

ne mai puțin curiozitatea cît o cu totul specială stare de încordare analitică. Ea se păstrează încă și azi cînd privesc, de pildă, repertoriul teatral al săptămîinii radiofonice ce propune atît spectacole în premieră cît și spectacole preluate din diferite momente ale unei istorii ce are, iată, peste patru decenii. N-are rost să insistăm asupra unui lucru unanim acceptat: timpul artistic ascultă de un cu totul alt ornic decît timpul real și, așa cum spunea Eliot, „monumentele existente alcătuiesc împreună o ordine ideală” pe care empirica precizare cronologică nu are cum o afecta. Dar această precizare se cuvine să existe pe cartea de vizită a spectacolului imprimat în studio, așa cum se află, firesc, în programul de sală, în monografia sau sinteza unei perioade teatrale și, ca să înaintăm

spre o artă confină, pe genericul cricării film. Ascultînd, în după-amiaza de sîmbătă, 10 aprilie, *Inima mea este pe înălțimi* de W. Saroyan (traducere Dorin Dron, regia artistică Lucian Pintilie) am sperat ca informația de acest tip să existe. Nu a fost așa, deși cît pot să-mi dau seama doar din amintiri, căci un dicționar cronologic sau de opere sau de autori sau de regizori la care să avem acces măcar în bibliotecă lipsește încă, Lucian Pintilie nu a condus multe spectacole radiofonice și ar fi, poate, interesant să le putem plasa în timp. În timpul destinului său creator, desigur. În alte cazuri, precum *Livada de vișini* (duminică, 2 mai), înregistrarea este și oglinda unui efort regizoral (Dan Puican) dar și a unui memorabil efort actoricesc, al unui moment actoricesc: Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihuț, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu și cum radioul nu ezită să reia mari texte în noi interpretări (montările Caragiale sînt un exemplu, montările Cehov un altul), posibili-

tatea de comparație în deplină cunoștință de cauză are nevoie de un sistem exact de referințe. La fel de necesar și pentru justa evaluare a opțiunilor tematice. Ca să rămînem aproape de programul teatral al acestor săptămîni, e limpede că înregistrarea *Cruciadei copiilor* de Lucian Blaga (18 aprilie) s-a realizat după decembrie 1989 și, dacă îmi aduc bine aminte, a fost una dintre primele propuneri ale lui 1990 cînd, de altfel, textul dobîndea o tragică actualitate. Dar *Un caz clinic* de Dino Buzzati (din 7 aprilie) sau *O noapte de vis* (musical de Edmond Deda după *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu) din 20 aprilie? Sigur, aproximări se pot face, uneori amintirile sînt încă proaspete, alteori detalii ale listei de interpreți sau realizatori ne sar în ajutor pentru o situare fie și aproximativă, dar corecta informare are alte exigențe. Cu un efort deloc neglijabil, pentru care le sîntem de pe acum recunoscători, redacția teatrală le poate trece din domeniul dezideratelor în cel al realității.

Umor bolnav

S-A SPUS - nu fără lucidă, dar cu atât mai amară justete - că sîntem o nație bolnavă. Cum altfel am putea diagnostica neputința acestei mari populații de a distinge binele de rău, de a decide radical în favoarea democrației! Într-un moment în care această decizie se arată mai necesară și mai urgentă ca oricînd! Dar... pînă la complicata analiză a maladiei românești, să privim, deocamdată, strada. Stă la îndemîna oricui și, la urma urmei, strada reflectă, nu?, în mic chipul mare al nației.

Printre pedestrașii obișnuiți, pestriții care bat tehui trotuarele, cu sacoșe sau fără, se mișcă și niște indivizi în halate vineții, hirsute de-atîta spălat (și stors), cite unul sau în pîlc, ieșiți pe poarta spitalelor să-și facă micile cumpărături pe la „alimentare”. Sau, pur și simplu, să fumeze. Sau, de ce nu, să se plimbe. Nu-i bagă nimeni în seamă. În schimb, ne bagă ei. Aerul lor calm și detașat,

de ființe sustrate agitației noastre nătîngi, are ceva din răceala expertă a medicului. Ochiul lor odihnit în sordidele saloane albe pare să distingă ceea ce noi, în vînzoleala browniană a trotuarului, nu mai putem distinge.

De unde și momentul interogației: Care-s bolnavii? Internații aștia în halate vineții, evadați o oră pe poarta spitalelor? Sau noi, aștilalți, externații? Nu cumva, și internați și externați, ne aflăm, cu toții, în același mare spital?

În poartă, la Spiridon, unul din ipochimenii în halate vineții se desprinde din gașca ieșită la cumpărături și mi se adresează, în hazul celorlalți: Dom'le, fii atent, ești cam palid!

Mă reped la oglinda din holul Unirii și... da, sînt într-adevăr, palid.

Val Gheorghiu

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE



În prim plan I. Peltz, Ion Biberi și Constantin Noica la decernarea Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor

SIMPOZION

„Închisoarea de la Sighet. Memorial istorico-politic“

21 - 23 mai 1993

Din inițiativa Inspectoratului pentru Cultură al județului Maramureș, Alianței Civice și Primăriei Sighetul Marmăției, cu sprijinul Prefecturii și Consiliului Județean Maramureș, în colaborare cu Muzeul Maramureș Sighetul Marmăției, Asociația Foștilor Deținuți Politici din România, Fundația Culturală „Memoria”, între 21 - 23 mai a.c., va avea loc la Sighetul Marmăției *Simpozionul „Închisoarea de la Sighet. Memorial istorico-politic”*, Ediția I, ale cărui teme implicite sînt dedicate examinării formelor și mecanismelor prin care sistemul represiv comunist a provocat un veritabil genocid - fizic și spiritual - în anii regimurilor totalitare din Europa de Est.

Organizarea acestui simpozion la Sighetul Marmăției se justifică prin faptul că, în închisoarea de tristă faimă din această urbe, au murit ori petrecut ani grei de detenție peste 160 de mari personalități ale vieții culturale și politice din România. Sînt invitați să participe reprezentanți ai formațiunilor politice, personalități culturale din țară și din diaspora, reprezentanți ai societății civile și ai altor organizații naționale și internaționale, istorici, analiști politici, reprezentanți ai organizațiilor foștilor deținuți politici din celelalte țări foste comuniste, mass-media.

Cei care doresc să participe la acest simpozion sînt rugați să confirme pe adresa Inspectoratului pentru Cultură Maramureș, str. Gheorghe Șincai nr. 46, tel. 099-412042, la Muzeul Maramureșean Sighetul Marmăției, tel. 099-511521, sau la Biblioteca Municipală Sighetul Marmăției, tel. 099-515516, pînă la data de 10 mai 1993. Fundațiile culturale sau societățile comerciale, care doresc să contribuie prin sponsorizare la organizarea acestui simpozion, o pot face în contul nr. 65.11.70.225 al Inspectoratului pentru Cultură Maramureș, deschis la Banca Comercială Baia-Mare.

Kamceatka (VII)

SCOLARII încă mai aplaudau cîntul contelui Isidor Ducasse de Lautréamont, repetînd în cor „Bătrîne ocean, te salut!” Ce veselie pe ei... Parcă oceanul le-ar fi fost bun, unul care împlinea o sută de ani, și ei l-ar fi sărbătorit. „Te salut, bătrîn ocean!” strigau cu toții în briza majestuoasă a Pacificului, măgălit, - se părea, - înduioșat de poemul acela care îi imita, omenește, energia. El zîmbea înțelegător la concurența aceasta îndrăzneată a versurilor larg desfășurate, cu atîtea tîlcuri, și nobile și odioase, pe care, El, Tatăl Primordial, le pricepea cel mai bine.

U Kai mai spuse, cu glas tare: Suntem fiii Lui, fiindcă șaptezeci la sută din trupul nostru-i din apă, din sîngele său universal. Am ieșit din el pe brînci, și în el vom intra murînd, cîntîndu-i măreția.

„Te salut, bătrîne ocean!”

- Salut! țipară copiii.

O Lai făcea semne că vrea să vorbească și el, agitîndu-și clopoțelii ascunși. La auzul lor, copiii rîseră cu voieșie, apoi, disciplinați, tăcură.

Începe bine, observă Omicron cu ochii pe O Lai. Șamanul, în loc de vorbe, ținu-un discurs în felul său: aplecîndu-se cu amîndouă brațele întinse înainte, se apucă să joace pe loc un dans al lui ritualic, făcînd să sune iarăși clopoțelii de sub zdrențele de piele de care atîrnau bucăți de fier, piese de mașină ruginite, se vedeau și niște bujii, un delco și un carburator fără capac. Copiii priviră mișcările vrăciului într-o liniște absolută. Apoi, la un moment dat, rîseră din nou cu toții deodată. Garda mea de corp mă informă rapid că bătrînul, făcînd farmece, spusese: *și drăguții mei de băiețași și de fetișcane, care se uită acuma la moșu', să crească mari și voinici, bărbați mari ajungînd să nu se teamă de femei, dar femeile, da, să se teamă de bărbați, să se teamă dacă sînt buni, buni, și iubitori. Nici măcar nu era o vrajă. Era un adevăr de rutină.*

Pe podium urcă o fetiță frumoasă cu ochi albaștri, păr bălai, și cîrnă, care recită un poem de Pușchin. Urmă un băiat mic de statură cu trăsături asiatice care ținea deschisă în mîini o carte groasă. El salută asistența, înclinîndu-se pînă la scîndurile nedate la rîndea ale podiumului, pe urmă începu să citească rar, cu o dicțiune de om mare:

- *Karamazov! răsări deodată Kolea. E adevărat ce spune religia că vom învia din morți și ne vom scula cu toții din morminte? Înseamnă atunci că o să ne întîlnim iarăși cu toții și o să-l vedem și pe Iliușecika?*

- *Sigur că da, ne vom scula, și atunci ne vom povesti veseli și fericiți tot ce am făcut în viață, răspunde Aleoșa cu căldură, deși zîmbind.*

- *Vai, ce frumos o să fie! se bucură Kolea.*

- *Și-acum, dragii mei, să lăsăm deoparte discursurile și să mergem cu toții la praznic... Să nu vă pară rău, vom mîncea plăcinte!... hai să mergem! Mîna în mîna!*

- *Mereu vom merge așa, toată viața, mîna în mîna! Urrra, trăiască Aleoșa Karamazov! strigă din nou Kolea, și glasurile tuturor copiilor se contopiră într-o izbucnire de entuziasm.*

Micuțul asiatic salută din nou, atingînd cu vîrfurile degetelor scîndura podiumului, se întoarse și alergă emoționat la ai săi, în timp ce oceanul scotea mugetul lui ușor de aprobare și care semăna atît de mult cu al unei vite flămînde cerînd de mîncare în grajd...

Dostoievski însuși ne invitase să isprăvim cu discursurile și să ne ducem la praznic. Fusese doar un act de politete, o laudă, un omagiu adus Oceanului, ca amfitrion. Mitingul propriu-zis, - dacă există sau nu o criză a culturii în Kamceatka și în ce constă ea urma să se țină în piața centrală din Pușchina spre care ne îndreptarăm cu toții încărcăți în autobuze, camioane a căror coloană sosi la timp cu precizia unei operații militare. Noi, în Toyota noastră. Ședeam tot în spate, lîngă vrăci care își scosese pipa și o umplea cu ierburile sale. Bătrînul trase un fum, se încredință că jarul se încinsese în căucul lulelei de spumă de mare, mai pufăi de cîteva ori, apoi ștergîndu-i de scuipat muștiucul, cum făcuse și la venire, mi-o dădu să trag un fum. Deși știam, am tras... Efectul fusese și mai tare decît rîndul trecut cînd mă văzusem înconjurat și împins de un mitocan în troleibuzul 92. L-am văzut o secundă, poate două, pe Ceaușescu, la tribună, în 22, țîpînd „Alo! Alo!” și mulțimea fugind în toate părțile și ce mi se păru mie enorm, sub acțiunea drogului, era acest ALO, ALO halucinant, ultima lozincă tunfînd în auzul meu la maximum ascuțit și care parcă încerca disperat să contacteze neantul. Pe urmă, efectul trecînd, l-am auzit pe Omicron care mi se adresa ca un golan în românește: *dom'le dacă pã lumea asta o fi fun paradis, io zic c-am și intrat în el, și probabil așa este, așa trebuie să fie în cazul unui rai pãmîntesc, el trebuie să fie musai bine înarmat, dar știi cum? strașnic înarmat! acum am ginit eu cum devine chestia...*

Bătea cîmpii. Am stat, m-am gîndit. Ca literatură nu era rău deloc. Și numai decît intrarăm în Pușchina, care, deodată, se umpluse de oameni.

La un megafon mare instalat în piața centrală pe unde nu trecusem pînă atunci, nici în prima, nici în a doua zi, se auzea o voce gravă care anunța ceva, și însoțitorul meu îmi tîlmăci pe loc într-un stil de astădată oficial:

Onorată asistență, astăzi avem plăcerea... și bucuria... și interesul... un mare interes... de a-i avea ca oaspeți pe doi distinși cărturari români... români... nu romani, nu din Italia, am zis români, din România, ceva mai încolo de munții Urali, țara aceea cu tricolorul găurit la mijloc și care v-a plăcut vouă... că era găurit; cui i-ar mai fi dat prin minte să găurească un steag și să facă din această gaură un simbol, - ați văzut aceasta cu toții la televizor, și, nu-i așa că v-a plăcut?! - o rumoare înaltă umplu piața, glasuri de copii; le plăcuse, cum să nu le placă; decît să ai ceva pe drapel, un leu, un vultur, o albină, și să nu fii ca leul, vulturul ori albina, mai bine să fie acolo un gol, o gaură, în fine, ceea ce înseamnă, că, practic, ești, sau că poporul acela este în stare de orice... (Urale).

Constantin Țoiu

Un mare dispărut și opera sa capitală

VIAȚA literară în aria de limbă spaniolă a fost marcată la acest început de an de un eveniment dureros: stingerea prematură din viață a marelui prozator spaniol contemporan Juan Benet. *La 65 de ani abia împliniți și la apogeul activității sale creatoare, dispăre dintre noi un nume de referință în narativa spaniolă actuală, din rasa din ce în ce mai rară a autorilor nu pur și simplu de cărți, ci de lumi.*

Juan Benet Goitia - ca să-i cităm, după uzanța iberică, cele două nume, atestând rădăcini catalane și basce - s-a născut la Madrid în 1927, într-o familie aparținând acelei burghezii liberale formate în secolul trecut, pentru care cultura nu constituia o modalitate ornamentală a oșului, ci o etică, o religie și o soteriologie, al cărei caracter laic nu diminuea cîtuși de puțin fervoarea cu care era trăită. Ca atare, viitorul scriitor s-a bucurat încă din copilărie de o educație umanistă și literară de cea mai bună calitate. Grație legăturilor de familie a frecventat la o vîrstă fragedă grupul literar al lui Pio Baroja, mai tîrziu a stabilit solide relații de prietenie personală (și chiar politică) cu Dionisio Ridruejo, falangist „dezamăgit” convertit la cauza democratică, poet de mare profunzime metafizică și generos mentor al scriitorilor tineri, cu psihiatrul Luis Martin Santos, unul din liderii PS spaniol în ilegalitate și autor al cutremurătorului roman *Tiempo de silencio* („Vremuri de tăcere”) ce se numără între monumentele prozei spaniole postbelice, precum și cu alți colegi de generație: Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martin Gaité, Alfonso Sastre ș.a.

Spre deosebire însă de aceștia, și în chip atipic pentru un literat, Juan Benet și-a însușit și o solidă formație științifică și tehnică. A făcut studii de inginerie civilă (cu specializare în „Drumuri, Canale și Porturi”), devenind un strălucit profesionist. (A construit, de pildă, câteva importante baraje și lacuri de acumulare în Castilia, și chiar după ce s-a dedicat în exclusivitate literaturii, a revenit cu unele intervenții în domeniul primei sale profesii, dînd publicității bunăoară, în anii 70, un îndrăzneț proiect de ameliorări hidrografice destinat a rezolva, prin comunicarea controlată între marile bazine fluviale, problema lipsei de apă în Spania).

În literatură a debutat în 1953 cu o operă dramatică, „Max”, oscilînd între suprarealism și teatrul absurdului. A urmat în 1961 *Nunca llegarás a nada* („Niciodată nu se va alege nimic de capul tău”, în traducere liberă), volum cuprinzînd patru nuvele, iar în 1966 o culegere de eseuri, sub titlul *La inspiración y el estilo* („Inspirația și stilul”). Toate aceste cărți obțin un notabil „succès d'estime”, dar nu și adeziunea marelui public. Juan Benet este, fără doar și poate, un scriitor non-popular, ba chiar antipopular, în sensul în care, după Ortega y Gasset, acest calificativ poate fi atribuit întregii arte moderne exigente cu sine, care se ține departe de conspirația populist-mercantilă ce exaltă „masele” și le măgulește vulgaritatea mic-burgheză în numele „democrației” pietei.

Consacrarea ca mare scriitor, în opinia și conștiința unui public minoritar dar de calitate, îi vine lui Juan Benet în 1967, odată cu apariția capodoperei sale intitulate *Volverás a Región* („Te vei întoarce în Región”). Acest roman, cu care - după opinia multor specialiști - se încheie în Spania ciclul literaturii marcate de dictatură (sau «a realismului social»,

cum este numită de istoricii literari), și se inaugurează acela al „modernității” narrative, cu riscantul pariu și anevoioasele căutări și experimente în cîmpul formal, este totodată primul „cînt” al unei *saga* sau epopei în centrul căreia se instaurează, așa cum arătam și la începutul acestui articol, o *lume* - cu istoria, geografia, sociologia și mai ales cu oamenii și cu viața ei, minuțios și măiestrit descrise, dintr-un punct de vedere total, în care realitatea și visul se bucură de drepturi egale - precum la unii sudamericani din aceeași generație (*Veacul de singurătate*, al lui Garcia Márquez, de pildă, apare tot în 1967), ori ca la Faulkner (pe care spaniolul îl admira cu precădere dintre moderni). Ca și aceștia, fie că și i-a recunoscut ori nu drept precursori sau afini, Benet este în fond autorul unei singure cărți care, de la un volum la altul, cîștigă în bogăție și concretețe, fără a-și modifica însă datele esențiale ale viziunii artistice.

Cîteva din „capitolele” acestei cărți: *Una meditación* („O meditație”) - 1969, distinsă cu Premiul «Biblioteca Breve»; *Un viaje de invierno* („O călătorie de iarnă”) - 1972, unde *saga* colectivă dobîndește o dimensiune mai „privată” și intimistă; *Saúl ante Samuel* („Saul față cu Samuel”) - 1980, o „secvență” concepută în stil biblic, ce relatează o tragedie fratricidă și incestuoasă, în aceeași Región, în timpul războiului civil spaniol; *El aire de un crimen* („Aerul unei crime”) - 1980, unde decorul cunoscut găzduiește o istorie polițistă, narată cu mijloace mai „transparente” și mai puțin complicate; și ciclul, rămas din nefericire neterminat, *Herrumbrosas lanzas* („Lăncii ruginite”) - trei volume apărute în 1983, 1985 și 1986, unde autorul revine la tonalitatea epopeică.

Acum, cînd, din *Work in Progress* asemănătoare unui organism viu, cartea unică a lui Juan Benet a devenit prin violenta intruziune a morții un „obiect” (de admirație, de studiu ș.a.m.d. - dar nu mai puțin obiect finit, chiar dacă nu „finisat”), și cînd de la rang de prezență activă autorul s-a văzut proiectat în amintire, este poate momentul să ne întoarcem spre faza începuturilor și să rememorăm punctul inițial al aventurii sale creatoare.

Volverás a Región este o operă cu o pregnantă dimensiune mitică și în același timp un roman care recurge la cele mai importante tehnici ale narativei moderne, în acel moment încă inuzitate în Spania: monologul interior, suprapunerea timpurilor narrative, limbajul simbolic și un lexic baroc, adesea încărcat de tehnicisme.

Subiectul cărții, parcă spre a compensa complexitatea compozițională, este deosebit de simplu. O femeie revine pe meleagurile natale, situate în Región - o provincie asturiano-leoneză ce se proiectează drept chintesența simbolică a întregii Spanii -, unde se întâlnește cu un medic. Între cei doi are loc un dialog, ori mai bine zis o serie de lungi monologuri juxtapuse, în care personajele își evocă unul altuia experiențele fundamentale ale existenței lor, unele comune: războiul civil crud și absurd, altele personale: avatarurile amoroase, prezidate de hazardul ce le domină viețile.

Structura narativă anevoie permite însă reconstituirea unei trame liniare. Personajele ce compun lumea romanescă și întâmplările ce se succed apar și dispar în așa măsură, încît cititorul se vede cufundat într-o povestire cu aspect labirintic.

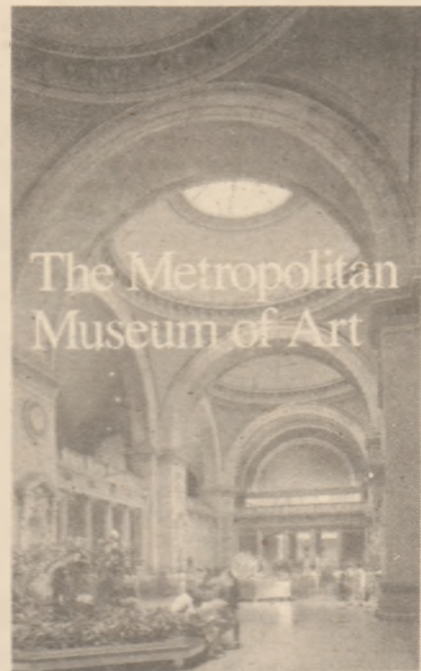
Două acțiuni paralele se desfășoară în cartea lui Juan Benet: războiul civil, pe de o parte, iar pe de altă parte aventurile unui don Juan - jucător de cărți, posesor al unei monede magice care îi va permite să cîștige o încrîncenată partidă împotriva colonelului Gamallo, deposedîndu-l de avere, precum și de amanta sa, Maria Timoner (personajul central în jurul căruia gravitează toate celelalte). Jocul de cărți și războiul devin astfel forțele care domină destinul eroilor. Naratiunea este condusă din trei perspective și „rostită” de trei voci personalizate: naratorul propriu-zis, medicul și fiica colonelului Gamallo. Cel dintîi pătrează o aparență de impersonalitate și de obiectivitate; cel de-al doilea este poate purtătorul de cuvînt al autorului într-un sens mai direct; ultima prezintă evenimentele dintr-o optică strict personală și subiectivă.

O prezență încărcată de forță poetică și simbolică, ce va reveni și în alte narațiuni din ciclul Región este sugestivă figură a lui Numa, implacabilul și enigmaticul păzitor al accesului în Región, ce descinde în paginile romanului direct din *Creanga de Aur* a lui Sir John Frazer.

Acum cînd romanul sudamerican de limbă spaniolă începe să dea semne de „oboseală”, este poate momentul propice pentru mai largă receptare a interesantelor experiențe desfășurate în paralel, pe același teren și adeseori în direcții foarte asemănătoare, în Spania „metropolitană”.

Juan Benet, a cărui dispariție a lăsat literatura spaniolă mai săracă și pe cititorii săi mai singuri, este un nume ce trebuie neapărat reținut.

Victor Ivanovici



CRED că orice om, chiar un familiar al marilor galerii din Spania, Italia, Franța, Germania ori Țările de Jos, este uluit intrînd în *Metropolitan museum of Art*. Acest muzeu nu este numai un muzeu ci este și o grădină, o școală, o academie de arte, o sală de concert, un cinematograful, o bibliotecă, o extraordinară librărie - și funcționează adunîndu-le copleșitor, într-o diversitate uimitoare. Aproape totul este organizat în cele mai mici detalii, cu anticipare de luni de zile. Și, deși aproape totul e previzibil, aproape totul devine surpriză.

Nu știu dacă vreo intenție - sau doar coincidența unor aniversări - au potrivit în aceste săptămîni două expoziții paralele care dialoghează dramatic peste istoria a douăzeci și

Expoziții paralele

patru de veacuri. Așa, împreună, au o semnificație de fabulă.

În rotonda Robert Lehman, sub titlul *The Greek Miracle - Classical Sculpture from the Dawn of Democracy (The Fifth Century)*, sînt expuse cîteva zeci de sculpturi, unele celebre, altele aproape necunoscute. Secolul V e perioada desprinderii definitive de canonul egiptean, perioada în care arta sculpturală a grecilor exprimă o năzuință mai mult decît o cucerire; nu proclamă ci șovăie. Frumusețea naturii umane, presimțită ca ideal nobil, se naște în linii simple, în forme nesigure și nefinisate, departe de perfecțiunea premergătoare decadentei. Treptat însă, grecii dau chip idealului pe care-l caută; geniul lor artistic se adună în cîteva sculpturi împlinire, sobre - expresii ale măreției și nobleței ființei omenești, așa cum le visau și le cultivau atenienii. Inventînd geometria, grecii s-au pasionat de estetica proporțiilor și a îmbinării armonioase a detaliilor în întreg. Inventînd tragedia, descopereau labirintul conștiinței umane, probau, cu imaginația lor, virtuțile și primejdiile libertății. Clar și obscur, apolonic și dionisiac, exprimare a frumuseții și frumusețe a expresiei - iată polarități ale unei conștiințe artistice încrezătoare, mai presus de orice, în perfectibilitatea ființei omenești.

Metropolitan Museum of Art găzduiește acum și o expoziție cu aproape 150 din cele peste 4.000 de desene și gravuri ale lui Honoré Daumier (1808-1879). Tot ce este aspirație idealistă concretizată în sculptura grecilor devine, la Daumier, prăbușire neputincioasă, adîncire în mizerie și nimicnicie, capcană a

autoiluzionării omului. Cîteva din seriile lui Daumier - scria odată, explicit, Hans Sedlmayr - „desfîntează Olimpul (...) ucigînd eroii antici printr-un ridicol din care nu și-au mai revenit de atunci”. Grecii sculptau zeii stăpîni pe destinul oamenilor; Daumier desenează pe cei ce împart „dreptatea” oamenilor: potențați, „legislatori”, juri (împricinat pentru calomnie de mai multe ori și întemnițat, Daumier cunoștea lumea tribunalelor). De la Zeul-om la meschinul om neomenos nu e nici măcar distanța dintre aspirație și realitate ori dintre generozitate și cinism. Este doar nuanța ce deosebește umorile noastre, cînd sîntem dispuși să ne vedem mai multe portrete... După ce omul a dat chipul său zeilor, iată un artist strivit de bunătatea neputinței omenești. Căci Daumier nu este înverșunat sau răutăcios; el nu-l urăște pe om pentru urșenia lui, chiar dacă desenează chipuri hidoase.

Cele două expoziții de la *Metropolitan* confruntă grația zeiței Nike și sobrietatea contemplativă a Atenei cu hohotele bufonilor străzii, chicotele avocaților de mare tribunal parizian și semeția upui Don Quijote străveziu, pierdut între pustietăți. Sculptura grecilor e emanația marii culturi a Greciei, leagăn și matrice pentru cultura occidentală. Desenele lui Daumier sînt însemnările unui om neliniștit într-o lume frămîntată de „trezirea maselor”, odată cu Revoluția Franceză.

Ambele expoziții prilejuiesc manifestări colaterale: filme documentare, conferințe, lecții, mese rotunde ale specialiștilor, discuții cu publicul.

Iuliu Paltin

ERATA. Dintr-o regretabilă eroare, titlul recenziei lui Alex Leo Șerban din nr. 15, pag. 20 (*Fellini după Fellini*) a apărut *Fellini despre Fellini*.

Marguerite YOURCENAR

Muzeul și noaptea

ROMANUL *Moneda visului* (*Denier du rêve*, apărut într-o primă ediție la Gallimard, în 1971) surprinde o suită de instantanee romane din cel de-al XI-lea an al dictaturii mussoliniene. Se suprapun imagini ale mediilor antifasciste și ale celor care consimt, din oportunism ori simplitate. Sînt zugrăviți cei care triumfă, cei învinși ori numai cei care, pur și simplu trec, personaje stereotipe, repetabile, aidoma monezilor care, trecînd din mînă în mînă, leagă între ele ființele cufundate în patimile ori recea lor singurătate.

În ultimul capitol, reproduc fragmentar în prezenta traducere, deprimanta noapte romană a anilor de dictatură este luminată doar de prezența muzeului depozitar al Eternității și Speranței care sfidează, tolerant, derizoriul unei tranșe de istorie „efemeră”. Ochiul autoarei focalizează, contrapunctic, o umanitate convulsivă și nepricepută. Puterea și adevărurile individuale se confruntă cu naturalețea marilor crize istorice. O radiografie a epocii mussoliniene - temă admirabil surprinsă și filmic în *Conformistul* lui Bertolucci - epoca din care nici eroul, nici martira, nici turista, nici poporanii, arivistul, neguțătorul sau diva (personaje fugitiv-sumare pentru a le putea socoti arhetipale) nu rețin decît impactul cu prezentul acut, cu vehemența clipei imediate. *Moneda visului* (am optat, în final, în scopul unei mai comode adecvări la echivalentul *monedă* pentru polisemanticul *denier*) este o carte din care transpar, mai mult decît în orice altă operă a Margueritei Yourcenar, două sentimente neutralizante despre care, în treacăt, a pomenit Hemingway și care au alimentat privirea mării „generații pierdute”. Ironia și Miia. Altfel zis, Acidul și Baza cu care „mica sirenă din Mare Nostrum” (cam grotescă, această metaforă a unui critic francez) a temperat hîrtia de turnesol a unei secvențe de istorie europeană, prea deznădăjduită ca să mai comunice culorile tari.

ÎN muzeele Romei, noaptea umple sălile pline de capodopere: *Furia ador-mită*, *Hermafroditul*, *Venus Anadyomede*, *Gladiator murind*, blocuri de marmură supusă marilor legi generale ce stăpînesc echilibrul, greutatea, densitatea, dilatarea și contractarea pietrelor, neștiutoare pe vecie ale faptului că meșteri dispăruți de milenii le-au dăltuit suprafața cu chipul unor făpturi din alt regn. Ruinele monumentelor antice se contopesc cu noaptea, crimpeie privilegiate ale trecutului, în adăpostul lor din spatele gratiilor, cu scaunul gol al paznicului de lingă zăvorul de la intrare. La *Trienala de Artă Modernă*, tablourile nu mai sînt decît pătrate de pinză puse pe simeze, pe care s-a încrustat inegal straturi de culoare, negre la ora aceasta. În birlogul ei prevăzută cu gratii, *Lupoica* de pe panta Capitoliului urlă în noapte ocrotită de oameni, dar neliniștită că le îndură singurătatea, neștiind că întru-chipează un simbol, tresare la vibrația rarelor camioane ce trec la poalele colinei. E ora la care în grajdurile din vecinătatea abatoarelor animalele ce mîine vor sfîrși în farfuriile și canalele colectoare ale Romei rumegă o mînă de paie, lăsîndu-și pe gîtul tovarășului de lanț botul lor somnoros și moale. E ora cînd în spitale bolnavii insomniaci așteaptă cu nerăbdare întoarcerea infirmierei de noapte; e momentul în care fetele din salon își spun că în curînd vor merge la culcare. În tipografiile jurnalelor, rotativele se-nvîrt, fabricînd pentru cititorii de dimineață o versiune machiată a incidentelor din ajun; noutăți adevărate sau false zumzăie în receptoare; șine lucioase desenează în noapte chipul plecărilor.

De-a lungul străzilor, de sus în josul caselor negre, cei adormiți se suprapun, aidoma morților din catacombe; soții dorm, ducînd în corpurile lor umede și fierbinți pe locuitorii viitorului, revoltații, resemnații, violenții și viclenii, sfinții, proștii, martirii. O noapte vegetală, plină de sevă și respirații, îndoale și umple de freamăt pinii din Pincio și de la Vila Borghese, rămășițele imenselor grădini patriciene de altădată, distruse de seceta care bîntuie în oraș. Cîntecul fîntînii se înalță mai pur și mai acut în noaptea liniștită; și, în Piața Trevi, unde o undă neagră curge la picioarele unui Neptun de piatră, Oreste Marinuzi,

lucrătorul de la Regia Apelor, după ce a reparat țeava, încalcă iute marginea bazinei, își vîră mîinile în scobitura unei stînci, rîcîie la întîmplare și scoate cîteva monezi azvîrlite-n apă de neghiobi.

RĂMASE oarecum dezamăgit; pescuitul era sărac; moneda cea mai scumpă nu arăta decît zece lire; se vede că turiștii străini erau mai puțini, ori mai săraci. O clipă-i trecu prin mînt să-și cheme ortacii ca să le facă cînte c-un rînd, însă chilipirul nu îndreptățea asemenea dărnicie; aștia au plecat deja și nu era bine ca să se știe de lovitura pe care-a dat-o la fîntînă. Cu cît i-a ieșit de-aici, ar avea măcar cu ce să-și cumpere o cravată pentru botez, ori una-două sticle de Asti ca să bea în familie în sănătatea lehuzei. Oricum, era de presupus că totul merge bine: Oreste Marinuzi înalță în sinea lui ceva aducînd cu o rugăciune către divinitățile zămislirii. La drept vorbind, nici el nici Atilia n-aveau nevoie de un al patrulea, dar cînd vin pe lume copiii, ce să-i faci? Către ora opt, Oreste lăsase-n urmă-i la Transtevere cele două odăi într-o cumplită neorînduială, lighene cu apă, fierțură și cafea reîncălzite de vecine, lumînări sfințite aprinse la icoana Madonei, femeii neastîmpărate și gureșe, și pe Atilia șiroind de sudoare, cu părul răvășit, palidă rău. Nu era unul din momentele cînd unui bărbat îi face plăcere să vină acasă.

Fără să-i pese de manșeta udă a nădragilor, se îndreaptă cu pași siguri, de obișnuit al locului, spre o circumscripție din apropierea gării, în care prietenii patronului se pot răcori toată noaptea liniștiți, fără grija închiderii. Dar nu s-ar putea spune că-i un soț rău, dimpotrivă: e chiar mai cuviincios să lași femeile să-și vadă de-ale lor. De cum a trecut pragul ușii dublate de o perdea de mărgelă, căci vara-i aproape, Oreste și-a dat nemulțumit seama că patronul cel vîrstnic, un om de ispravă, nu moțăie în noaptea cu pricina la teighea, ci nepotul lui, un ins care mereu caută motive de gilceavă. Sala era goală, cu excepția unor lucrători de la calea ferată ce nu se numărau printre cunoscuții lui, și a doi nemți cu genunchii goi, cu rucsacuri așezate între picioare, cărora Oreste le-a întors spatele, neplăcîndu-i să fie privit de sus de străini. Comandă o sticlă de vin de Genzano și se pregătește să bea, dîndu-și aere de cunoscător.

Vinul nu era dintre cele mai bune, însă, oricum, se putea bea. Prima sticlă îi dădu încredere: nașterea Atiliei va fi ușoară, pentru că era lună plină. Nu că el, Oreste, ar fi dat în superstiții muieresti, dar în asemenea clipe e liniștitor să-ți le amintești. Dacă dă crezare ghicitoare, al patrulea ar fi băiat, ca și ceilalți; sînt mai ușor de crescut decît fetele; slujesc patria; pot deveni într-o zi vedete de jurnal sportiv. Privi în jur: peretele era împodobit cu o fotografie a dictatorului, prinsă în trei pioane, și cu un afiș în care vedeai o frumoasă din Amalfi culegînd portocale în poala șorțului. Oreste ridică paharul în sănătatea Conducătorului: în tinerete, își plătitise regulat cotizația la partidul socialist: banii aceia ar fi putut tot atît de bine să-i bea. Acum, în calitate de cap de familie, Oreste Marinuzi ține la partidul ordinii: știe să cinstească cum se cuvine un adevărat mare bărbat, un bărbat care vorbește tare, care o să-i învețe mînt pe străini, un bărbat mulțumit căruia țara o să-și spună cuvîntul în viitorul război. Ca să faci un popor mare, e nevoie de copii.

Cea de-a doua sticlă e mai bună decît prima. Distanța dintre el și camera unde Atilia urlă ținută de vecine se dublează. O femeie frumoasă, Atilia, de bună seamă, la fel de mîndră în felul ei ca fata asta cu portocale, dar nu de fete frumoase ducem lipsă. Tocmai a intrat o blondă nostimă cu o valiză; se așază lîngă perete, pe scaunul de lingă ușă, ca o femeie ce se teme să fie singură într-un asemenea loc. Perdeaua de mărgelă i s-a prins în părul deschis la culoare; și-l desprinde cu un mic țipăt. Oreste se ridică galant, voind să-i vină în ajutor. Miss Jones își întoarce înspăimîntată ochii de la omul ăsta beat. Trenul ei personal, fără supliment de vitează, nu pleacă decît la orele prime ale dimineații. S-a trezit prea devreme, speriată de zgomotele care veneau din camera alăturată; sala de așteptare a gării ar fi fost un refugiu. La ora asta nepotrivită, ezită să traverseze strada cu valiza. (...)

ORESTE se așază la locul său, ceea ce de altminteri era mai cuminte. Frumoasa englezoaică nu era chiar așa tînără cum crezuse. „Astea nu-s femei ca lumea”, mormăi. Prin contrast, Atilia își redobîndi întreaga valoare: nu era vina ei că maică-sa era prea zgîrcioabă și n-a găsit niciodată la ea o bancnotă ca să poată isprăvi plata la dulapul cu oglindă, ori ca să scoată vesela de la Muntele de Pietate. Crezuse că însurîndu-se într-o familie cu bani, dar fățarnicul ăla de Ilario o să moștenească tot; Dida n-o să-i lase Atiliei nici cît să-și ia o haină de doliu. Din fundul celei de-a doua sticle emana o tristețe aleasă. Nu-l prețuia la adevărata-i valoare: deoarece într-o zi de beție i se-ntîmplase să spună cît i-ar fi de plăcut să taie capul soacră-si. Îl luau drept un ucigaș, pe el, Oreste Marinuzi, care blînd din fire, n-ar fi înjunghiat un vițel. Iar prefăcutul ăsta de Ilario profită de chestia asta ca să-l dea afară fără a-i da nici măcar un păhăruț, ori de cîte ori mergea la Ponte Porzio. Se închipui cu voluptate sugrumînd-o pe bătrîna, născoci detalii precise, savură plăcerea cu care, sub ochii babei, și-ar fi însușit mica ei geantă de piele, în care ascundea ceea ce i s-ar fi convenit Atiliei și copiilor săi. Dar asemenea acte de justiție nu te duc decît la închisoare, judecătorii nepricepînd cît te-au chinuit cei cărora le iei viața.



Suspină, puse scena la loc în sertarul cu vise, alături de cea în care îi spunea verde în față directorului de la Regia Apelor care nu-i mărise leafa, Atiliei care-l învinuia că-i bețivan și măcelarului din cartier care-o strîngea prea tare pe Atilia. Și, pentru a-l mîngîia pe acest Oreste pe care nu-l respecta nimeni, comandă un rom odată cu cea de-a treia sticlă.

Numaidecît, o prefacere aidoma unei schimbări de vitează se produse în ritmul beției sale. Nu se mai punea problema să bea de dragul beției, ci pentru a atinge un moment suprem, ca în împreunarea cu o femeie, pentru a atinge starea sublimă în care Oreste Marinuzi nu mai avea nici o însemnătate. O splendoare, pe care doar el singur o percepea, îl învălui ca o haină de purpură; ciorchini de struguri sălbatici se amestecară cu șuvițele-i de păr. Prima înghițitură făcu din el executorul testamentar al coanei Dida și proprietarul de la Ponte Porzio; se muta la țară cu Atilia și cei patru copii; Tullia, Maria și fățarnicul de Ilario dispărură de-ndată, șterși din univers printr-un act de voință divină; bălăngăindu-se precar pe trei picioare de scaun, Oreste Marinuzi se îmbată liniștit sub o boltă de vițel. Puteau să se spargă toate conductele de apă din Roma, el n-o să se mai deranjeze. Fericit ca un bogat, deveni bun: lui Ilario și puterilor lui de surori li se îngădui să ocupe coliba din fundul grădinii. Le dori numai bine lucrătorilor de cale ferată, nemților, englezoaicei care la urma urmei nu arăta deloc rău; nepotul patronului, care plănua în acea clipă să-l azvîrle afară în stradă, îi păru dintr-o dată un prieten, unul adevărat, pe care se putea bizui ca pe-un frate. Cea de-a treia înghițitură îl făcu puternic; crezu de cuviință să se ridice pentru a rosti un mare discurs aidoma celui de data trecută; și Oreste Marinuzi, după ce dublă salariile, micșoră prețul alimentelor, cîștigă un război și își obținu pentru vecie locul sub soare, se așază din nou fericit ca un rege ori mai degrabă ca un dictator.

La cea de-a patra sorbitură, îi veniră idei pe care nu le avea de obicei: gîndi; privi calendarul celebrînd virtuțile unei mărci de ceaiuri și se întrebă ce vor să-nsemne ziua, luna și anul; găsi foarte hazlii primele muște ale anotimpului, agățate de hîrtia lor lipicioasă, zbătîndu-se firav să se elibereze înainte de moarte; își spuse că de fapt așa, cu capul în jos, merg și oamenii pe bila asta mare care se-nvîrte. Cu siguranță, totul se-nvîrtește: un vals maiestuos învîrtea pereții, calendarul cu ceaiuri, afișul cu portocale, portretul Conducătorului și propria-i mînă încercînd în van să țină o sticlă. O înghițitură în plus și ochii i se închiseră ca și cum noaptea, în ciuda a orice, valora mai mult decît spectacolul unei săli de crîșmă; spătarul scaunului său dispăru din punctul de sprijin, se rostogoli pe jos fără să-și dea seama de cădere și el, Oreste, fu fericit ca un mort.

Prezentare și traducere de
Smaranda Cosmin

Biografie
Daphné du Maurier

● Margaret Forster a publicat recent la Ed. Chatto o biografie a celebrei Daphné du Maurier, în care (scrie „The Independent on Sunday”) se face romancierii un portret surprinzător. Nu o romantică, precum am fi fost înclinați să credem, ci o femeie căreia i-ar fi plăcut să fie bărbat și care avea înclinații erotice atât pentru bărbați cât și pentru femei. Dar mai presus de toate își iubea casa de la Cornouailles, care i-a



servit drept model pentru Manderley din *Rebecca*. „Casele nu sînt precum căsniciile, scria ea, nu poți să le părăsești pur și simplu”.

Centenar
Carlo Emilio Gadda



● Anul acesta, la 14 noiembrie, se va sărbători centenarul nașterii lui Carlo Emilio Gadda (în

imagine) considerat drept scriitorul italian cel mai original al secolului 20. În Franța, cu ocazia centenarului, s-au tradus și sînt pe cale de apariție mai multe volume ce poartă semnătura lui Gadda: *Jurnal de război și de captivitate* (Ed. Bourgois), *Madona Filosofilor* (Ed. Seuil) *Conversație pe trei voci* (Ed. Bourgois), *Arta de a vorbi la radio* (Ed. Les Belles Lettres) și *Dizarmonia prestabilită* (Ed. Seuil).

Restaurarea orgii
de la Notre Dame

● În ultimii trei ani, mai exact vreme de 30 de luni, orga de la catedrala Notre Dame din Paris (8000 de tuburi) a fost supusă unor lucrări de restaurare. Pentru punerea în aplicare a proiectului de curățare

și de îmbunătățire a operațiunilor de bază ale instrumentului, la care s-a adăugat și un sistem de computer, Ministerul Culturii din Franța a cheltuit echivalentul a circa două milioane de dolari.

Memoriile lui
Camilo José Cela

● Camilo José Cela a publicat, la editura Plaza & Janès, partea a doua a *Memoriilor* sale (primul volum se oprea în 1925). Volumul recent apărut cuprinde perioada războiului civil din Spania. Grație jurnalului de campanie în care erau notate zi de zi toate acțiunile la care a participat, Camilo José Cela a putut reconstitui adevărul său despre „această partidă de rugby bestială”.

Valurile



● După 50 de ani de la traducerea Margueritei Yourcenar, *Valurile* Virginiei Woolf stîrnesc din nou discuții critice în Franța într-o nouă versiune, considerată mai fidelă textului original, apărută recent la ed. Calmann-Lévy. Traducerea și prefața volumului - Cécile Wajsbrot. În imagine: Virginia Woolf, caricatură de Tullio Pericoli, reproducă din „Magazine littéraire” nr. 309.

Spectacol

● „Jackets ou la Main secrète” se intitulează piesa lui Edward Bond, prezentată recent pe scena lui Théâtre de la Ville din Paris. În distribuție a figurat și actorul Julian Negulescu, originar din România.

Tezaur impresionist



● Dr. Albert C. Barnes, un cunoscut medic american și-a lăsat impresionanta colecție de artă fundației pe care a creat-o în 1922 la Philadelphia. Printre cele 800 de picturi ale Colecției Barnes se numără 171 pînă de Renoir și 57 de Cézanne - mai multe decît în tot Parisul - 54 de Matisse, 19 de Picasso din perioada rose și bleu, 8 de van Gogh, cât și cea mai bună colecție americană a lucrărilor lui Soutine. Deși ilustrul colecționar a murit în

1951, puțini au fost cei care i-au putut admira tezaurul acesta de pictură impresionistă, care nu a avut nici dreptul să călătorească. În sfîrșit, curatorii colecției au acceptat acum un turneu de doi ani cu 80 din capodoperele lui Barnes care vor putea fi văzute la Washington, la Muzeul Orsay din Paris, și apoi la Muzeul de Artă Occidentală din Tokio.

În imagine: „Portretul Dr. Barnes” de Giorgio De Chirico.

Carnetele
lui Beckett

● Editorul american S.E. Gontarki a publicat primul volum din „Carnetele” lui Beckett. Cînd își monta piesele în Anglia sau în Germania, avea niște carnete de însemnări. Prin ele, aidoma expunerii sub raze infraroșii a picturii, se poate urmări evoluția autorului în procesul creației. Primul volum al *Carnetelor* se referă la *Sfîrșit de partidă* și *Ultima bandă*, incluzînd și

versiunea definitivă a pieselor. Volumul doi înfățișează în același mod *Așteptîndu-l pe Godot*. Beckett nu își considera piesele drept blocuri de marmoră ci drept organisme vii, perfectibile în timpul reprezentării, luptînd împotriva stilizării și a sentimentalismului. De exemplu, Beckett spunea despre *Sfîrșit de partidă*, „vreau ca la această piesă să se rîdă cât mai mult, e o piesă amuzantă”.

Scriitorul din
umbră

● Brian Moore s-a născut la Belfast în 1921, a devenit canadian în 1948 și acum trăiește în California. A scris 27 de romane în 30 de ani, a avut succes, dar îi place să stea în umbră, preferînd să fie citit, decît văzut și auzit. Ultima sa carte, *No Other Life*, concurează pentru Booker Prize cu cele mai tinere speranțe ale literaturii britanice, scrie „Daily Telegraph”.

Tehnici inedite



● Născut în 1941 la Beijing, Wu Zhi este pictor și caligraf. Originalitatea sa constă în aceea că, datorită unui antrenament intens și dificil, el e capabil să picteze și să caligrafieze cu mîinile, picioarele, gura și nasul - separat sau simultan. De asemenea el poate să cînte la un instrument și în același timp să picteze cu picioarele. În imagine, Wu Zhi la lucru.

Prizonierul
din Zenda

● Publicat prima dată cu aproape un secol în urmă și ecranizat de trei ori, *Prizonierul din Zenda* al lui Anthony Hope s-a întors într-o splendidă adaptare pentru scenă la Greenwich Theatre din Londra.

SCRISOARE DIN PARIS

Stînga și dreapta

INIMA „la stînga”, rațiunea (mintea, carevasăzică) „la dreapta” - formula aparține, cred, lui François Mauriac și el a știut ca puțini alții să-i dea credibilitate în tot ce a scris și a întreprins, în judecățile sale asupra unei actualități totdeauna mai complexe decît orice formulă, mai neașteptate, mai haotice. Multă vreme a luat cuvintele sale ca pe un fel de îndreptar de morală practică, sînt convins și acum că - în mare, uneori prea în mare - avea dreptate bătrînul scriitor catolic; catolic dar antifranchist, participant la Rezistență, dar adversar hotărît al „epurărilor necontrolate și al cruzimilor ce se revendicau de la ideea ei, în anii consecutivi războiului.

Îl am în față într-o seară de vineri - la emisiunea *Caractères* - și îl ascult vorbind cu obișnuita pondere și cu obișnuita decizie în atitudini pe Jean-François Revel, i-a apărut de curînd o carte - *Le regain démocratique* - la fel de serioasă ca și cele precedente, de hotărît antitotalitară, acum cînd totul îi confirmă opțiunile, datînd din vremuri „ancestrale”, în care majoritatea se cam înșela... Îl privesc, îl ascult cu atenție pe Revel, îmi place, emană un sentiment de

totală „plauzibilitate”, de robustete intelectuală, de rectitudine etică, are toată ființa lui ceva inspirator de încredere, iată - îți zici - un eminent ne-frivol, o pasăre rară pe aici și pe oriunde. Să nu fi greșit omul acesta chiar niciodată în viață? te întrebă admirativ și întrucîtva neliniștit, puțin speriat - în orice caz așa are aerul, că nu, pur și simplu, nu... În cartea sa, Revel observă la un moment dat, cu oarecare resemnare și cu „optimismul amar” ce-l caracterizează, că *revizuirile* intelectuale în materie de politică prezintă următoarea particularitate: „sînt socotite legitime mai ales dacă emană de la unii care ei înșiși s-au înșelat”. Da, cam așa stau lucrurile, uneori e firesc să stea așa și nu altfel, cei „pățîți” știu mai bine, au plătit pentru asta. Numai că - și iar înclin să-i dau dreptate lui J.F. Revel - în loc să vedem la ei cînta, vedem un bizar orgoliu al erorii, adesea repetate... Aici simt nevoia să-l citez pe autorul *Proștilor sub clar de lună*, pe neuitatul Mazilu: bine, e în regulă, dar lipsește ceva, lipsește remușcarea... Schița din care - din memorie - citez se numește *O crimă perfectă*...

Îl privesc pe Revel și îmi amintesc de formula lui François Mauriac - cea cu „stînga” și „dreapta”,

adică inima și rațiunea. I se potrivește ea și invitatului de vineri seara? Rămîn pe gînduri - gîndurile or fi de stînga sau mai curînd de dreapta? Ele tîn de „rațiune”, firește, dar parcă, parcă nici „inima” - aflată la stînga - nu-i chiar străină de „producerea” lor... Stînga, dreapta, inima, rațiunea, riscul de a mă încurca de tot crește vertiginos... Ideile profesate de vechiul inamic al doctrinelor și realităților totalitare (primatul democrației și al pieței libere, primejdia etatismului, a economiei centralizate, însoțind de obicei, dar nu totdeauna, despotismul politic etc.) sînt revelatoare în chip esențial pentru ceea ce numim dreapta liberală, dreapta „clasică”... Fără îndoială - și totuși, observîndu-l, citîndu-l pe J.F. Revel, căutînd să-l „descifrez”, știîndu-i „caracterul” - drept, inflexibil -, oroarea de minciună, dar și de banalitatea gîndirii conformiste, atașamentul față de principiul libertății, dar și de cel al justiției (sociale...) - ceva se opune și rezistă, ceva mă împiedică (s-ar zice, împotriva evidentelor) să-l numesc, cu conștiința împăcată, un om „de dreapta”. Ceva „nu ține” într-o astfel de prea sumară caracterizare... Să fie „inima” cea care se opune, să fie „rațiunea”? Sincer vorbind, nu știu. Iar cînd nu știi, de ce să te prefaci că știi?

Așa au ajuns să stea lucrurile în privința distincției dintre „stînga” și „dreapta”... E bună, e rea această dezordine? Nu știu.

Lucian Raicu

Portrete de scriitori



● Robert Doisneau, fost fotograf al uzinelor Renault, s-a făcut cunoscut mai întâi prin imaginile mahalalelor pariziene, un Paris proletar și mizer, pentru ca să devină apoi celebru prin portrete de scriitori. Albumul apărut recent la Ed. de la Martinière cu titlul *Mes gens de plume* cuprinde, între

alte, portrete devenite emblematice ale lui Cocteau, Eluard, Julien Green, Beckett, Colette și Marguerite Duras. La 80 de ani, Robert Doisneau se arată la fel de fascinat de „misterul camerei negre” ca și în tinerețe. În imagine, Jacques Prévert fotografiat de Doisneau.

Arta europeană în Japonia

● În muzeele din Japonia au fost programate în această primăvară numeroase expoziții de artă europeană de maxim interes. Așa, de pildă, Muzeul de artă din Hiroshima a expus „Pictură peisagistică britanică”, cu care prilej publicul nipon a putut cunoaște peste 65 de picturi în ulei datînd din secolul al XVIII-lea pînă în secolul al XX-lea, cuprinzînd lucrări de Turner, Constable, Gainsborough și Sickert. Muzeul de artă modernă din Shiga găzduiește

„Capodopere ale artei moderne europene”, prezentînd gravuri, litografii, picturi în ulei de la începutul acestui secol pînă în 1970 din creația unor artiști precum Picasso, Kandinsky, Fontana și Klein. Muzeul de artă din Boston a trimis spre expunere la Muzeul de artă modernă al prefecturii Hyogo din Kobe 26 de capodopere ale lui Claude Monet, alături de peste 35 de picturi din creația lui Degas, Renoir, Cézanne și Gauguin, toate reunite sub titlul „Monet și contemporanii săi”.

Tînărul octogenar

● La 75 de ani, Jean Marais a debutat ca sculptor, ceramist și pictor. Acum, la 80 de ani, și-a părăsit pentru un timp noua pasiune pentru artele plastice și a revenit la o iubire veche de o viață, teatrul. Pe scena de la Bouffes-Parisiens, joacă în stagiunea aceasta, alături de Michèle Morgan, în *Monștrii sacri* de Jean Cocteau. Despre partenera sa, octogenarul cel plin de viață declară: „Este una dintre rarele femei cu care mi-ar fi plăcut să fiu înșurat. Cu ea și cu



textul lui Cocteau mi-am reîntîlnit tinerețea. Dar fără nici un regret. Dacă aș mai avea astăzi 20 de ani, n-aș mai plăcea. Genul meu nu mai e la modă”. În imagine, Jean Marais cu una dintre sculpturile sale.

Biografii filmate

● Dintre cele 300 de filme-biografii turnate la Hollywood între 1927 și 1960, 55 au fost consacrate unor personalități din lumea spectacolului, 49 - pictorilor, 32 unor răufăcători celebri, 24

- oamenilor politici, 19 militarilor și 19 unor sportivi. După cum se vede, viețile scriitorilor sînt mai puțin spectaculoase, deci mai puțin profitabile pentru producătorii americani.

Dupin Miro

● La editura Flammarion în colecția „Mari monografii” în curînd va apărea Miro, de Jacques Dupin. Autorul nu este doar cunoscutul poet, a fost unul din prietenii apropiați ai pictorului și totodată sfătuitorul, organizatorul marilor expoziții Miro în lume. Jacques Dupin a scris acum mulți ani o monografie. A rescris-o completînd cu date și documente noi, ieșite la iveală după moartea pictorului. A beneficiat de concursul familiei Miro și al specialiștilor. Va fi o carte importantă și de mare interes.

Fascinanta Frida



● Pictorița mexicană Frida Kahlo și-a fascinat contemporanii artiști din perioada interbelică atît prin tablourile ce denotă o violență a trăirilor ieșită din comun cît și prin propria imagine, de o stranie frumusețe, în ciuda suferințelor îndurate (infirmă în urma poliomielitei, a suferit 32 de operații). Șaizeci de portrete ale pictoriței, făcute între 1929 și 1953 de mari maestri fotografi au fost reunite recent, într-un album apărut la Ed. Arthaud, de către Elena Poniatowska și Carla Stellweg. În imagine, Frida Kahlo fotografiată de Nickolas Murray în 1940.

Borges în Pléiade

● În mai va apărea în colecția Pléiade primul volum *Opere complete* de Borges, sub îngrijirea lui Jean-Pierre Bernès, cuprinzînd în afara primelor lucrări, *Pasiune la Buenos Aires*, *Luna din față*, *Evaristo Carriego*... sau a celor publicate mai tîrziu, *Ficțiuni*, *Aleph*... și articole, în mare parte inedite, apărute în diverse reviste din Argentina. Volumul al doilea de *Opere complete* este prevăzut pentru 1996.

Thessaloniki - Logomachia

S CHELETUL omulețului șchiop și păstrînd urmele unei lovituri năprasnice în craniu ce te întîmpină în Muzeul arheologic din Salonic este, parcă, emblema însăși a unui loc al contrastelor. Acestea sînt rămășițele pămîntesti ale marelui Filip II, părintele lui Alexandru cel Mare. Thessaloniki era sora lui Alexandru și nevasta lui Kassandros, care, din iubire față de consoartă, a fondat, în 316 înainte de Cristos, orașul-capitală din inima Macedoniei. Sau a Greciei continentale? Ghidul muzeului îți va repeta neobosit că mîndria macedoneanului este memoria istoriei sale grecești! Cînd, în 1977, echipele de arheologi scoteau la lumină somptuoasele morminte regale de la Vergina, conținînd 22 kg de aur pur, și întregeau imaginea măreției conferite prin probe peremptorii de descoperiri de la Pella (centrul regalității lui Alexandru), bătrîna Europă se afla abia în pragul naționalismelor înguste. Alexandru Macedon, sau Alexandru Grecul, sau Alexandru cel Mare? Alexandru al unei comunități, al unei etnii, sau al speței?

Thessaloniki, orașul contrastelor existențiale, culturale și istorice, este un palimpsest desăvîrșit. Reverberînd, în timp, visul panelenic al lui Filip, orașul-port modern înbină ruinele antichității clasice grecești cu termele romane, Arcul lui Galerius, fortificațiile din Evul Mediu timpuriu și mozaicurile elenistice cu Barclays Bank și Fast-Food Shops la tot pasul, Turnul Alb din secolul al III-lea și Rotonda medievală cu Piața Aristotelous, clădită în stil neoclastic și art nouveau, străzile înguste cu cafelele oțioase și ceardacurile fanariote, tavernele și ouzeriile, plăcintăriile și localurile pescărești neaoșe cu Tîrgul Internațional anual. Într-un sfert de oră, ajungi la satele pescărești din afara orașului, sau te întorci la bulevardul largi, cu trafic amețitor. Este, totuși, o capitală.

Prestanța de metropolă s-a consolidat în timp. Urmînd ambițiile tatălui său, Alexandru a dus gloria elenă dincolo de hotarele timpului și ale spațiului configurat la vremea aceea, pînă în Renașterea tîrzie și dincolo de Orientul european. Thessaloniki era al doilea oraș după Constantinople, în Bizanț. Dar la 50 de ani după nașterea lui Cristos, Sfîntul Pavel aducea mesajul creștinătății aici, iar martiriul lui Demetrius, ofițer roman de la începutul secolului al IV-lea, avea să devină momentul istoric al asumării identității cultural-religioase a locului. Sfîntul Dumitru, imaginat în icoanele noastre populare ucigînd un turc, precum Sfîntul Gheorghe răpunînd balaurul, acest sfînt balcanic cu rezonanțe precreștine este patronul Salonicului. Palimpsestic, centrul marcat de Piața Aristotelous se învecinează cu Biserica Sfîntul Dumitru, ce tronează impunătoare în mijlocul Bulevardului Sfîntul Dumitru. Sincretic, celebra Universitate „Aristotel” expune în Aula Magna portretul Sfîntului Dumitru, totodată figură hieratică milităroasă și chip zugrăvit în trăsăturile înțelepciunii *noetice*. Dar și *patetice*. Căci Grecia este înfîlnirea *lógosului* cu *páthosul* și aici, la doi pași de Stagira. Gloria lui Alexandru, gloria maestrului... Ajungi la Stagira trecînd pe lîngă Muntele Athos. Păgînism clasic și

creștinism modern. Demetrius devenit Sfîntul Dumitru - apărătorul Salonicului în anul 303 și ocupația otomană acum o sută și ceva de ani. Creștinism timpuriu și păgînism modern. *Noi* și *ceialți*. *Același* și *altul*. Totul în Grecia poartă amprenta dialecticii.

Dialektiki tēchne, adică *arta de a discuta*, sau *logica*, consemnează și ia notă de milenii de varietatea lumii și de răspunderea ce ne revine cînd vrem s-o formulăm logic, adică în *logos*. Logosul nostru uman, limbajul de după Cădere, babelic, confuz, nostalgic căutînd expresia adamică. Excelenta Conferință inaugurală a Asociației Elenice de Studii Anglistice organizată în incinta Universității „Aristotel” din Salonic nu se putea numi decît „LOGOMACHIA”. Colegi din toată Europa și-au dat întîlnire la începutul lui aprilie în Aula Magna aristotelic-demetrică. Nu definea Matthew Arnold europenismul în termenii elenobraismului/creștinismului? Salonic este și sediul Fundației pentru Studii Patristice, unică în lume.

Angliștii din Franța, Italia, Germania, Portugalia, Spania, Elveția, Luxemburg, Danemarca, Marea Britanie, Austria, Bulgaria, Iugoslavia, Polonia, România și... Grecia au conferențiat pe tema „Logomachia - forme de opoziție în limba/literatura de expresie engleză”. În discursul de început fusesem avertizați că *logomachia* este chiar esența limbajului acum și aici. Căci, spunea Heraclit, „logosul este divizat”. Și „polemos este divizat”. *Polemos*, „război”, ne-a lăsat moștenire polemica. Iar Heidegger observa că numirea primordială a *sein-ului* zămislit în confruntare este *logos*. Și, cum acesta prinde viață numai în conjuncție cu *polemos*, el nu poate fi decît *logomachia* - bătălia în, prin, cu și pentru cuvinte. Greaca veche nu reprezenta lucrurile, căci ele *i se prezentau* întregi și nealterate. Europa s-a retras treptat din integralitatea expresiei elene clasice, alienată ireversibil în tot atîtea limbi ale reprezentării. Astfel a început o altă logomachie. Odată cu apropierea cuvîntelor clasice grecești de către gîndirea latină s-a produs sciziunea: „hupokeimenon” a devenit „subjectum”, „hupostasis” a devenit „substantia”, „sumbebekos” a involuat în „accidens”. O înstrăinare care s-a cerut mereu depășită prin poezie, așa cum o concepeau, odată cu Vico, romanticii - limbajul primordial al firii înseși, expresia cu puteri magice în care lumea este imediat prezentă.

Logomachia lumii noastre moderne invită însă la curajul înfruntării. Sau, mai exact, al confruntării. Căci doar în lupta cu celălalt te poți, în fond, defini și înțelege: antichitate și medievalism, clasicism elin și Renaștere europeană, politeism păgîn și creștinism ortodox, rafinement atic și decadentă asiatică, Sfîntul Gheorghe și balaurul, Sfîntul Dumitru și turcul. *O machia* a lumii. Thessaloniki, loc geometric al învățaturii *noetice* a maestrilor clasici și al cuprinderii *pneumatice* pauline. Thessaloniki, loc geografic al alterității funciare a lumii: la cîteva ore distanță, Olimpul vorbește Muntelui Athos. Să fie acesta logosul primordial? Sau tot o *logomachie* umană?

Mihaela Irimia

Revista revistelor

Tempora

• Din antisemită, *EUROPA* a devenit antisindicală • După ce președintele Iliescu l-a atacat din aer pe Ilie Neașu, ameninându-l cu procuratura • Dacă înlocuitorul lui Ulpia Cherecheanu, care, cu ultimele puteri, și-a retras recursul extraordinar împotriva lui C.V.T., își ia treaba în serios, nu ne-am mira ca Ilie Neașu să-i declare iubire eternă șef-rabinului și să treacă la sionism, după ce a trecut prin Bagdad • Sau să treacă granița • C.V.T., care i-a expediat o scrisoare deschisă președintelui în numele peremeului său personal, are probleme și pe latitudinea sa personală • Cercetându-i lada de zestre postdecembristă, *EVENTIMENTUL ZILEI* a descoperit că localnicii de la Butimanu își permit să nu-l iubească pe moșierul roșu • Aceștia își vor pământul înapoi, iar Vadim le-a promis broaște, stuf și țînțari • Și câteva abonamente gratuite la *România Mare*, ca să-i lămurească mai bine cum e cu iubirea de glie • Ion Cristoiu crede că scrisoarea dinspre PRM spre Cotroceni face parte dintr-un scenariu. Și că Vadim poate dormi liniștit după ce a ticluit-o • Poate, fiindcă și-a lăsat mustața. De când și-a dat la spălat cămașa morții în apele lacului moștenit de la strămoșii săi Vadimi, C.V.T. își caută o nouă fizionomie • N-ar fi exclusă și o nouă asociere • Cu acel Mischie din FDSN • Sintem curioși cu cine

se va asocia Titus Raveica după ieșirea din rind a *României Mari* • De citva timp încoace, distinsul universitar ieșean și funcționar superior la CNA se bătea cu George Alboiu pentru un loc mai în față în paginile revistei lui Vadim • După plecarea lui Dumitru Dumitrică din staff-ul *României Mari*, fostul senator Romulus Vulpescu a devenit secretar cu drepturi depline al actualului senator C.V. Tudor • A apărut primul număr al revistei orădene *AURORA* editată de Societatea Oamenilor de Știință și a Scriitorilor din Bihor • Deși numele trimite la Caragiale, revista, a cărei periodicitate e destul de vag precizată, probabil din pricina puținătății fondurilor, se revendică de la încercările lui Iosif Vulcan despre care aflăm că în 1860, student fiind, a scos o revistă manuscrisă la Pesta • Revista se numea *Aurora*. Doi ani mai târziu, tot la Pesta, apărea *Aurora Română* sub conducerea aceluiași Iosif Vulcan • În perioada interbelică, la Oradea a apărut, vreme de un an, o revistă a dialogului interetnic, *Aurora*, editată împreună de scriitori români și maghiari din Transilvania • Titlul fusese ales din pricină că exista cuvântul, în ambele limbi. Iar scopul de căpătii al revistei era de a publica traduceri din literatura română în maghiară și din literatura maghiară în românește, deoarece „Două națiuni care locuiesc de atâtea veacuri împreună ar fi păcat să nu se cunoască cel puțin de acum înainte, când amîndouă conțin valori indiscutabile” • *Aurora* de atunci și-a încetat apariția din lipsă de mijloace. Să sperăm că urmașii săi să aibă o soartă mai bună • Revista are nu numai suficiente trăsături particulare care să-i justifice apariția, dar intrunește în paginile ei articole al căror interes depășește aria locală • Vă mai semnalăm o nouă apariție, lunarul *DATINI*, care se vrea o revistă „care să placă, dar și să folosească, ba încă înainte de toate să folosească”, cum rescrie Victor Parhon cuvintele lui Eminescu despre repertoriul teatral al anului 1870 • Revista e un magazin cultural în care ponderea cea mai însemnată o au articolele consacrate folclorului și acelea în care e luat în discuție raportul dintre religie și cultura laică • Lucruri interesante sint amestecate însă cu articole aride sau cu prețiozități despre care ne îndoiem că pot să placă sau să folosească.

Încet, încet

• *EVENTIMENTUL ZILEI* (225) ne servește ca pe o bombă, mare, pe prima pagină: „Un fost senator al României,



SPORT

Vîna de bou

PĂCĂTOASĂ chestie despărțirea asta dintre Cehi și Slovaci. Cu aceeași echipă, cu același antrenor și cu aceiași polițiști în tribune, Cehoslovacia i-ar fi făcut tăiței pe galezi. Atît doar că pe măsură ce se apropie meciul de adio, băieții ăștia s-ar putea să se întărească. De amorul artei sau ca în istoria din *Svejk*: un praghez îl pîndește pe un altul. Noaptea. Îi trage cîteva cu o vînă de bou. Apoi îi luminează fața. Descoperă că s-a înșelat. De supărare îi mai trage cîteva. Dacă ai noștri vor cu tot dinadinsul să bată mingea în America, pot scoate două puncte de la ei. Și la ce goluri de vacanță s-au dat la Ostrava, ca pe plajă la 2 Mai, le-aș lua în calcul și pe cele două din Țara Galilor.

Ce m-a pus pe gînduri a fost meciul de la Cluj. Cu 2-0 și Lung în poartă, mi-am zis, ajung oltenii la vreo 4-1. Dar să juri că li s-a aplicat TVA-ul înainte de termen și mai multe nu. Șase grame de unt imposabile și-o butelie pusă la uscat în mijlocul drumului. Plus gluma de pe Ghencea militar. Plus Rapid-Dinamo, plus Cornel Dinu. Și dacă mai punem la socoteală că la Hunedoara Crăciunoiu și Teagău au scăpat de mînia populară numai cu ajutorul lui Dumnezeu, ajungem la un minus, de-ți îngheață mîna pe clanță. Pe mustața lui Vadim, dacă-i batem pe Cehi & Slovaci ar trebui să le luăm patru puncte, cite două de la fiecare. Și dacă nu, lucru de care mă îndoiesc, dar dacă totuși, nu, atunci poate aranjează dl Văcăroiu niscaiva compensații, de ne vedem și calificați și cu C.M.-ul cîștigat, fără să ridicăm un deget. Numai să arate dumnealui oleacă din bețigor.

Tușier

RETROVIZOR

Psihologia măgarului

Vineri (23 aprilie) după-amiază, în urma Plenei Consiliului Național FDSN, s-a transmis la radio (România-Actualități) un interviu dat de dl. Oliviu Gherman. Printre altele, președintele FDSN a fost întrebat ce crede despre eliminarea subvențiilor începînd cu data de 1 mai. Dl. Gherman a afirmat că se teme mai ales de efectul psihologic asupra populației, întrucît, în rest, oamenii vor face față foarte bine noilor prețuri. Numai efectul psihologic este periculos cu adevărat. Nu rețin exact cuvintele interviuatului, dar aceasta era ideea.

Idee analogă celei din anecdota cu măgarul mort, căinat de stăpînul său: încet-încet își obișnuise măgarul cu tot mai puțină mîncare și tocmai cînd izbutise să-l învețe să nu mai mînce nimic afurisitul de măgar își găsisse momentul să moară. Performanța era remarcabilă, dar probabil că efectul psihologic i-a fost fatal bietului măgar. Dară nouă, că sintem oameni! (I.P.)



actual consilier la președinție, dl. Dan Iosif este semianalfabet”. Știrea nu ne miră. Ne-ar fi mirat să fie altfel. Din păcate, mai mult ca sigur, dl. Dan Iosif nu este singurul semianalfabet care mișună prin sferele înalte ale puterii. Cu testele ortografice, să zicem că am mai scoate-o la capăt; mult mai mari surprize s-ar putea să ofere niște teste psihiatrice • Carolina Ilica combate bine în *TINERETUL LIBER* (924), într-un interviu-plecăciune cu senatorul Tatu, cunoscut îndeobște, „în popor”, sub denumirea de „popa Tatu”: „Preacuvioase părinte arhimandrit, sinteți un om foarte vesel, tonic și prietenos. Viața monahală (...) cu posturile, canoanele, restricțiile ei, nu vă face să oftați după viața obișnuită, mireană, plină de ispite și plăceri lumești?”, întreabă d-na Ilica, știind dînsa ce știe. Bineînțeles că răspunsul va fi „Nu”. Apoi, interviuatul ne informează că, pentru sănătate, omul trebuie să mînce 2 ore pe zi! Cam mult, domnu' Tatu, cam mult! Informația se bazează, ne asigură dl. senator, pe gîndirea Sfinților Părinți. Păcat că nu aflăm ce au gîndit Sfinții Părinți: cite ore pe zi e normal să-și dedice un preacuvios-politicii, și dacă politica (a d-lui Tatu, în orice caz) nu e mai apropiată de ochiul dracului decît de cele sfînte • În același număr de ziare, un inspirat reportaj, semnat Simona Ionescu, sub titlul: „Încet, încet, conducerea PCR se regrupează în afara zidurilor Jilavei”: „La sfîrșitul sentinței o rudă a unuia dintre condamnați a interelat ziaristi din jur: «Ei, acum vă bucurați?». Nu ne bucurăm, tovarășă, pentru că am rămas stupefiați la vesiea că Bobu și Mănescu sint deja niște oameni liberi, ei avînd peste 60 de ani, și o pedeapsă de 10 ani, astfel, că conform Codului Penal, execută doar o treime din pedeapsă. Am rămas stupefiați vîzînd că în România, pedeapsa cu închisoare pe viață se poate executa sub 3 ani.” În România se poate orice. Vorba postului, ca la noi la nimenea! • În *MERIDIAN*, un fel de cotidian, (269) citim un articol cu supratitlul „Filme despre care se vorbește”, despre un film numit *Highlander* (și, în paranteză, ni se dă și traducerea în românește - *Scoțianul*). Că articolul e rizibil n-ar fi nimic, dar despre acest film nu „se vorbește”, sau nu mai vorbește nimeni de vreo cîteva ani (în afară de semnatar, dl. Deaconu, care s-a trezit vorbind). Ca să nu mai spunem că filmul - povestit cu lux de amănunte și prezentat în *Meridian* ca o veritabilă descoperire - a rulat deja la București, acum cîteva ani, la „Patria”, fără prea mare succes, sub titlul *Nemuritorul*. • În mare formă publicistică, Tudor Octavian, în rubrica *Dus-întors*, din *ROMÂNIA LIBERĂ* (930): „Dragă Statule (...), Am avut încredere în tine, vreme de trei ani, am sperat să te schimbi, m-am gîndit că există, totuși, o șansă de a

continua împreună, că mai avem ce ne spune. M-am înșelat. Tu ești tot ce-ai fost și mai mult decît atît. N-ai învățat nimic, ești neîncrezător, meschin, invidios, și ți-o spun cu inima strînsă - nu foarte deștept... C'est la vie...

„Democrația împotriva neamului”

• Pe coperta cu fonte, firește, verzi a revistei *NOUA DREAPTĂ* nr. 2, în afară de director: Radu Sorescu, mai scrie *Sus pistoalele, puturoșilor!* La pagina 8 aflăm că îndemnul emblematic e un citat dintr-un „clasic al dreptei românești”, Alexandru Cantacuzino-Grănicerul („Cînd a fost întrebat de cîteva conducători legionari cum ar trebui să reacționeze Mișcarea în fața politicianismului practic de guvernele liberale și țărăniște, generalul Cantacuzino a răspuns ferm «Sus pistoalele, puturoșilor!», ridicat în slăvi pentru „virulența cu care a înfruntat atacurile democraților” și pentru felul cum „a înțeles violența ca o necesitate pentru purificarea morală a neamului”. Revista e, blind spus, o aberație de la un capăt la altul, și în fond și în formă. Mai multe pagini au ca supratitlu *Democrația împotriva neamului*, iar autorii articolelor, Constantin Călinescu, Dan Iorgovan, Aurelian Pavelescu, Severin Crihală și Mihai Ghica, se învîrt în jurul a două-trei idei: naționalism („nu poți să-ți iubești neamul decît în exces”), ordine prin forță („o inimă de român va mai fi bătînd ea prin piepturile noastre; și vreun braț bărbătesc va mai putea strînge bine un par”), ură împotriva democrației occidentale („Fanatismul democratic e responsabil de marile calamități politice și economice ale secolului”) • Ce se mai poate întîlni în revista formațiunii politice „Dreapta națională”? Un interviu cu „camaradul (sic!) Jean-Marie Le Pen” și un altul cu parlamentarul Ion Coja care declară că, dacă se votează legea care dă drept investitorilor străini să cumpere terenuri, atunci „mai bine era să nu se fi întîmplat 22 decembrie 1989!”, un manifest pentru înființarea Gărzilor Civice Naționale care „vor funcționa ca detașamente paramilitare, pe baza unui plan de luptă”, activitatea lor urmînd să fie „analizată și sancționată de conducerea Dreptei Naționale, în fața căreia vor depune *Jurămîntul de credință*” • Reacțiile de bun simț stîrnite în presă de primul număr sint puse cum era de așteptat pe seama „oculiei iudeo-masonice”, în următorii termeni: „Mercenari notorii, ce își ridică leafa direct de la casieria sinagogii, îndrăznesc să pingărească idealurile naționale, punînd mai presus de neam interesul personal. Slușăria lor fanariotă, așifată ostentativ, față de unele cercuri dușmane propășirii României, ne îndreptățește să demascăm năpîrcile cu chip de om ce ne înjură periodic pentru simplul motiv că suntem naționaliști de dreapta” • *Cronica* nu poate rezista tentației de a se înscrie printre „năpîrcile cu chip de om”, citînd încă un pasaj din tîmpania sinistră a noii drepte: „... democrația este o utopie, o aberație scornită de niște visători năvingi de genul Jean Jaques (sic!) Rousseau ori Montesquieu (...) Să stăm drepti în fața democrației care ne sărăcește, ne nivelează conștiințele și ne topește individualitatea? Uite că noi nu vrem să ne aliniem și să dăm onorul monstrului numit democrație. Noi respectăm tradițiile, voi respectați banii, Dumnezeuul nostru este în biserică și în cer, al vostru sălășluiește în pîntec. Voi vreți să fiți egali cu veneticul și cu tirfa, noi recunoaștem inegalitatea ca stare naturală, iar ierarhia ca valoare absolută”. Frazele astea apartîn cuiva care semnează Mihai Ghica, Montesquieu - năving?! Toate ca toate, dar la asta chiar că-ți vine să pui mîna pe par!

Cronica