

# România literară

SALA  
DE  
LECTURA

SĂPTĂMÎNAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 3 mai 1990  
(Anul XXIII)

18

## Provizorat și democrație

E GREU de crezut că manifestații din Piața Universității, ca și aceia din Timișoara simt nevoia să se joace cu legile țării. E greu de crezut și e și mai greu de spus. Poate că punctul 8 al Proclamației de la Timișoara, refuzând dreptul unei categorii de cetățeni, foștii activiști, de a fi aleși în organele politice reprezentative ale țării, poate fi privit, în principiu, drept o abatere de la democrație. Numai că în cazul nostru de la ce democrație ne-am putea abate? De la aceea de până pe 22 decembrie? De la provizoratul ultimelor luni? Acest punct opt contrazice un principiu lipsit la noi de acoperire (democrația) pentru a susține buna desfășurare a procesului de democratizare. Dacă revoluția din România ar fi fost una de catifea, cum s-a întâmplat în țările vecine și ar fi început printr-o lovitură de palat sau dacă, după primele două zile de manifestație la Timișoara reprezentanții de la vîrf ai partidului și-ar fi luat inima în dinți și s-ar fi opus pe față lui Ceaușescu poate că și atunci, în ceasul al 13-lea, și-ar fi cîștigat un credit oarecare în fața opiniei publice. Omeneste, pentru, să-i zicem doar, pasivitatea lor acești reprezentanți ai partidului au un alibi cît se poate de solid în frica de represalii, politic însă n-au absolut nici unul. Frica de răspundere a politicianului într-un moment de răscruce pentru țară, amnezia lui că a fost desemnat într-o funcție înaltă nu pentru a ocupa un scaun ci în numele unui presupus simț de răspundere, acestea se cuvin sancționate. Cine poate garanta că acești oameni, care în zilele cînd se murea pe străzile Timișoarei, n-au făcut nici gestul minimului protest, acela de a demisiona din funcțiile ocupate pînă atunci (ceea ce ar fi dovedit, dacă nu responsabilitate, cel puțin intenția de a nu mai lua parte la o politică pătată și de sînge), dacă vor fi reinvestiți cu răspunderi politice nu se vor comporta în momente de cumpănă națională la fel de lamentabil ca pînă pe 22 decembrie? Și e limpede că chiar în aceste zile traversăm un asemenea moment! Se pare că au loc, pe felurite căi, presiuni asupra electoratului. Sînt destule partidele care invinuesc F.S.N.-ul că le stingherește sau chiar le împiedică propria campanie electorală. Aceste declarații n-ar fi o noutate. Nou e că președintele P.N.L. îi somează pe cei care confundă confruntarea politică deschisă cu pârulala pe față să se astimpe, amenințînd că în caz contrar partidul pe care îl reprezintă împreună cu Partidul Tărănist și cu cel Social Democrat se vor retrage din alegeri. Punctul de vedere al F.S.N.-ului este că astfel partidele istorice urmăresc să destabilizeze țara, să creeze haos etc., din pricina că anticipează că nu vor întruni numărul de voturi necesare pentru a se impune.

În asemenea condiții e cu atît mai dorit ca persoanele care-și depun candidatura să aibă un credit moral inatacabil. Fiindcă una e să trimiți poliția să împrăstie o demonstrație în numele unei democrații verificate și cu totul alta cînd la noi mai sînt destul care nu cunosc bine semnificația cuvîntului. Chiar dacă metodele sînt asemănătoare depinde în numele cui sînt aplicate. La noi împrăștierea demonstrațiilor a fost pînă în urmă cu 4 luni treaba securității sub îndrumarea activiștilor. Că metoda e compromițătoare se știe și totuși puțin a lipsit ca ea să fie aplicată chiar și în centrul Capitalei, pentru împrăștierea demonstrațiilor din Piața Universității. Fiește că lozincile care sînt scandate acolo sînt neconvenabile și președintelui C.P.U.N. și partidului Frontului, dar așa stînd lucrurile, acesta nu e un argument pentru „curățarea” pieței. Mi s-a părut încurajator că demonstrația pro Front care a avut loc în Capitală nu s-a abătut pe la Universitate să-i înlăture pe cei de acolo. Mă așteptam ca domnul Iliescu și primul ministru să înceapă dialogul cu reprezentanții celor de la Universitate, mai ales că etichetîndu-i de golani pe manifestații domnul Iliescu le-a dat acestora o coeziune cu care nu știu cite formațiuni politice de la noi se pot lăuda. În loc de asta, la conferința de presă de la sfîrșitul săptămînii trecute, domnul Iliescu a declarat că intenționează să-i ignore pe manifestații, de parcă rezolvarea unor revendicări de masă s-a făcut vreodată astfel. Dacă domnul Iliescu a greșit încercînd să nu observe ceea ce se întîmplă la Universitate și scuizînd intervenția poliției făcute la ore mici și cu un echipament identic celui din dotarea forțelor de ordine în decembrie, ceea ce a avut darul să-i irite pe manifestații, un alt candidat la președinția țării, domnul Rațiu, prin apariția sa între manifestații a greșit, complicitînd și mai mult lucrurile. E o inabilitate politică să te prezinți într-un loc unde se manifestă împotriva unuia dintre contracandidații tăi. Avantajul domnului Rațiu e că poate săvîrși erori fără răspundere oficială.

Dar problema nu e cine greșește mai mult și nici cui îi folosește demonstrația de la Universitate, ci cînd se vor hotărî guvernul și Consiliul C.P.U.N. să discute cu reprezentanții „golanilor”. Cît despre faptul că Televiziunea și-a luat inima în dinți propunînd începerea acestui dialog și a prezentat zilnic imagini de la demonstrație, fără comentarii nepotrivite, ci strict jurnalistic și supor-

tînd să fie admonestată, să fie o dovadă că a început să-și intre în rolul pe care i l-a atribuit Revoluția?

Cristian Teodorescu



PICASSO : Femeie cu mînea, îmbrîndu-se (Colecția Victor W. Ganz — New York).  
Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrări de pictori suprealiști

### DIN SUMAR

- Actualitatea: A spune ce gîndesc, de Valeriu Cristea
- Alexandru George: De sus, de foarte sus
- Mircea Doru Lesovici: „La vie en rose”
- Versuri de Alexandru Miran, Horia Zilieru, Ana Pop Sirbu
- „Poezia în libertate” — un dialog Constantin Eretescu — Ștefan Baci
- Ce facem cu vio'oncelul? — piesă într-un act de Matei Vișniec
- Liviu Ciulei despre viața teatrală în lumea de azi
- Jean-Paul Sartre, eseu de Virgil Ierunca



# Unitatea de stil și de granit

**P**ESTE toate, am avut proasta inspirație de a urmări o recentă conferință de presă televizată a de-acum bine sudatului tandem Iliescu-Roman (în care, orice s-ar zice, al doilea e vioara întâi). Aroganța, suficiența și violența autoritară a D-lui Roman nu mai sînt pentru mine o surpriză; mai surprinzătoare mi s-a părut însă dispariția surisului molatec cu care Dl. Iliescu ne mîngîia temerile pînă mai ieri; în locul lui — aproape un rictus furios și o agresivitate intolerantă absolut disproporționată dacă în joc ar fi doar niște neînțelegeri pasagere, agitate de — deja — faimosii golani care se obstinează să încurce circulația de peste o săptămînă în Piața Universității (și o incurcă atît de tare, că pînă și la Focșani se resimte perturbant, ca să nu mai vorbim de fermele de porcine din diverse coltoane ale țării, de unde plouă cu telegrame de protest).

A, da: telegramele. Un prim element al continuității dintre vechi și „nou”. Bineînțeles, cu model în Caragiale, dar cu o oarecare contaminație de... Dracula. Reacția muncitorilor la revendicările timișorene și bucurestene (la care, vai! ce regretabil! se ralliază și unii intelectuali!), în măsura în care nu e sugerată (ca să nu zic manipulat), e gravă; va să zică, sub Ceaușescu, intelectualii își făceau probleme din neparticiparea lor efectivă la grevele minerilor ori la demonstrația din Brașov; în noile condiții, descoperim că **largo colective de muncă** se află necondiționat de partea unei puteri a cărei preocupare (eternă) este de a-și găsi, cit mai urgent, o legitimitate. Iar aceasta, pînă una-altă, se cheamă **bază de masă** și se manifestă fie, la vizitele prezidențiale, cu pilne, sare, costume naționale, flori, în fine, tot tacîmul, fie, între vizite, prin liste de semnături indignate la adresa adversarilor.

Dar nu e totuși ciudat că D-nii Iliescu și Roman se cabrează la cea mai mică opoziție? Pînă și odiosul regim mai înghitea cîte un protest-două, așa, de ochii străinătății; cestălat, nou, iată, o rupe total cu trecutul. Pînă cînd? Pînă la sublima unanimitate, desigur, ca să avem o ruptură dialectică, în care, cum se știe, elementul negat e conservat și „transfigurat”, în așa fel încît prin ruptură să treacă firul roșu al continuității.

La orice întrebare incomodă, cei doi corifei te trimit la legea electorală ca la suprema lor izbindă democratică, în vreme ce această lege e doar un cadru teoretic pînă la a căru intrare în funcțiune anumiți candidați sînt întîmpinați în campaniile lor electorale prin țară într-un mod ceva mai puțin ospitalier decît s-ar cuveni; în plus, ea se deschide tot către un provizorat, chiar dacă mai lung. Singurul ei avantaj: cei aleși greu vor mai putea fi contestați; ei vor fi, în fine, legitimi. Macroparlamentul se va bucura de doi ani de legitimitate, fiind totodată și Constituanta, ceea ce înseamnă că, în afara treburilor curente, va avea să se ocupe și cu redactarea multasteptatei Constituții; ceea ce înseamnă că partea de parlament propriu-zis va sufoca partea Constituantei, fiindcă, putem deia paria, problemele curente vor fi tot timpul prezente. În loc asadar de-a fi avut o Constituanta separată, alcătuită exclusiv din specialiști în drept constituțional, asistați (eventual și la cerere, ca să nu le lezăm orgoliul profesional într-o profesie, totuși, complet paralizată pînă astăzi) de confrăți străini mai versati în chibburi democratice, vom avea un organism tot diletant și tot eclectic, tot

suprasolicitat și — sperăm din toată inima — lot involuntar comic. Pentru că, să nu ne facem iluzii, ne vom reîntîlni cam cu aceleași personaje, chit că accentele vor fi redistribuite într-un relief ușor modificat.

Pînă atunci însă vor fi au ba observatori străini la alegeri? Guvernării noastre se disting și aici prin metoda originală care le e proprie — un pas înainte, un pas înapoi: ba se zice că vor fi observatori, și cu cit mai mulți, cu atît mai bine, ba, spune un comunicat Reuter din 25 aprilie, Dl. Roman ar fi declarat unui ziar francez că autoritățile noastre au renunțat la ideea de a invita o comisie internațională pentru supravegherea alegerilor, arătînd că aceasta nu poate fi organizată în timp util. Apoi, ca spre a da de rușine agenția Reuter, Dl. Roman, la conferința de presă amintită la început, îi roagă pe observatori să-și anunțe intențiile cit mai repede, ca să le rezerve din timp cazarea și celelalte — și aici abia apare în toată splendoarea-i spiritul prevăzător al D-lui Cuțuhan, mina dreaptă și stingă, deopotrivă, a primului ministru: de ce o fi rechiziționat D-sa atîtea imobile, inclusiv din patrimoniu, usurînd Ministerul Culturii de aceste spații ce-i fuseseră impropriu acordate? De ce altceva dacă nu spre a asigura cazarea observatorilor, cu riscul ca aceștia să observe, poate, și dispariția din scena politică a chiar D-lui Cuțuhan în urma alegerilor, desi e această scenă D-sa reprezintă unul din notabilele elemente de continuitate.

**I**n toate aceste fenomene nu mă pot împiedica să văd o unitate de stil, mai ales că nu sînt încă amnezic: muncitorii și guvernării recad în tipicul vizitelor de lucru cu care erau învățați; și zicem că înainte se ureau la acest ceremonial obscen fiindcă erau forțați, iar acum o fac din real entuziasm; numai că, totuși, e același ceremonial.

Țara strigă, împotriva unei biete demonstrații, că vrea liniște, desi zeci de ani a avut un înghet vecin cu moartea. În Piața Universității, tenacii golani vi rezăă înspre spectacol (și mă gîndesc că totmai în acest scop voiam să le atribui unul din spațiile de care se ocupă acum Dl. Cuțuhan), și anume înspre un spectacol în genul defunctului ceneclu „Flacăra” — fiindcă asta știu, așa au fost învățați.

Intelectuali de marcă, prin simpla lor prezență (independentă) în Federația Sufletelor Nevinovate (sau F.S.N.), continuă să gireze puterea, care se laudă că-i lasă să subziste independenții și în Conclavul Patafizic de Ultimă Necesitate (sau C.P.U.N.): iată-i, nu-s ai noștri, spunea Dl. Roman, doar se mișcă singuri!

Dl. Paleologu este rechemat de la Paris, se face oarece tapaj, dar năicieri nu apare clar motivul rechemării (nici măcar în declarațiile D-sale): „Vedeți, dînsul a făcut declarații”, se exprimă într-un binecunoscut stil criptic omologul meu de la Externe, Dl. Romulus Neagu, lăsîndu-ne să înțelegem (într-un interviu din „România liberă”, 99) că, în cele din urmă, după ce „a fost primit” (atenție: nu „chemat”!) undeva sus, „dînsul a întors” și „s-a întors la Paris cu această înțelegere clară”. S-a vorbit de unele declarații pro-monarhice ale ambasadorului nostru, dar absolut deloc de tineretea D-lui Roman pe care Dl. Paleologu o acuzase în mediile pariziene ca nepotrivită cu funcția asumată de șeful guvernului;

pasămite o altă imagine a D-lui Roman decît aceea surzătoare și filtrată prin suflutele feminine atît de sensibile la frumos constituie un tabu ferm, de netrecut. Altfel zis, ori îl vedem în roz, ori ne facem bagajele; ne vom fi cîștigat noi dreptul de a striga că regele e gol, numai că, între timp, departe de a se fi îmbrăcat în haine noi, proaspeții noștri regi și-au pus tot costum și cravată.

Disidenții, la rîndul lor, cu greu s-ar putea spune că se bucură de un tratament diferit; că nu se face distincție între disidenți și opozianți, treacă-meagă, nici unele medii occidentale nu excelează aici în corectitudine; mai simptomatic pentru unitatea de stil de care vorbeam e că denigrarea disidenților se urmează neabătută, de la ridiculizări și minimalizări pînă la exhumarea acelorasi dosare bine puse în lumină și de trespăsuși ceașuști. E adevărat că bieții disidenți sînt acum vestejiți cu tristețe de inși (total necunoscuți) care pretind că au tremurat alături de ei pe vremea cînd doar ei, disidenții, se exprimau: tremuratul acesta, plin de speranță, nu implica deloc, se-nțelege, vreo altă formă de exprimare, mai răspicată; foarte bine: nu implica atunci **pro**, implică acum **contra** disidenților. Iar acum, inși aflați la putere tac, nu cumva D-na Doina Cornea să le zică din nou că nu a avut plăcerea de a-i fi cunoscut mai dinainte.

Nenorocirea, acum, n-ar fi nici această unitate de stil — în fond, cu aceiași oameni bine condiționați obții aceleași efecte — cit consistența-i de granit: absurda expresie cu care vechiul regim își impodobe discursul. „Unitatea de granit”, se dovedeste o realitate în care sîntem cu toții prinși, paralizați, imobilizați în reflexe și mentalități viciate, incapabili să ne mișcăm altminteri decît pe făgașele deja trasate, păpuși mecanice cu resortul întors o dată pentru totdeauna; iar cînd resortul va fi, totuși, relaxat, nu vom implora oare vreo mină providențială (prezidențială?) să-l răsucescă din nou?

**E**ZITĂRI, jumătăți de măsură, compromisiuri „istorice”?... Totul are un aer de amestec indecis, impur; nici guvernării democrați nu sînt prea democrați, nici opoziția prea eman-

cipată; de ambele părți, lupta pentru cionlan merge înainte, căci nu e puțin lucru într-o țară atînsă de mizerie să poți trăi puțin mai bine, mai peste medie. Așa se reface nomenclatura. După același model, dar la polul opus, prosperă cea mai neagră pegră pe care mi-a fost dat s-o văd ieșind din poporul meu; străinii care trag la hotel sînt asaltați de horde de „întreprinzători” sau, pe numele lor autohton, **bișnițari**, despre care apoi povestesc la ei acasă, generalizînd la întreaga țară această imagine de bazar asiatic ce, în fapt, se generalizează treptat la întreaga țară; serviciile de orice fel se plătesc cu peșchesuri, devizele străine sînt la mare preț, ajutoarele se comercializează, traficul de influență a devenit un fenomen normal. Ce se întîmplă, de fapt? Dacă lămuririle teoretice mai pot avea vreo importanță, se întîmplă că, departe de a fi plonjat în democrație direct dintr-o tiranică dictatură personală, România traversează o stare de **anomie**, adică de suspendare temporară a Legii (și abrogarea unor legi și decrete vechi înainte de a avea altele noi care să le înlocuiească nu e decît un caz particular); totul este astăzi permis; bunul simț, pudoarea, decența, loialitatea, spiritul de **fair play** parcă n-ar fi existat niciodată — un tupeu grosolan le ține locul și o brutală dorință de căpătuire, din pricina căreia ieșirea din anomie devine pe zi ce trece tot mai anevoioasă.

Toată lumea speră că alegerile, de nu vor fi încă o farsă, vor restabili cit de cit ordinea, ca să nu ne mai punem întrebarea de ce s-a murit în România (cu corelativul ei: cine a tras în noi?), și dacă jertfele consumate au fost de-ajuns ca să purifice sufletul nostru chinuit; istoricește, românii și-au creat un precedent extraordinar debarasîndu-se de conducătorul lor în mod violent — oricare succesor la cirna țării va trebui să țină seama de asta, cel puțin în viitorul imediat; rămîne însă, ca semn îngrijorător al timpului, unitatea de stil și de granit, toate punctele dintre ieri și azi care nu se surpă de la sine și tot acest gunoi în plină fermentație la adăpostul iluzoriei — încă — noastre democrații.

Dan Petrescu



C. MICĂILESCU: Compoziție (Muzeul de Artă al României)

## CALENDAR

● 1 MAI. S-au născut: Ury Benador (1895), Mihai Ralea (1896), Paul Sterian (1904), Vladimir Colin (1921), Annie Benoiu (1927), Ion Ianoși (1928), Janki Bela (1931), Bucur Chiriac (1932), Miron Scorobete (1933), Dona Roșu (1935).

● 2 MAI. S-au născut: Valentin Tudor (1936), Ion Lotreanu (1940). Au murit: George Bariț (1893), George Ranetti (1928), Lețitia Papu (1979), Elvira Bogdan (1987).

● 3 MAI. S-au născut: Eugenia Cioculescu (1900), Paul B. Marian (1906), Corneliu Bărbulescu (1915), Silvia Chițimia (1949).

● 4 MAI. S-au născut: Elena Iordache-Streinu (1902), Vlad Mușatescu (1922), Leon Baconsky (1923).

● 5 MAI. S-au născut: Mihnea Gheorghiu (1919), George Uscătescu (1919), Dumitru Hăncu (1922), Vicu Mândra (1927), George Zarafu (1933), Dumitru Udrea (1940). A murit Sexil Pușcariu (1948).

● 6 MAI. S-au născut: Ion Vlasiu (1908), George Lăzărescu (1922), Dorcel Dorian (1930), Paul Tutungiu (1941), Laurențiu Ulici (1943), Victor Gh. Stan (1951).

● 7 MAI. S-au născut: G.I. Tohăneanu (1925), Ștefan Iureș (1931). Au murit: C. Dobrogeanu-Gherea (1920), George Topârceanu (1937), Octavian Goga (1938).

● 8 MAI. S-au născut: Traian Ian-

cu (1923), Florin Chirișescu (1930), Dărie Novăceanu (1937), Antoaneta Apostol (1945), Vasile Dan (1948). A murit Spiridon Popescu (1933).

● 9 MAI. S-au născut: Lucian Blaga (1895), Victor Văntu (1931), Sterian Nicol (1943). A murit George Coșbuc (1918).

● 10 MAI. S-au născut: D. Teleor (1858), Ion Horea (1929), Kányadi Sándor (1929), Șerban Codrin (1945).

● 11 MAI. S-au născut: Emilian Nestor (1914), Aurel Gurgianu (1924), Laurențiu Cernet (1931), Gheorghe Istrute (1940), Crișu Dascălu (1941). A murit Virgil Tempeanu.

● 12 MAI. S-au născut: Constantin Ciopraga (1916), Marin Porumbescu (1921), Lucian Raicu (1934). A murit Jean Bart (1933).

● 13 MAI. S-au născut: Ion Martinovici (1924), Gheorghe Virad (1927), Dan Grigorescu (1931), Mircea Ciobanu (1940). Au murit: Tompa László (1964), Gheorghe Dinu (1974).

● 14 MAI. S-au născut: Mihail Magiari (1901), Ursula Bedners (1920), Ion Segăreanu (1937), Klaus Hensel (1954). A murit Camil Petrescu (1957).

● 15 MAI. S-au născut: Salamon Ernő (1912), Marosi Peter (1920), Savin Bratu (1925), Venera Antonescu (1926), Aurel Martin (1926), Sonia Larian (1931), Horia Pătrașcu (1938).

● 16 MAI. S-au născut: Hans Mokka (1912), Vasile Iosif (1919), Gavril Seridon (1922), Titus Popovici (1930),

Florin Costinescu (1938), Constantin Cublesan (1939). Au murit: Aurel Marin (1944), Marin Preda (1980).

● 17 MAI. S-au născut: Emil Isac (1886), Const. D. Ionescu (1895), Pompiliu Constantinescu (1901), Geo Dumitrescu (1920), Valeriu Pantazi (1940). A murit Ion Moldoveanu (1939).

● 18 MAI. S-au născut: Eugeniu Speranția (1888), George Nestor (1921), Horia Panaitescu (1921), Șerban Gheorghiu (1922), Domokos Géza (1928), Laszloffy Aladar (1937), Eugen Seceleanu (1940), Francisca Stoicescu (1940). Au murit: Oscar Lemnaru (1963), Șerban Nedeleu (1982).

● 19 MAI. S-a născut H. Bonciu (1893).

● 20 MAI. S-a născut Geo Șerban (1930). A murit Nicolae H. Dimitriu (1980).

● 21 MAI. S-au născut: C. Dobrogeanu-Gherea (1855), TUDOR ARGHEZI (1880), Profira Sadoveanu (1906), Franz Johannes Bulhardt (1914), Henri Zalis (1932). A murit Neculai Barbu (1985).

● 22 MAI. S-au născut: Andrei Mureșianu (1819), Ion Chițimia (1908), Dumitru Ignea (1919), Ilie Măduța (1927), Marki Zoltán (1928), Romulus Lal (1935), Vasile Andru (1942), Dan Munteanu (1944), Mihai Bărbulescu (1949). Au murit: George Bacovia (1957), Ion Lotreanu (1985).

● 23 MAI. S-au născut: G. Ibrăileanu (1871), Vladimir Streinu (1902), Dorina Rădulescu (1909), Olga Caba

(1913), Octavian Georgescu (1937), Valeriu Armeanu (1947).

● 24 MAI. S-au născut: George Bariț (1812), Vasile Gr. Pop (1871), Victor Felea (1923), Christian Maurer (1931), Florin Iaru (1954). A murit Alex. Cazaban (1966).

● 25 MAI. S-au născut: Const. Balmas (1898), Georgeta Mircea Căncicov (1899), Mara Giurgiuca (1920), Remus Luca (1923), Eugen Simion (1933). A murit Henriette Yvonne Stahl (1984).

● 26 MAI. S-au născut: Vintilă Corbu (1916), Nicolae Holban (1929).

● 27 MAI. S-au născut: Petre Strihan (1899), Tudor Topa (1928), Constantin Georgescu (1933).

● 28 MAI. S-au născut: Ion Popescu-Puțuri (1906), Marin Iancu Nicolae (1907), Anisoara Odeanu (1912), George Macovescu (1913), Werner Bosser (1918), Mircea Jivcovic (1921), Zamfir Vasiliu (1922).

● 29 MAI. S-au născut: Gh. D. Vasile (1930), Stan Velea (1933). A murit Mihail Sebastian (1945).

● 30 MAI. S-au născut: G. Ciprian (1883), Traian Uba (1921), Horia Teuceanu (1929), Ovidiu Zotta (1935). Au murit: Oscar Walter Cisek (1966), G.T. Niculescu-Varone (1984).

● 31 MAI. S-au născut: Onisifor Ghibu (1883), Adriana Iliescu (1938). Au murit: M. Blecher (1938), Mircea Lerian (1988).

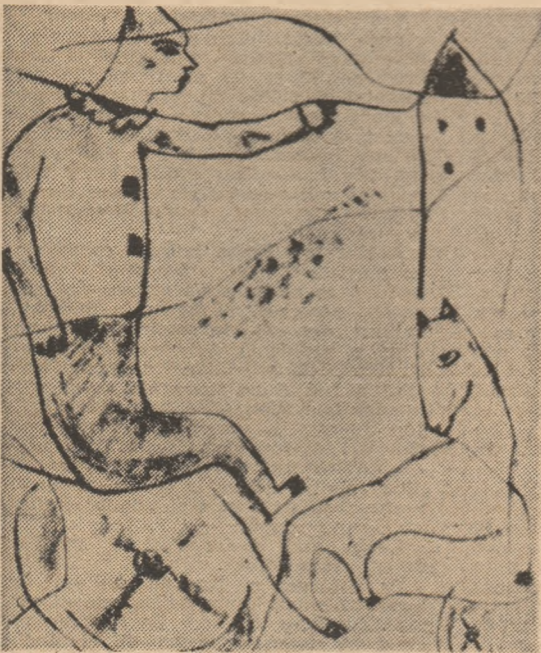


# A spune ce gîndesc

UNA din surprizele majore pe care ni le-au rezervat ultimele luni, perioada de după Revoluția eliberatoare din decembrie este de a constata că a spune ce gîndești nu e astăzi cu mult mai ușor decît ieri. Terorismului fizic, de stat i s-a substituit neînchipuit de repede terorismul psihic al unor autentice sau doar pretinse grupuri de opinie, energice, bine organizate și nu o dată foarte gălăgioase. Minoritare, infime chiar în raport cu întreaga structură socială a țării, ele pot fi sau numai părea dominante pe „spații mici”, într-o breaslă sau într-o instituție de pildă și ca atare pot intimida individul ce nu „a aderat”, rămas în afara grupurilor, de capul lui (cu care de altfel vrea să și gîndească). O altă părere riscă în aceste condiții să pară suspectă și pentru orice „suspect” există, gata pregătite, epitele incriminării. Situația e oarecum paradoxală: avem dreptul de a înființa partide (drept de care ne-am folosit din plin!) dar nu și pe acela de a exprima (alte) opinii. Pluripartidismul a luat-o cu mult înaintea pluralismului ideilor, cu care începe de fapt orice democrație. Nu poate fi vorba însă de democrație acolo unde o părere „străină” este etichetată înainte de a fi combătută. După ce am fost forțați decenii în șir la unanimitate, iată că acum, liberi fiind, nu ne putem împotrivi parcă inerției de a gîndi la fel, în bloc, ca unul singur. Dar de ce „ca unul singur” cînd sîntem în realitate atît de mulți și de diferiți? Culmea e că tocmai intelectualitatea (o parte a ei, firește) pare foarte dornică de a se masa în jurul unor idei (ori simple prejudecăți) comune. Nu, nu este — nici astăzi ușor — riscurile persistă, chiar dacă nu mai sînt aceleași — să exprimi ce gîndești. Totuși eu o voi face (am mai făcut-o): întotdeauna am mers oarecum împotriva curentului, am dat dovadă — o, nu de curajul admirabil al altora, ci doar — de o anumită tenacitate în ce privește unele atitudini și convingeri ce-mi sînt proprii. Iată deci gîndul pe care doresc să-l mărturisesc astăzi: nu sînt de acord în întregime cu punctul opt al Proclamației de la Timișoara. Nu sînt de acord cu el nu din motive conjuncturale, electorale, nu sînt de acord cu el nu pentru că mi-am propus să apăr pe cineva anume, care desigur că nu are nevoie de ajutorul meu (punctul vulnerabil al punctului opt constă în transparența jenantă a intenției sale de ordin, din păcate nu principial, ci strict pragmatic: prea se vede împotriva cui a fost formulat!) Nu sînt de acord în întregime cu punctul opt al Proclamației de la Timișoara pentru că nu sînt de acord cu **CONCEPȚIA DESPRE OM** din care decurge acest punct. Să mă explic.

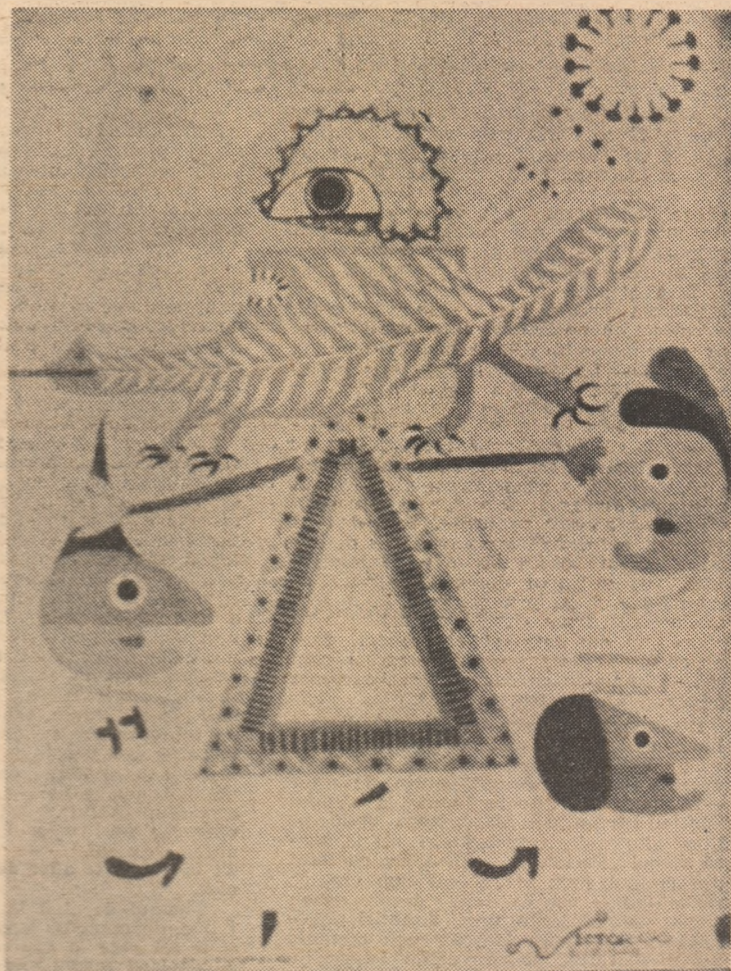
CU vreo zece ani în urmă o prietenă mi-a împrumutat o carte voluminoasă despre nomenclatură (despre cea sovietică, firește). Dacă nu mă înșel, cartea se intitula chiar astfel: „Nomenclatura”, dar nu mai țin minte numele autorului

ei, nici dacă era (sau nu) vorba de o traducere (în franceză). O carte documentată și inteligentă, o adevărată monografie a problemei pe care își propusese s-o trateze, complet, neevitînd nici măcar amănuntele (cum ar fi acelea despre camera de odihnă, cu fotolii, pat, frigider etc., anexă obligatorie a biroului nomenclaturistului copleșit, nu-i așa, de sarcini și nevoit să rămînă multe ore la serviciu: o asemenea cameră de odihnă am văzut apoi, peste cîțiva ani, într-un film cu Mihail Ulianov în rolul unui „naecalnic” debarcat care așteaptă zile în șir, încordat, exasperîndu-și familia, telefonul salvator, o nouă numire). Și totuși, la încheierea lecturii, îmi amintesc că nu i-am dat dreptate autorului, în a cărui pesimistă viziune nomenclatura urma să producă în liniște, netulburată de nimeni și de nimic, la infinit ca să zic așa, nomenclaturiști. „Nu se poate ca o asemenea fabrică de funcționari să modeleze la nesfîrșit același tip uman comandat, nu se poate ca într-o zi să nu se degeleze ceva în -procesul de producție- atît de bine pus la punct de altfel, ca un exemplar să nu sară de pe banda rulantă și s-o ia razna etc.”, am încercat eu să obiectez, refuzînd să cred în omul de plastilină al (anti-)utopiilor totalitare. Aceeași reacție o avusesem și după lectura celebrei cărți a lui Orwell. „Nimeni nu ne poate transforma în așa hal”, mi-am zis atunci cu un soi de înverșunare. Că am avut dreptate mi-a dovedit-o propria noastră experiență. Big-Brotherul carpatodunărean ne-a chinuit un sfert de veac, cum puține alte popoare au fost chinuite în acest secol tehnologic și barbar, dar nu ne-a putut sili să-i naștem „omul nou”, cel pe care atît de mult îl dorea, sclavul fericit de propria lui sclavie, aplaudindu-și stăpînul. Tot „vechi” am rămas, cu inima, cu mintea, cu instinctele și dorințele normale, sănătoase, după cum s-a văzut între 16 și 22 Decembrie 1989, ca și în zilele care au urmat. În cazul meu, aceste „împotriviri” de lectură reprezentau, probabil, aplicații inconștiente ale învățăturilor... lui Dostoievski, cel mai mare apărător, în epoca modernă, al libertății de conștiință a omului. O parte deloc neglijabilă din fantastica sa energie spirituală, autorul **Fraților Karamazov** și-a consacrat-o luptei împotriva „teoriei mediului”. În floare în Rusia contemporană scriitorului. Mediul ar explica și chiar justifică toate faptele noastre, inclusiv crimele. Nimic, cred, nu l-a revoltat mai profund pe Dostoievski decît această stupidă „teorie a mediului”, care-l deposea pe om de libertatea și responsabilitatea sa de ființă prin excelență capabilă de opțiune. Stupidă, dar rezistentă teorie, străbătînd timpul sub diferite forme pînă în zilele noastre și chiar fiind prezentă, ca o fantomă, în discuția de față. Ea stă la baza celei concepții care face din om jucăria influențelor, oricum s-ar numi ele. Dar omul nu e o „jucărie”. El nu este și nu poate fi o victimă pasivă în ghearele forțelor de presiune exterioare (mediu, clasă socială, castă, regim sau sistem politic). El nu poate fi chiar așa, pur și simplu lucrat, prelucrat, fasonat, strunjit după un model dat, uniformizat. De aceea oamenii și sînt oameni și nu popice, să zicem. A exacerba determinismul de clasă, de castă etc., real de altfel, în detrimentul forței, nu mai puțin reală însă și ea, de rezistență a omului, a libertății sale interioare și de opțiune înseamnă a nu cunoaște cu adevărat sau a ignora voia natură umană. În închisoare, sau chiar într-o funcție înaltă, un om poate rămîne om. Nomenclatura însăși (în discuție) nu produce, în chip fatal, nomenclaturiști. Să nu uităm că părintele „primăverii de la Praga” a făcut și el parte din nomenclatură. Ca și Constantin Pirvulescu — un stejar singuratic rămas pe ruinele partidului comunist român. A accepta punctul opt al Proclamației de la Timișoara înseamnă a accepta o înțelegere rigidă, deprecia-tivă și reductivă, a omului, strict dependent, în această viziune, de factori exteriori. Înseamnă a-l socoti pe om bun sau rău în funcție exclusiv de tipul de criterii proprii anilor '50. Înseamnă a ne întoarce la dosarul de cadre, la apartenența politică, la originea socială și la cine știe ce alte păcate și tare originare. E timpul să-i judecăm pe oameni după faptele lor, după chipul lor moral și — de ce nu — și după cel fizic. Căci fața omului poate spune multe. Mai ales unor scriitori, cum sînt, după cite știu, și cel puțin unul din autorii Proclamației de la Timișoara.



C. MICHĂILESCU: Clown (Muzeul de Artă al României)

Valeriu Cristea



VICTOR BRAUNER: Victor Victorios strîvind vrăjitorii (Colecție particulară — Paris)

## Biblioteca

Străpunge frigul turle de aromă  
și trage poliglot pe-absenta roată  
biblioteca mea improvizată  
din voci de genii sfinte fără vamă.

Trimite luna o virgină flamă  
la deșteptarea candelii să scoată  
o mină fără tipăt încordată  
scriindu-mă în ceruri. Ca o gamă

pe nervul optic se așează corbii  
și raza nu mai poate să-i învețe  
planările în vis prin care orbii

las noaptea credincioasă opăra.  
Vino și tu. Bastoanele răzlete  
lovesc (în alb) strălunduri de altare.

## Miosotis

Mai umple și tu spațiile goale  
floarea de crîng și tristețe sintaxe  
cu trupul tău. În jurul altei axe  
se-nvîrt contrabandiștii de răscoale

Engvistice și fug pe parolaze  
la licitația de tropi să scoale  
bufonul-verb constrins în ale sale  
restaurări de mit și metafoze.

Mă uit cum trec cu substantive roas  
absenți la lecția de-anatomie.  
Tu în oglindă inventezi angoașe

la zero grade înarmînd amorul  
și-nlocuiești ca în metonimie  
obiectul posedat cu posesorul.

## Inocență

Ochiul zicea: violete da gamba  
eliberînd o salcie subțire  
dintr-un limbaj uzat (în asfințire  
femei surprinse-n ritm de malagamba)

Și frunzele (ce șoc să ne mai mire?)  
celulele astrale par iar gamba  
se lasă cizelată-n ditiramba  
pirului c-o leneșă turcine

trecînd prin cer imaginile simple  
să sufere translația barocă  
la scallă dioptriilor serale.

Coroana ei ca sinii tăi se umple  
cu proba de incendii și-mi evocă  
la înălțimea fixă catedrale.

Horia Zilieru

(Din cartea: Fulgerul și Cenușa, în curs de apariție la editura „Junimea”)



# De sus, de foarte sus

**I**n copilăria mea venea în vizită pe la mama (destul de des pentru a-mi reține atenția, dar totuși prea rar ca apariția ei să ajungă să se banalizeze) o cucoană destul de impozantă care mă surprindea nu atât prin atitudinea ei cât prin două amănunte destul de curioase: avea înfipț în pălărie o pană de o lungime cu totul ieșită din comun; nici măcar astăzi cînd, să zicem, cunoștințele mele ornitologice au sporit și sint și mai blazat în cuget, n-aș putea spune din coada cărei păsări exotice fusese smulsă. A doua particularitate, care în aparență nu se leagă de prima, privea faptul că doamna în chestiune, a cărei conversație altminteri nu ieșea cituși de puțin din comun, în loc de „legume” spunea „legome”. Această pronunție mai sonoră se investea în gura ei cu un anumit prestigiu, de parcă ar fi rostit o formulă sacramentală: pentru mine era un semn de elevație intelectuală, cu atât mai demn de reținut cu cît nu-l mai puteam constata la nimeni altcineva. Nu am stat să-mi bat atunci capul, nu am întrebat pe nimeni, dacă nu cumva aceea era pronunțarea corectă: mă mulțuneam cu surprinderea oarecum admirativă — și atât.

Doamna nu descindea la noi dintr-o lume aparte, superioară, nu locuia în vreun cartier select, ci dintr-unul franc prozaic, chiar disprețuit puțin de mine — e vorba de „Roata lumii” la capătul Șoselei Ștefan cel Mare, zonă unde, pe lângă alte multe transformări, azi tronează blocul „Perla”. Ea a dispărut cu totul din cîmpul meu vizual cam pe vremea războiului — așa că datele despre ea au rămas sumare, ale unei amintiri îndepărtate, iar „maturizarea” mea mentală nu m-a ajutat să-mi verific impresiile din copilărie.

Aș fi uitat-o, poate, dacă prin anii '30, n-aș fi citit un articol sau o comunicare academică a lui Victor Eftimiu în care acesta făcea o propunere nici mai mult nici mai puțin decît de reformare a pronunției limbii române: anume cerea eliminarea din limba noastră a lui *ă* și *î* pentru motive de eufonie! El afirma, ceea ce e un fapt de bun simț, că limba trebuie cultivată în continuare, nu doar conservată într-o anumită stare (ceea ce, adaug eu, nici nu e totdeauna cazul în realitate). Nu trebuie luptat doar împotriva „corupției” pe care ne e dat să o constatăm cu tristețe în decurs de cel puțin o generație, trebuie impuse anumite forme, trebuie să revenim la altele, să înlăturăm anumite erori.

Ideea m-a înflăcărat pe moment — și, pentru bune motive! Dacă am elimina *ă*-urile și *î*-urile am obține niste efecte de sonoritate care ar apropia și mai mult limba română de suratele ei italiană și spaniolă. O minimă experiență de „traducere” m-a convins pe loc. Căci dacă începutul *Luceafărului* lui Eminescu doar cîștigă puțin prin noua pronunțare:

A fost odata ca-n povești,  
A fost ca niciodată,  
Din rude mari împărătești  
O prea frumoasă fată,

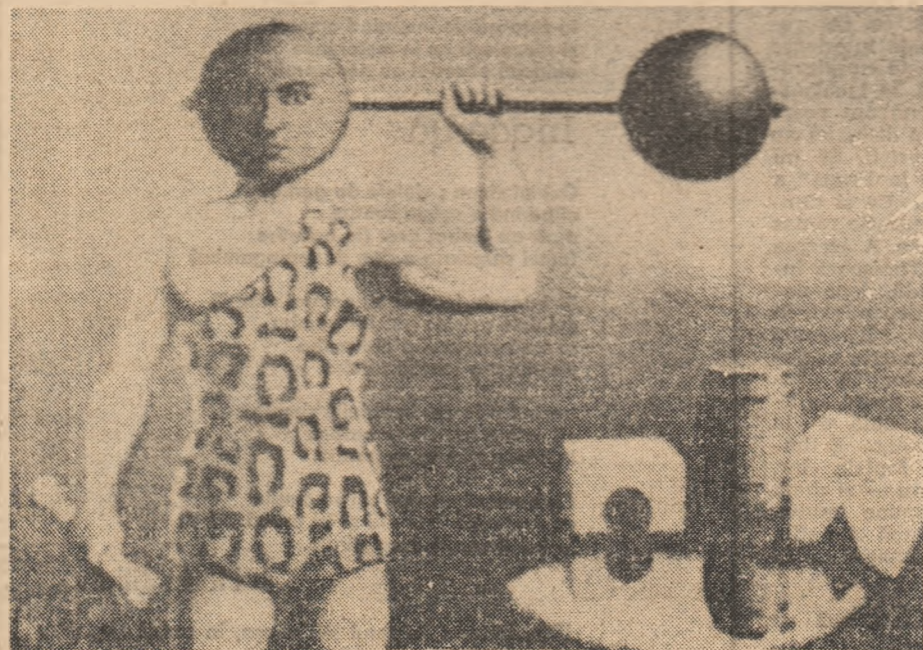
în schimb, nemuritoarele următoare versuri din Bolintineanu par a aparține altei limbi:

Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel,  
Unde curge-n vale un rîu miștel  
Plînge și suspina tanara domnița  
Rumena, stîcioasă, ca o garofiță.

„Stanca neagră”, „plînge”, „tanara domnița” sunt de un efect care te face să treci peste incongruența aceluia „într-un vechi castel”.

Dar adevăratul dezastru urmează chiar la începutul strofei următoare, pe care mă limitez a-l reda în românește:

Căci în bătălie soțul ei iubit...



MAGRITTE: Mișcarea continuă (Colecția Eric Estorick - Grosvenor Gallery - Londra)

Acest „accident” prea simplu m-a făcut să-mi pierd entuziasmul pentru o posibilă reformă a pronunției limbii române, pe care și așa nu cred că as fi văzut-o sau auzit-o pusă în practică la proporții de masă. Dar, în fine...

În nici un caz nu făceam legătura între „inovația” propusă de Victor Eftimiu și felul în care auzeam uneori pronunțate unele cuvinte. În anii precedenți, de pildă, urechile auditorilor programelor muzicale ale Radiodifuziunii erau asaltate irepresibil de vocea unui „diseur”, care, pentru a fi mai liric, nu putea să cînte altfel decît:

Te iubesc cum n-am se mai iubesc...

Afectarea asta mi se părea oribilă, ea și altele asemenea care nu lipseau chiar și din gura unor actori de teatru destul de reputați, unii avînd adevărate ticuri de pronunție care au intrat în istorie (și poate or fi fost și adoptate de alții?). Si totuși ea este o tendință irepresibilă și permanentă, la început supărătoare, dar care sfîrșește oarecum pe nesimțite prin a impune unele modificări. Fenomenul prezintă o semnificativă recurență și deci merită a fi semnalat, din moment ce, ca să dau doar un exemplu, un T. Arghezi se scandaliza într-un text încă de prin anii '30: într-o tabletă din acei ani, poetul constata că ele s-au întins pînă la „alterarea vocalelor și finalurile troceate brusc sau invirtite, ci rafinate în sentimentalitatea gîdiloasă, încovoată, soldie a sentimentului”. Si poetul dădea ca exemplu un vers dintr-un șlagăr pe atunci la modă:

Te iubesc și te ador de la cap pin' la picior.

„Țiganul de pînă la război, observa el, [...] cînta cupletul temei așa: „Te iubesc și te ador de la cap pin la picior”. Era o alterare cerută mai mult de valul ritmului și de rotagolul gurii. Individul se infățișa clasic, cu toate mustățile, cu „muscă” dedesubtul gurii și cu toți negii lui, și nu cerca să se deosebească de bucătari și chelneri, frîgînd cu ei, în pauze, în dosul răcitorului, mititelul, și ciocnînd un tap.

Țiganul franțuzit cînta astfel:  
Thee ūpesque și te edor dhe lea cheap  
pune püssiūr.

Iar dedesubtul cuvîntului „ŭpesque” sufletul lui descrie o umflătură cu oftat. În cuvîntul „the edor” sentimentul lui e cuprins de ameteală („défaillance”) și țiganul joacă-n frac, din ochi și din gură lui cu urdori suave, idile. În „püssiūr”, care indică piciorul cu toate anexele lui [...] îl trece o sudoare divină („il a le chair de poupe, il frissonne”).

Asemenea inovații, oricît ar părea de ridicole, pornesc nu numai din voința de a face mai sonore sau mai ducege unele apeluri sentimentale; e vorba și de „artisti” care în diverse grade doresc deopotrivă să evite banalitatea. În acest sens, „te edor”, în loc de „te ador” e de un efect de nouitate indenezabil, care nu numai că flatează auzul celor care fac parte la dialog, dar îi face să participe la o înțelegere ocultă, refuzată vulgului profan. Or, românul nu e numai îndrăgostit din cînd în cînd, ci și poet (mai totdeauna), adică dispus la a-și modela și adapta graiul, în sensul artistic al cuvîntului. Niciodată nu vom ajunge să putem inventaria inovațiile în limbă care s-au produs obscur din motive pur artistice: filozofii se mărginesc a spune că o conștanță „a răzuit”, că un hîit s-a simplificat sau anulat, că o construcție se explică prin nu știu ce dificultate de pronunție, dar despre acțiuni voite care să ducă la schimbarea sau la înlocuirea unor cuvinte din motive estetice nu am auzit niciodată. Si cu toate acestea, acel individ, daco-roman, care prin secolul al VII-lea a sosit unei femei slave, pentru a se face înțeles, „te iubesc” a comis un act barbar din punct de vedere al auzului pentru vorbitorii limbii latine danu-



HANS ARP: Desen automatic in cerneală (Muzeul de Artă Modernă - New York)

biene, cam la fel cu tinărul venit de la Paris care spunea treisprezece secole mai tîrziu „bonjour” în loc de „bună ziua” sau „amor” în loc de „iubire”. Dar a impus o inovație care a prins căci în loc de foarte durul „te am”, cum probabil își exprimau sentimentul dragostei compatrioții săi, nepotii lui Traian, în majoritate, el a folosit o expresie mult mai „dulce”. Ea trebuie să fi lovit agreabil auzul auditorului mai mult decît emulul său din secolul XX „the ŭpesque”, de care pomenea Arghezi și cu atât mai mult de insuficientul „te iubesc”. Astăzi asemenea afectări par cu totul desuete și cîntăretele noastre contemporane ale amorului strîie din răspuseri „Te iubesc!” ca și cum ar spune: „Te pocnesc”, dar cine știe ce ne mai rezervă viitorul.

**C**EEA CE e sigur e că prin „cultivarea” limbii trebuie să înțelegem o acțiune continuă și de ficcare zi, ea avînd în istoria poporului român o mult mai mare însemnătate decît se crede. Românul s-a definit mai bine de o mie de ani nu prin teritoriul pe care-l locuia, ci prin limba pe care a vorbit-o, frapant diferită de cea a neamurilor din jur și care-i dîvulga originea. Ea este tezaurul cel mai de preț al poporului și atestatul glorioș al romanității (sau romanității, căci sensurile se confundă în această parte a Europei). Există popoare care nici nu au limbă, deci se afirmă energie prin particularități naționale, cum sunt irlandezii sau elvețienii. Altele au ca formă de expresie mai ales pictura, cum au fost în trecut olandezii. În cazul românilor, rolul de factor definitoriu l-a dat limba.

Cultivarea ei e o operație trudnică dar și plină de riscuri, pentru că nu se rezumă la conservare, cum cred grămăticii: ea comportă și inovații, care au fost destul de numeroase în trecut, dar pe care noi nu le mai resimțim acum ca atare. A-i ridiculiza eșecurile în acest sens e ceva prea facil, la îndemîna oricărui critic (deși nu trebuie omis că acesta însuși poate fi surprins greșind), dar nu trebuie uitat: că e vorba de un proces continuu sesizabil chiar de către noi, în ultimul timp în mai puțin de o generație. Într-o pagină mai veche a mea afirmam cu oarecare regret că educația umanistă a lipsit în trecutul poporului românesc în ceea ce privește reperele artistice. Dar, adaug acum, ea n-a lipsit cu totul în limbă, aici, dimpotrivă, s-a petrecut un fenomen extraordinar de maximă amplexare, depășind situația țărilor din Occidentul Europei. Școala ardeleană cu relativizarea pe care a adus-o cu sine (într-un program mai larg, incomplet realizat) a acționat asupra conștiinței intelectualilor dar și, după cite s-a văzut ulterior, asupra poporului și a avut rostul unei „restituirii”, cu efecte revoluționare, prelungite pînă în ziua de azi. Ea a impus modelul cărturăresc dovedit cel mai apt să rodească, dezvăluind de fapt nu numai „rădăcinile” poporului român dar și idealul său în trecut. Nici o cultură nu se poate lipsi de astfel de repere (care în cazul unora sunt de-a dreptul inventate, cînd nu doar mult exagerate). Umanismul impune o disciplină care poate deveni de-a dreptul o tiranie în aparență, dar care se dovedește, în experiența istorică, un dialog cu profit indisecabil pentru cei ce-l caută și sunt în stare să-l susțină. El impune de asemenea noțiunea de educație, de asimilare prin studiu a unei experiențe a trecutului, de cultivare

și ilustrare a unui tezaur deja existent. Umanismul presupune nu doar ideea adaos, dar și pe cea de verificare continuă, de „rectificare” după un model ideal, de la care nu trebuie să ne abatem.

E cu totul regretabil așadar să auzi pe unii ridiculizînd acest efort sau nesocotindu-l. Cu puțin înainte de a muri, C. Noica (un gînditor al cărui prestigiu nu va cîștiga nimic prin elogiul ce i l-as aduce) putea afirma, pe urmele lui Hasdeu, că adevărata limbă românească ar trebui căutată în „bordeele moșnegilor”, unde ar fi de aflat nu știu ce revelații. Las de-o parte că îndemnul lui Hasdeu era formulat acum mai bine de o sută de ani cînd mai existau bordeiele și moșnegi ce păstrau poate unele particularități de vorbire nescocase la lumină și eventual interesante pentru filozofi și lingviști. Dar limba română nu este ceva de domeniul unui grup să zicem privilegiat de persoane; ea este opera vocurilor, a unui consens general, a unei „înțelegeri” într-o multitudine de posibile inițiative sau, ca să facem plăcere riguroșilor, de neregularități. Limba e produsul unei permanente mișcări verticale și orizontale, de inovații și rezistențe, de încercări și respingeri, de adaptări și transformări, de extinderi și restrîngerii, în care regolistică e cu certitudine impusă de o elită cărturărească foarte conștientă. (În acest sens, una din cele mai vizibile izbutiri este rectificarea însuși numelui poporului român, unde s-a operat o schimbare, generalizată mai apoi pe scară națională, a unui „u” în „o”.)

DAR la toate acestea se adaugă, și nu cu cea mai neînsemnată contribuție, artiștii, poeții. Nu există poet român de seamă care să nu fi lucrat asupra limbii și să nu fi acționat în mod conștient nu doar pentru a se deosebi de ceilalți muritori, ci pentru a le sluji drept normă. Și au făcut-o pentru a impune frumosul. Desigur, că asupra acestui lucru se poate discuta. V. Alecsandri spunea „monăstire” și „sombru”, forme ce nu au rămas, în ciuda faptului că măcar ultima fusese adoptată și de Eminescu, care la rîndul lui a încercat să impună pe „fantazie”. (Asta ca să mă limitez la un mic exemplu de inovație de natură a conferi limbii române mai multă sonoritate și care face din „legomă” nu chiar ultima sau maxima absurditate.)

Apelul la limba latină constituie o acțiune „de fond” permanentă pentru toți cei ce se exprimă românește. Și, în acest sens, etimologismul (blamat și respins prea ușor în secolul trecut) nu e doar o problemă de cărturărism steril ci și una de orgoliu artistic. Este imposibil să nu ți se transmită acest sentiment atunci cînd citești citeva pagini de Ion Heliade Rădulescu sau Al. Macedonski, doi dintre tenacii lui susținători „Serbatore” sau „persone” sună cu totul altfel pentru noi astăzi — ca să nu mai vorbesc de fermecătorul „dupo” în locul vulgarului „după”.

Limba unui popor e și o problemă de cultură artistică. Or, tot ceea ce ține de „cultură” trebuie totdeauna impus de sus, cu un oarecare prestigiu, cu aere de superioritate, chiar cu oarecare panas: și, gîndind la aceste lucruri, nici pana uriasă a acelei păsări exotice pe care o purta cucoana din copilăria mea nu e de nesocotit.

Alexandru George









# Alexandru MIRAN

■ Aceste poezii au fost înlăturate de cenzură din Năvodul (Glose la Orestia), Cartea Românească, 1986. Din volumul tipărit lipsesc, odată cu ele, și cifrele romane respective, deoarece, după multiplă amputare, nu am refăcut, în mod intenționat, numerotarea. Menționez că versurile scrise cu litere drepte sunt citate din Orestia lui Eschil.

A. M.

Noi suspinăm în umbră și-n durere,  
nemaisperind să ducem pin' la capăt  
vrin gînd folositor «desprins»  
din sufletele noastre-nflăcărare.

XXVII

Se sfarmă vasele cu tufănele,  
pe casele fără ferestre ninge zgură,  
în blide bobul e amestecat cu piatră,  
sosesc, tot alte măști putind, copiii de la școală,

ce-au chibzuit ai lor nu dau pe față  
iar spusa nu și-o-ndeplinesc decit arar.  
Sub vulturii țăriilor s-a-mprăștiat  
treimea de-o ființă :

Cuvîntul nu e fiul Gîndului, nici tatăl

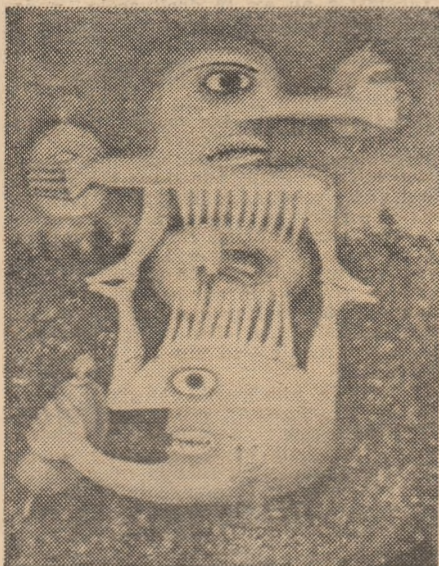
Kalem stihuitorul, de cînd frumosul

i-a fost ucis pe roată pentru zurbă,  
cu multă rivnă și-a precupețit virtutea :  
înveșmintat în haine deșucheate,  
dă buzna pretutindeni, saltă prapuri,  
horește cu pocită gură-n iarmaroace,  
rostește gros dezvăierate laude,  
balade arvunit, stoarse innuri ;  
amflat de zel encomiastic,  
desface poezie, toptangiu,  
sădește la-ntimplare pomi cu clopoței;  
în stilul lăbărtat, pe scinduri sublunare,  
dansează pentru adunări opiomane,  
răpește fiul văduvei, bea vin făcut,  
îl gidilă pe fiecare și-l înfașă,  
răsfiră cugetele potrivite-n fugă  
ale femeilor cu faimă călătoare,  
ale bărbaților cu frunți de ipsos.  
Vai, totul e prefăcătură, chiar și prosodia!

În preajma vetrei, în buricul casei,  
stau pregătite oile de jertfă.

XXIX

Rai negativ, strîns ghem și depănat,  
aritmîc intru sine, pentru sine legănat,  
erupție de magmă seculară !  
Nu știu de ce, nu mă-ntrebați cu toții,  
azi nu se mai răstoarnă lumea cu-ntrebări,  
știu numai cum, și-i prea destul,  
mai-marii oștilor se străduiesc nemijlocit  
să-nfrîngă răul pururea prin rău.  
Unealta dreptei judecăți e ruginită,



VICTOR BRAUNER : Totemul subiectivității rănite (Colecție particulară — Paris)

figurile gîndirii se plămădesc în vîntre,  
întregul îns vorbește prin părțile ascunse,  
cuvintele s-au rupt de cîntec  
și muzica s-a despărțit de dans,  
copiii nu cred în părinți,  
în solii-ntirziați ai vremurilor duse,  
destrăbălarea trupului se cheamă

beția cu hașiș călătorie,  
căderea-n barbarie cale și virtute,  
uciderea de semeni are nume multe :  
nefrică, hotărîre de-a fi tu însuți,  
iertată slăbiciune și rătăcire-a minții,  
o spun adeseori bărbați în robă,  
iubire, chiar așa, foc sfînt, revoltă pură,  
despovărare de ologi și trintori,  
„nu poți să faci omletă fără-a sparge ouă !”

Nu știu de ce, nu mă-ntrebați cu toții,  
mă năpădește parcă o duhoare de termite.

XXXVII

Prin larguri viscolul strămută ochi de lupi  
Nu le-a fost noaptea niciodată mai adîncă  
fărîmelor de oameni din bordeie,  
plăpînzilor din casele cu scinduri la

ferestre.

Stînd ghemuiți cu trupuri scorojițe  
— atîta vreme i-a trecut prin rîșniță

destinul —

nici unul nu mai are limbă să vorbească  
și miini cuvîntătoare spre a face semne,  
nici unul nu mai știe unde s-a născut,  
în ce țărîm și-a legănat copilăria,  
cum îl cheamau răchitele la scaldă,  
ce nume ponegriț i s-a-ntimplat să poarte,  
sub steagul cui a străbătut pustia,  
nu știe cine și de ce l-a izgonit  
din raiurile cărților de altădată,  
pe unde-a lunecat în spații-mprejmuite,  
de ce, nălucă-a unui vis diencefalic,  
trăiește laolaltă cu jilavele rîme ?  
Ah, ochii lupilor cum scinteiază,  
cum viscolul zdrobește clopotnițe prin larguri !

Tăcere ! Cine strigă-vătămat de moarte ?

XLIV

Ne găsim la strîmtoare,  
nici un temeinic sfat nu ne-astîmpără

teama.

Încotro să ne-ntoarcem ? Se năruie casa.

Ne sperie ploaia de sînge, ropotul său

potopește.

face să cadă lăcașul.

Nu mai trăiește nici unul din noi pentru

altul,

spînzură-asupra vieților noastre  
veșnic un uriaș, nevăzut păianjen,  
cugetul gros în inima noastră bălțește.  
Vătafii ne culcă pe brînci, ne scoală-n

picioare

ca pe nătinge popice,

decît au țîpat la noi ne-a pierit ginguritul,

nu mai e nimeni vrednic să se rostească;

dascălii ne biciuiesc — pedepse de

frază ! —

amestecă dreapta cu stînga,

bezna-i lumină, pivnița pod.

Ne clătînam, un gol ne-mpresoară,

o molimă tristă ne roade,

nu mai sperăm s-ajungem în luncă,

privim printr-o fantă la bivola sfîntă,

paște rogoz cu soarele-n frunte,

auzim ca prin apă trimbița blindului zeu

elefant.

Oare de cînd mucezim între dogme

riioase,

îndurînd plictisul mai rău decît moartea ?

Suntem nevolnici, ochii ni-s turburi,

unii luptăm în vis împotriva dușmanilor,

alții se gudură pe lingă ei, le buciună

lung,

ritmîc își zornăie solzii,

ce vreți, răspund, navigăm pe aceeași

corabie ;

unii „bărbați de știință” numesc, mi se

pare, sindrom

ploconirea-naîntea călăilor sumbri.

Pufăim neputința din pipe-nfundate,

doar cei cu mintea scăzută mai știu să

zimbească

și haimanalele fără vreun dumnezeu,

cîteodată,

jucătorii de cărți din unghere.



MAX ERNST : Pălăria face omul (Muzeul de Artă Modernă — New York)

XLV

Pe răzvrătit am să-l înjug amarnic,  
n-am să-l îndop cu orz ca pe un buiestraș,  
ridică glas în sfatul cetății vechi strategul  
și fulgeră o jerbă de silabe oștii.  
Fug încălțări pe străzi pustii și peste

poduri,

șîșnește la răstimpuri, noaptea, cite-un

vaier,

se sting fanarele, hopliți pătrund în case,

cotrobăiesc prin sipete, prin lacre,

ard versurile muceșite din saltare

și chipurile larilor surprinse de

dagherotipuri,

pe fiecare poartă bat peceti de smoală,

afumă transparența fiecărui geam,

ii mută-n hrube pe copiii mirosînd a pîine,

astupă urdinișul stupilor domestici.

Nu-i slobod nimănu să-și părăsească

valea,

vecinului s-o ispitească pe vecină,

năucului să se preumbe prin zăvoaie.

După-asfințit lătratul ciinilor e socotit

vrăjmaș,

urcatul mișelor pe streșini viclenire,

n-au voie filosofii să se-adune sub portice.

Din casa daurită bubuie strategul,

cum, trei sau patru bărbi să stea mereu

pe-afară,

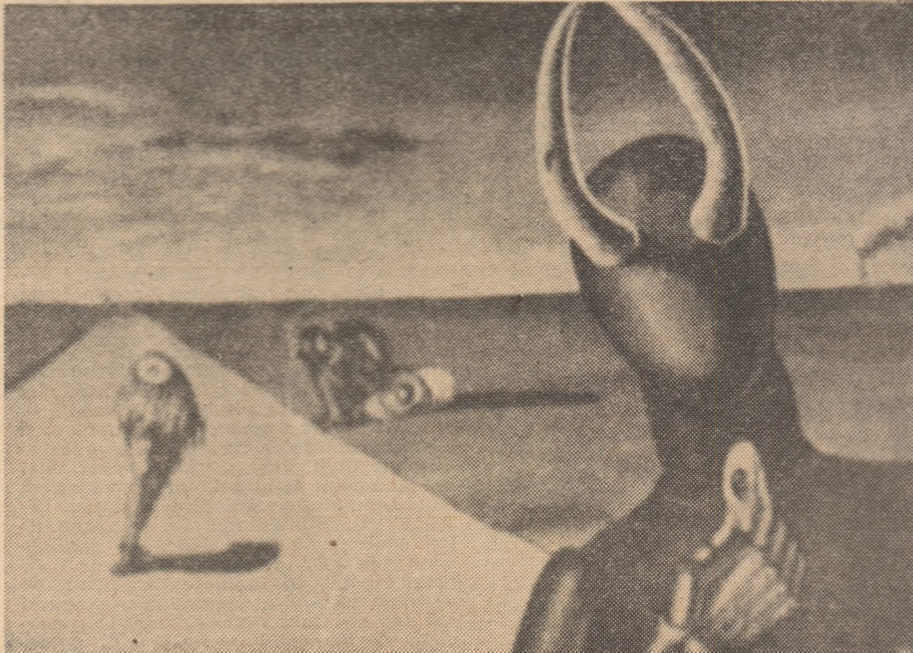
dialogînd pe șopăite despre ființare ?

Zăcași, privind la lume chiondorîș,

netrebniți,

uneltitori prin însăși mișcările gîndirii,

la gros cu ei, să spele umblători, la oase !



VICTOR BRAUNER : Ultima călătorie (Colecție particulară — Paris)



# Psalmul: o rețea de corespondență

## CÎNTECUL LUI DAVID 34

1. Judecă, / Doamne, obiditorii miel, / și apără „luptătorii cu mine“
2. Ia armă și scut / și stă în ajutoriu mie. /
3. Trage armă, apucă înainte / gonitorii miei ; /  
zi suflului meu: / / „în spășenia ta sint eu“ /
4. Să se / plece și să se rușineze ce cerură suflului meu : / să se toarne / înapoi și să se spăminte ce cugetă mie rău /
5. Să fie ca pulberea înaintea feaței vintului, / și ingerul Domnului dodei lor. / Fie calea lor untunecare și lunecare / și ingerul Domnului goni-i. /  
(. . . . .)
21. Văzuși, Doamne, nu tăcea / Doamne, nu te delunga de mine /
22. Scoală, Doamne, socotește județul meu / Dumnezeuul meu și Domnul meu în pira mea /
23. Judecă-mi, Doamne, după dreptatea ta / / Doamne Dumnezeul meu, să nu- / bucură mi-se.
24. să nu zică întru inima sa: „dulceață, dulceață suflului nostru“ și să nu zică: „înghițim el“.
25. Să se spăminte și să se rușineze / depreună cea ce se bucură răului meu / să se îmbrace în spămintare și în rușine cea ce mare-cuvînta spre mine /
26. Să se bucure și să se veselească ce vor dreptății mele și să zică pururea : / / „să se mărească Domnul, ce vor pace serbului lui“.
27. Și limba mea învața-se în dreptatea ta, / și toată zi, lauziei tale. /

(Psaltirea slavo-română — 1577)

**D**ESCINZIND din aceeași tălmăcire primitivă folosită atât în Psaltirea Scheiană cit și în Psaltirea Voronețeană, și psalmii publicați de Coresi (Psaltirea românească — 1570; Psaltirea slavo-română — 1577) conțin — ca într-o țesătură cu motive vechi — elemente ce se repetă, pe orizontală și pe verticală, la anumite intervale. Cuvinte sub ictus se reiau întocmai sau cu modificări minime într-un număr de poziții-versete chiar în fragmentele reproduse aici. Și, nu altfel decît în exemplele de organizare anaforică analizate în numărul trecut, o asemenea recurență frapantă are toate șansele să fie recunoscută de cititor.

În psalmul 34 prigonitul psalmist-rege părăsit de noroc strigă neconștient numele prin el însuși salvator al stăpînului ceresc, ca într-o ultimă, exasperată rugăciune ajutată de izbirea ritmică a frunții:

Văzuși, Doamne, nu tăcea  
Doamne, nu te delunga de mine  
Scoală, Doamne...

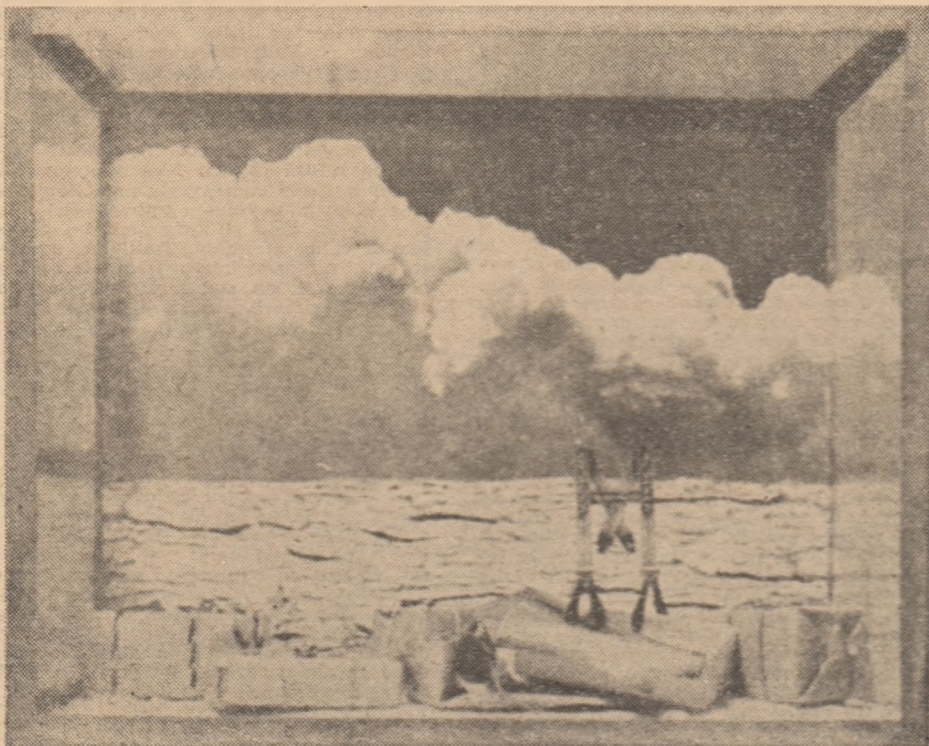
Numelui Domnului — exprimat, sau subînțeles și prezent, oricum, la un capăt al versului — îi corespund, cel mai adesea la celălalt capăt, mai rar pe parcurs, adjectivele posesive *meu/mau* sau forme declinate ale pronumelui personal de persoana I: Judecă, Doamne, obiditorii miei și apără luptătorii cu mine Ia armă și scut și stă în ajutoriu mie...

Întreaga milosirdie pare a fi chemată în sprijin și îndreptată spre un receptacol, împinsă spre un punct de captare (involuntară metaforă grafică!). Alături la capăt de vers se află adjectivele posesive *tău/ta-tale* sau forme ale pronumelui personal de persoana a II-a. Faptul acesta ne sugerează existența unei rețele ample de conexiuni, o întocmire sintactică bogată, deși inaparentă. Spre a ne lămuri, să mai trecem o dată privirea pe toate exemplele și să reținem numai formele pronominale și adjectivele posesive derivate. Observăm, îndată, că adjectivele posesive (*meu/mau/mele; tău/ta-tale* etc), prin frecvența lor apariție la sfîrșit de vers, joacă rolul unui fel de rime gramaticale: nu revine exact aceeași formă pronominală (sau adjectiva-

lă), dar, adesea, un component al aceleiași subclase. Însă nu numai acest soi de rimă ne pune pe gânduri, ci și amănuntul că ea are, de regulă, un corespondent avansat; aceste forme pronominale (sau adjective derivate) sînt anunțate de altele asemenea ori de anumite persoane ale verbelor folosite.

**El (lui)** sau persoana a III-a sg. a verbului e anticipat de **noi** sau de persoana I pl. a verbului; **noi (ne)** sau persoana I pl. a verbului e anticipat de **el** sau de persoana a III-a sg. a verbului; **Eu (meu)** sau persoana I sg. a verbului — de **tu (tine)** sau de persoana a II-a sg. a verbului; **tu (tine)** sau persoana a II-a sg. a verbului — de **eu (mine, me)** sau de persoana I sg. a verbului.

Cum aceste cazuri particulare ilustrează categoria persoanei, am zice că există o distribuție previzibilă a persoanelor verbale sau pronominale și că apariția uneia dintre ele ne face să o așteptăm, spre sfîrșitul versetului, pe cealaltă. În consecință, fiecare tind să ocupe un loc anume și, fiindcă repetiția pare a fi principiul omniprezent de producere a textului, pozițiile simetrice se pot verifica



MARCEL DUCHAMP : Raza verde (Galeria Maeght — Paris)

## Trapez

CCCXII

1491. Pe o aripă de vînt veneau cîntece de privighetori. Pe alta, croncînit de corbi.  
Ce fel de pasăre o fi și vîntul ăsta ?

1492. Există și o nebulie a porcilor. Dar în plină desfășurare a ei tot porci rămîn.

1493. — Acum suferă și tu, că și tu m-ai făcut să sufăr pe mine...  
Nu era un bărbat care se adresa unei femei, ci un copil care rupea aripile unei muște.

1494. Nu toți turnătorii se spînzură ca Iuda.

1495. Covoare de lux pentru treptele degradingoladei.

1496. Savoarea poreclelor populare : Flaimuc.

Geo Bogza

și de sus în jos, pe verticala psalmilor. Corelațiile: persoana I — persoana a II-a și persoana a II-a — persoana I sînt cele mai frecvente. Ele aduc în ecuația comunicativă pe Dumnezeu (numit direct, înlocuit de pronumele tu sau subînțeles) care determină direcția adresării și punctul de concentrare a energiei semantice și fonice. Din nou sîntem uimiți să constatăm cît de concret era percepută relația cu el. De altfel, tocmai psalmii în care legătura vie, nemijlocită cu divinitatea este pusă în evidență de apariția — corelată — a formelor pronominale și verbale de persoanele I și a II-a au putut fi folosiți drept rugăciuni.

Așadar, prin intermediul categoriei persoanei, pronumele (și derivatele lor) și verbele tind să ocupe, în versuri consecutive, locuri simetrice. Constituții a-celorași subclase reapar, de fiecare dată, cam în aceleași poziții, atrăgînd asupra lor accente de aceeași intensitate. Și, pentru ca nivelul omogenizării să urce pînă la o cotă (revelatoare) și senzația unui limbaj necbișnuit să se fortifice, acolo unde se ivesc, verbele nu își schimbă nici ele timpul, modul, dialeza, felul determinanților cîteva versuri la rînd. Percepem și de această dată înfrîurirea ritmului, dar a unui ritm întemeiat pe o periodicitate discretă și care dă o mai mare satisfacție cititorului de astăzi întrucît simetriile nu au flagranță și nu urmează numai ștafeta anaforelor. Fragmentul din psalmul 101 (Psaltirea slavo-română) reprodus mai jos o confirmă:

Doamne, auzi rugăciunea mea și strîlgarea  
mea cătră tine să viie  
Nu întoarce fața ta de mine;  
în ce zi tinjesc, pleacă către mine  
urechea ta  
În ce zi chemu-te, curînd auzi-mă.  
Că periră ca fumul zilele mele  
și oasele mele ca uscarea uscară-se  
Vătămăt fui ca iarba și uscă-se  
inima mea  
că uitai să mînîne piinea mea.  
De glasul suspinilor mele, lepiră-se  
oasele mele peliței mele

Podobil-mă nesăturatul pustiei  
Fui ca de noapte corb în turn  
Priveghiu și fui ca pasărea ce  
însingură-se în zid.  
În toată zi imputară-mi dracii mei  
și ce lăuda-mă cu mine jura-se  
Derep ce cenușe ca piinea mincai  
și bearea mea cu plîngere mestecai;  
de fața miniei tale și de urgia ta,  
că rădicași, aruncași-mă  
Zilele mele ca umbra trecură  
și eu ca finul secaiu.  
(. . . . .)

Eugen Negrici

## O precizare

ÎN România literară nr. 15, din 12 aprilie 1990, p. 7, se dă ca „scrisoare“ înedită, „descoperită“ intimplător, cu ani în urmă, de către Antoaneta Tănăsescu și Liana Lupaș, printre hîrtiile lui Oscar Lemnaru „un text bine cunoscut oricărui cercetător al lui Ion Barbu. Este vorba de articolul intitulat **Precizare**, publicat în **Timpul**, an XI, nr. 3407, din 10 aprilie 1947. Ca simplă curiozitate semnalez faptul că semnătura (tot dublă) apare, printr-o greșeală, I. (sic!) Barbilian (Ion Barbu), cu schimbarea inițialei prenumelui poetului. În rest, textul manuscrisului trimis (et pour cause!) lui Miron Radu Paraschivescu (redactor la **Scînteia**, dar fost redactor la **Timpul**) este identic cu cel apărut în publicația amintită.

MARIAN PAPAHAȚI

● Dintr-o regretabilă neatenție redacțională, de pe lista celor care au luat cuvîntul la Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor a fost omis numele lui Toma George Maiorescu, iar numele lui Aurelian Chivu a fost transcris greșit.

## Mic dicționar

**Salamul cu soia.** Nu știu dacă salamul cu soia reprezintă ațelul perversității în materie alimentară, dar sintagma ce denumește această bizară compoziție a avut șansa de a se transforma în simbol. „De ce n-ai stat aici, să mîncîni salam cu soia?“, strigă în parlament, țîtuindu-l la zid pe dl. Cimpeanu, un bărbat tînăr, ale cărui aparențe fizice denotă o hrînire îngrijită și continuă — în asemenea măsură încît te întrebă dacă nu cumva hultul „salam cu soia“ are virtuți alimentare benefice-ascunse. „Ce mincau acești domni atunci cînd noi mincam salam cu soia?“, țîpă retorice la TV o femeie cu aer de gospodină necăjită, aducînd în discuție singurul domeniu în care competența ei n-ar putea fi pusă la îndoială — cel culinar. Și iată salamul cu soia investit de o nebanuită forță malefică: el devine,

concomitent, culmea mizeriei alimentare, simbol al unei epoci, argument politic, test de patriotism și criteriu de împărțire a cetățenilor României în buni și răi. Nu e, poate, departe momentul cînd o comisie de biochimisti experți, lucrînd cu aparate japoneze, va fi chemată să stabilească listele de persoane onorabile: dacă nu ți se va găsi în singe o urmă oricît de infimă de salam cu soia, atunci nu vei putea figura pe lista rivniță.

Promotorii acestui fel de a vedea lucrurile nu sînt, poate, conștienți de puritatea marxistă a gândirii lor. Sub o formă caricaturizată, ei aplică descoperirea străbunului Karl în materie de filozofie, reducibilă la dictonul „Spune-mi ce mîncîni ca să-ți spun cine ești“.

În ceea ce mă privește, i-aș sfătui pe adepții întrebării-cheie „Unde erai și ce mincai atunci cînd noi mincam salam cu soia?“ să o utilizeze cu mai multă prudență. Și iată de ce. Pe de o parte, există imensa categorie a activiștilor și securiștilor, clientela case-

lor speciale de comenzi, care, la întrebarea de mai sus, va răspunde senin: „Eram aici!“. Dar asta nu înseamnă cituși de puțin că ei mincau din salamul incriminat: meniul lor se forma pe baza, înfinit mai apetisantă, a produselor oferite prin fermele Gospodăriei de partid.

În al doilea rînd, cineva ca dl. Cimpeanu (pe care îl citez tot cu funcție simbolică) ar putea răspunde întrebării-vindictă tot cu o întrebare: „Ce mincați dumneata și părinții dumitale atunci cînd eu mincam piine mucegăită o dată la trei zile, în închisoarea de la Aiud?“. Ar fi, trebuie să recunoaștem, o întrebare extrem de incomodă pentru adepții teoriei „Spune-mi ce mîncîni ca să-ți spun cine ești“; tare mi-e teamă că ei s-ar face mici de tot și ar prefera să deplaseze discuția pe o temă teoretică.

De unde se vede că nici proba salamului cu soia nu e infailibilă. Ca nici o probă umană, de altfel.

Mihai Zamfir



# Noi și Europa

CER scuze pentru acest titlu cam bombastic, dar în articolul ce urmează va fi vorba tocmai despre acest fapt: despre România și unitatea spirituală a Europei. O temă, recunosc, mai potrivită pentru un lung eseu decît pentru un... fragment critic. Să sper că ies, totuși, cu bine la capăt. Încep cu o mică povestire (tot zic stimatei mele colegi Florin Manolescu și Petru Poantă că-mi place să povestesc în articolele mele critice: nu vreau să mă apăr, dar le amintesc că **simțul epic** este un factor esențial în reconstituirea universului imaginat al operei și nu cunosc un singur critic literar important care să nu-l aibă!): am fost cu cîțiva timp în urmă în Belgia, împreună cu o mică delegație universitară, și am putut verifica eu însumi un fapt care ne preocupă pe toți: imaginea României revoluționare în lumea grăbită de azi... Știam ceea ce știu toți cei care citește ziarele și ascultă posturile de radio și anume că imaginea, splendidă, a revoluției românești a început să se estompeze și că, de unde tot occidental era emoționat în decembrie de curajul nostru, occidentalul este acum din ce în ce mai contrariat de ceea ce se întîmplă aici... luptă pentru putere, confuzie, balcanism etc.

Ajuns la Bruxelles, am citit ziarele, m-am uitat seara la televizor, am discutat cu gazdele noastre (universitari din comunitatea francofonă) despre România, bineînțeles. Evenimentele de aici nu mai apar în primele pagini și nici teledurările de seara nu mai încep cu imagini despre București și Timișoara. Au apărut, între timp, alte evenimente și presa este totdeauna de față acolo unde se petrece ceva... Să nu ne surprindă, deci, că reporterii occidentali se duc la Managua și nu vin, cum ne-ar place, la București... Occidentalul ne-a dat un semn mare de simpatie, de acum încolo noi trebuie să avem grijă de noi...

Iată ce-mi ziceam eu văzînd că România a părăsit prima pagină a ziarelor și păreriile analistilor nu mai sînt așa de entuziaste. Cei mai pesimiști sînt, trebuie să precizez, românii din diaspora. Iubindu-ne mult, ei ne reproșează totul: că n-am făcut ce trebuia să facem, că nu ducem pînă la capăt revoluția, că frica nu ne-a părăsit... Am stat de vorbă cu un scriitor care trăiește de cîteva decenii în nord și el mi-a dovedit, cu fapte, de ce este dezamăgit. Nu l-am contrazis, l-am rugat numai să aibă mai multă răbdare. Nu putem schimba, deodată, într-un paradis o societate care a trăit cum a trăit 50 de ani... O intelectuală subtilă, care revine în țară după 43 de ani, îmi confirmă faptul, chiar acum, cînd scriu acest articol, că în topul simpatizilor și al interesului occidental noi, românii, am coborît din nou spre cîoada clasamentului... De ce? o întreb și mă întreb. Pentru că n-am dus la bun sfîrșit ceea ce începusem așa de bine, mi se răspunde...

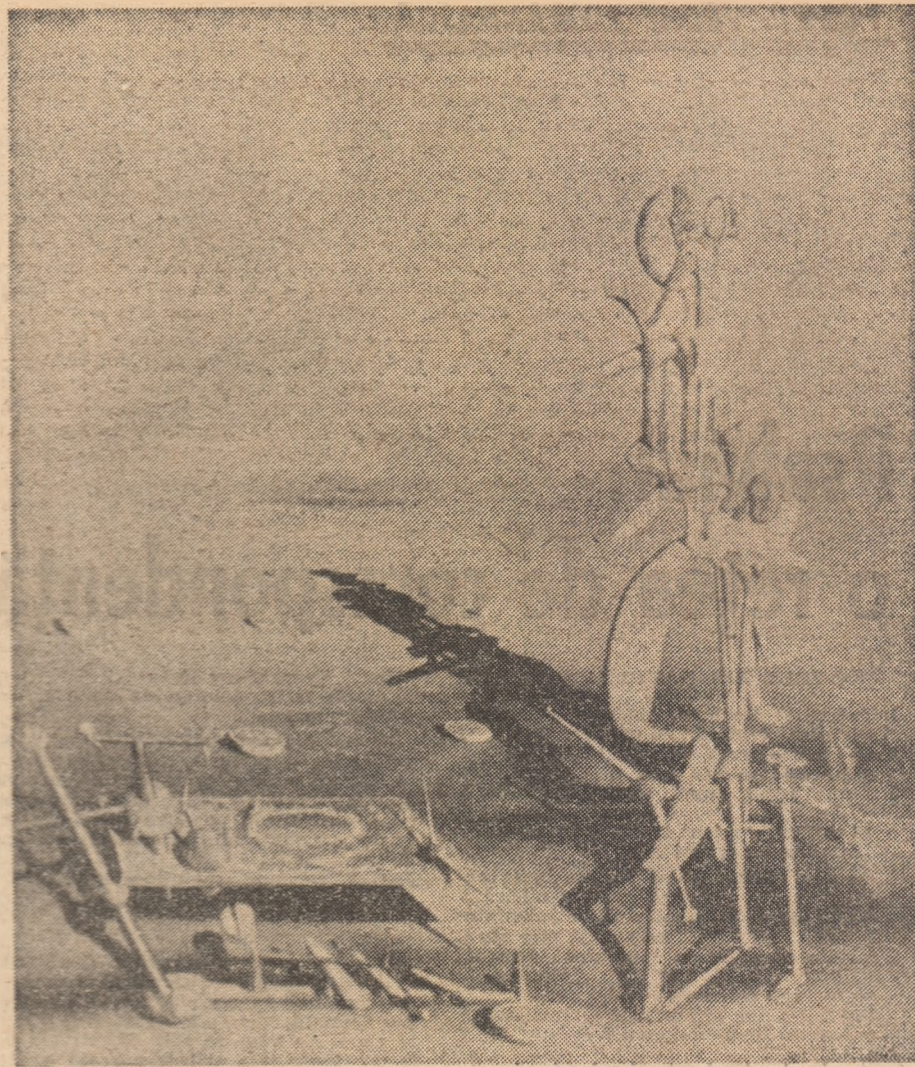
Deși nu sînt om politic și nu dețin nici o funcție, așa zicînd de decizie, mă simt implicat în viața socială a țării mele și, nu mai este cazul să spun, mă simt și eu responsabil de ceea ce se întîmplă cu noi,

românii... Căci se întîmplă, este sigur, ceva... Europa este cu ochii pe noi și noi nu sîntem, aflăm de peste tot, la nivelul Europei. Încă o dată: de ce? Vina ar purta-o, după mulți, guvernul. Guvernul este totdeauna de vină cînd lucrurile nu merg bine într-o țară! Știm acest lucru de la I.L. Caragiale. Guvernul trebuie să plătească, guvernul manipulează opinia publică, guvernul aduce minerii la București, guvernul împiedică partidele istorice să se desfășoare, guvernul nu este în stare să păstreze ordinea în societate, guvernul, pe scurt, trebuie tras la răspundere... Să-mi dea voie, cei care gîndesc așa, să nu fiu de acord cu ei. Este o explicație prea ușoară. Un guvern nu poate face minuni și nici un guvern de pe această lume nu poate să ne aducă bunăstarea și democrația europeană dacă noi, contribuabilii, continuăm să cerem de la guvern totul, ca și conu Leonida, și nu dăm de la noi nimic. Vom schimba după 20 mai guvernul, dar situația va rămîne aceeași în economia și în viața noastră socială, dacă omul de rînd nu înțelege că democrația este înainte de orice sarcina lui...

EUROPA care veghează asupra noastră? Europa poate să vegheze asupra noastră, dar Europa nu ne va face niciodată cadou democrația. Democrația românească trebuie construită de noi, cu slabele noastre posibilități materiale și cu inteligența noastră nelimitată. Cum? Am citit cîteva articole pe această temă, scrise, e drept, de scriitori, nu de sociologi, și am observat că în ele sînt propuse modelele culturale și sociale din anii '30. Mi se pare o naivitate, dacă nu chiar o aberație să crezi că vei putea face o democrație nouă cu niste modele vechi. România din 1990 nu mai este aceea din 1930 și este puțin probabil că ideile lui Nae Ionescu (iau un singur exemplu) pot să ne ajute să ieșim din starea de criză în care ne aflăm. Este limpede că nu o vom depăși atîta vreme cît muncitorii stau pe stradă și demonstrează, fac toată ziua mitinguri și protestează împotriva... alegerilor trucate. De ce trucate? De unde știu ei că alegerile vor fi neapărat trucate? Și, înainte de orice, de ce auită neîncredere (dacă neîncredere este și nu este voința de a nu avea încredere) în capacitatea națiunii de a alege? Iată ce-mi vine greu să înțeleg. Am stat de vorbă zilele trecute cu un intelectual tinăr, foarte îndrăgît, despre posibilitățile democrației noastre și el mi-a declarat prompt că el a devenit monarhist. Îl știam pînă acum un republican convins, dar, mă rog, omul s-a decis pentru monarhia constituțională. Cum m-am arătat sceptic, omul meu a devenit agresiv și intolerant. Eu, care va să zică, respect monarhismul lui, dar el nu acceptă republicanismul meu... Cit pe aci să ne certăm, dar mi-am amintit la timp că pasiunile politice devin iraționale și am dat-o pe ironie, vechea noastră salvare... Astfel de confruntări sînt inevitabile și trebuie să avem în noi un grad de toleranță și înțelegere. Altfel nu vom putea comunica și nu vom urni din loc democrația pe care o visăm.

Am pornit de la Belgia și am ajuns, aproape fără voia mea, la ceea ce se petrece în zilele acestea în Piața Universității. Voiam, în fapt, să vorbesc despre belgieni și despre atitudinea lor față de revoluția noastră. N-am observat, trebuie să spun, o cădere alarmantă a simpatiei lor. Belgienii au descoperit cu uimire latinitatea noastră și, venind în mai multe rînduri aici cu ajutoare umanitare, au găsit oameni demni și buni (îmi spune dl. Detremmerie, deputat — bourgmestre din Mouscron), oameni deschiși, emoționați și sinceri recunoscători pentru mina prietenească ce li se întinde. Domnul bourgmestre era tocmai pe punctul, cînd l-am vizitat noi, de a trimite el 50 camioane cu alimente și alte bunuri într-un sat de lângă Miercurea Ciuc... Tot astfel, dl. Durosset, deputat și bourgmestre într-o comună din Bruxelles. A fost în mai multe rînduri în România și se pregătește să revină. A fost ministru și este de 19 ani, fără întrerupere, primar într-un oraș unde interesele etnice sînt mari și confruntările politice sînt puternice. Sentimentul aproape general este că Europa se află la răsruce. Reunificarea Germaniei provoacă o mare neliniște în Vest ca și în Est. Mișcarea Estului le produce feroare, dar și îngrijorare. Toți sînt de acord că Europa trebuie refăcută și că în acest proces spiritualitatea poate avea un rol hotărîtor. Am și eu convingerea că Estul trebuie să-și descopere singur modelele sale de existență și calea spre democrație, trebuie să se bazeze nu pe revanșă, ci pe consens.

P.S. Mă urmărește ghinionul: în P.S.-ul din numărul trecut, s-a strecurat o greșeală; iată-o: ultimul articol publicat de mine în *Flacăra* a apărut în nr. din 6 mai 1985, iar Adrian Păunescu a fost scos de la revistă la data de 1 iulie 1985 (nu iunie) de la conducerea revistei... Nu se poate stabili, deci, nici o legătură între cele două întîmplări și orice altă speculație pornește din rea credință.



YVES TANGUY : Divizibilitate infinită (Galeria de Artă din Buffalo)

## Une si longue absence

DUPĂ nouă ani de izolare și tăcere, Adunarea generală a scriitorilor era așteptată cu o justificată emoție. Revederile au fost tulburătoare. Ne-am despărțit încă tineri, ne-am reîntîlnit bătrîni, obosiți, complexați, suspicioși. După frenezia primelor îmbrățișări cu Mihai Ursachi, cu Emil Hurezeanu, cu Dieter Roth, cu Matei Vișniec, cu Paul Schuster, n-au rămas decît privirile care încercau să stabilească comunicarea și o paralizantă tăcere. Simțeam că ne iubim mai mult ca oricînd și totuși ne retrăgeam de teamă să nu ajungem la acel gol peste care cuvintele refuză să mai lege o punte. Nu mă dumiream cum vocea inconfundabilă a Monicăi Lovinescu îmi vorbea mie și avea un chip pe care nu mi-l puteam imagina niciodată. Totul era deconcertant, puteam într-o irealitate. Dar noi, cei care am stat aici, care ne-am mai zărit uneori prin stații și magazine,

de ce nu puteam să vorbim, de ce nu găseam cuvîntul acela important, esențial, salvator, pe care fiecare îl gîndeam, dar nimeni nu era în stare să-l rostească? Și acolo, în marea sală, unde doar cu cîteva luni în urmă răsunau discursurile agramate și delirante, azi această imensă cantitate de inteligență eliberată nu voia să se manifeste. O inerție ispășimintătoare, o jenă a exprimării — un protest al spiritului prin tăcere? De ce ați tăcut Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu; ce a oprit strălucirea aceea a idilor care altădată, cînd libertatea nu exista, ieșea atît de superb și impetuos în arenă certificîndu-ne calitatea? Și vorbele simple, aproape copilărești ale Ilenei Mălăncioiu la ieșirea din sală: „Uite, nu ne-a venit... simplu, nu ne-a venit“.

Nora Iuga

## Visînd la Europa

ACEASTĂ intens anunțată adunare generală a scriitorilor a fost așteptată ca un mare eveniment și acum (pentru că deja s-a votat totul) pot să afirm că rămîne să se reproducă (spre plăcerea liber-schimbistilor!) sub forma unui eveniment adevărat. Pentru că o prezență cu ceva peste jumătate plus unu reduce termenii la o realitate deloc liniștitoare. Nu știu ce a fost în mintea celor care au absentat, dar pot să spun ce e în mintea mea, după ce am participat. Pe scurt, însă, că mi se termină cele 5 minute acordate, democratic, fiecărui „vorbitor“... Statutul Uniunii și proiectul Legii drepturilor de autor sînt valabile, constată, numai în cadrul juridic și economic existent deocamdată. Așadar, pînă mîine! Dacă nu cumva vom rămîne singura enclavă socialistă din tot estul european. Căci felul în care au fost concepute cele două texte — acceptate, prin consens, liber și majoritar — demonstrează încă o dată că nu sîntem pregătiți să existăm în Europa. Poate doar să ne confruntăm cu ea. Cu orice risc (voi reveni „la cerere“) las această afirmație așa, adică la nivelul enunțului, și trec la o problemă

de fond, din care rezultă toate ponoasele. Este vorba despre criză. Să recunoaștem, măcar acum, că o mare parte din literatura bună a celor patru decenii de dictatură e o emanație (se poartă cuvîntul) a unei crize sociale, în general, și a unei crize a individului, în particular. Dacă admitem faptul că am trăit pînă astăzi într-o situație de anormalitate, atunci trebuie să recunoaștem că multe dintre creațiile pe care le-am admirat și le mai admirăm provin dintr-o experiență maladivă profundă. Spaima, paranoia, schizofrenia, obsesiile de tot felul s.c.l. nu au fost transcrise, ci exprimate (atenție, vorbesc despre implicarea lor în literatură și nu despre înregistrarea într-un dicționar psihiatric). Intrarea în normalitate se va face prin dobîndirea capacității de a transla aceste fenomene din subiect în temă. Asta se întîmplă în Europa, acolo unde vrem să fim. Deocamdată acolo și nu aici. Recet. mă refer la o parte a literaturii noastre scrise, de după al doilea război mondial. Cred că a venit timpul unei literaturi bune ieșite dintr-o stare de normalitate și făcute de indivizi rezistenți la „testul tribunei“.

Emil Nicolae

## Calculatorul și scriitorii

AB. Îmi cere să scriu o jumătate de fișă despre Adunarea generală a scriitorilor. În Sala Palatului este bine, este ultima zi, este liniște. Este oboseală. Spun „da“ — doar civilitatea mereu oportunistă a oboseli? Despre oboseală, așadar, mai întii. Cu o zi înainte fusesem la gardă la calculatoare, — pînă la miezul fix al nopții —, membru în comisia de votare. Adică ane-xă obediență a mașinii. Și supraveghetor. Al corectitudinii. Martor, pînă la urmă, la ipostazierea în nume de scriitori a configurației pure a numerelor. O ordi-

ne citită cu febrilitate: Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș... Era bine. Este bine. Despre liniște, apoi. Care a fost acuzată. Chiar dacă nu au lipsit virulența, vindicta, umorile. Despre liniște, totuși. Una a valorilor. Vii. Un calm al valorilor. „Aveam o imagine. Care se dilata. O întindere transparentă și albă. Abstractă. Iar, dedesubt, o mare în umbră. Vălurindu-se, lent. Pulsatil“. Era liniște. Era bine. Era ultima zi? Era prima?

Ștefan Ioanid

### SEMNAL

- G. Ibrăileanu — **CUGETĂRI**. Antologie, prefată, indice bibliografic și indice tematic în colecția „Cogito“ de Sergiu Selian. (Editura Albatros, 150 p., 7 lei).
- Monica Pillat — **PLURALUL CA O VEGHE**. Versuri. (Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).
- Cella Serghi — **PINZA DE PAIANJEN**. Roman. (Editura Scri-sul Românesc, 344 p., 18 lei).
- Neculai Chirica — **MELAN-COLIE**. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).
- George Radu — **ANIVERSA-REA**. Roman. (Editura Dacia, 280 p., 16 lei).
- Ion Dună — **OPERA LUI IBRĂILEANU**. Monografie. (Editura Minerva, 264 p., 10 lei).
- Aurelian Chivu — **MUNTELE**. Poeme. (Editura Cartea Românească, 164 p., 13,50 lei).
- Ion V. Strătescu — **NEDES-PĂRȚIRILE**. Versuri. (Editura Eminescu, 100 p., 10 lei).
- Doina Rodina-Hanu — **PO-VESTIRI ROMANE**. (Editura Albatros, 176 p., 7 lei).
- Magdalena Pop — **CLEPSI-DRE**. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 15 lei).
- Lucia Olaru Nenați — **SER-PENTINE**. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 140 p., 4,50 lei).
- Grid Modorcea — **LUMEA FĂRĂ OGLINDĂ**. Roman. (Editura Albatros, 392 p., 12,50 lei).

#### LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.



# Criticul criticilor

**N**U în neapărat să încep cu o glumă pe seama titlului cărții lui Cornel Regman (deși ar fi în spiritul său), sugerat de un titlu al lui Ștefan Cazimir, dar trebuie totuși să spun că, deși vorbește în studiile și cronicile sale **Nu numai despre critici** (Cartea Românească), autorul este, în paginile cele mai bune, un critic al criticilor. Cu el, criticii români contemporani și-au găsit, așa-zicând, nașul. Este, din pricina aceasta, cel mai neubuit dintre ei. Oricât ne-ar plăcea Regman, nu-l putem însă bănuși că e incorect sau că umblă cu măsuri diferite. Nu prea are prieteni (deși are antipatii), purtându-se cu toată lumea la fel. E preferabil să nu încapi pe mîna lui cu vreo carte... discutabilă, fiindcă e în stare s-o discute în detaliu, fără cruțare, răsucind cuiul în rană de cite ori se ivește ocazia. Și chiar fără să-l dai todeauna dreptate (mai ales impricinat fiind), nu poți să nu recunoști că sadișmul are rostul lui în critică, dovedindu-se sursă de savoare, în orice caz, dacă nu neapărat și automat una de adevăr. **Nu numai despre critici** conține un capitol despre critici (mai exact o parte dintr-un capitol) care este de departe cel mai palpitant din carte. În plus, toate studiile de istorie literară puse sub titlul **Reconstruirii** încep cu o minuțioasă critică a criticii și aceasta este de obicei cel puțin la fel de substanțială ca și restul.

Dar să nu părăsim recenziile la cărți de critică. Meticuloasă și „rea” este de exemplu aceea despre compendii de **istoria literaturii române** al lui Al. Piru. Nu e cruțat nici un nod în papură (între care o lungă discuție referitoare la felurile compendiilor). Sint și numeroase observații juste, exprimate de regulă memorabil: „Punga cu elogii, bine strînsă la gură în cazul altor scriitori, se preface într-un veritabil corn al abundenței înaintea protegiților, aproape toți prea mari pentru astfel de favoruri” (p. 144). Acesta e chiar stilul caracteristic: o maliție, dacă pot spune așa, elocventă, o limbuție caustică și familiară, o plăcere a șuetei fără interlocutor. La Alexandru George (foarte favorabil privit) se remarcă maliția care ar fi „regimul care convine cel mai bine acestei naturi care, în situații cînd ironia nu funcționează, este nu rareori pîndită de pedanterie” (p. 149). Am notat și altă dată amestecul voit de neologisme și de neașisme. Unele cuvinte sînt inventate de critic (ni se dă la subsol etimonul). Meritul acestor cronici este de a nu se limita să întîmpine cărțile: ele sînt copioase ca niște festinuri (din cînd în cînd și puțințel indigeste). De la acelea ale lui S. Cioculescu din R.F.R. sau de la „mențiunile” postbelice ale lui Perpessiciu, nici un critic nu mai practică genul acesta amplu de recenzie. Aerul timpului îl fac emulii lui Pompiliu Constantinescu sau Călinescu, recenzenți mai expeditivi. Cornel Regman pare a dezaproba concizia și teoretic (nu doar temperamental). Într-un

context oarecum diferit, el la peste pl-cior pe Gh. Grigurescu (pe care, ce e drept, îl prețuiește) pentru a fi crezut că rezolvă „cazul” Nichita Stănescu în cîteva pagini: „E vorba — scrie Regman — de binecunoscuta campanie antistănesciană a criticului, materializată în **Poezii române de azi** într-un soi de scurt comunicat pe paragrafe (4 pagini), forma cea mai puțin scontată a spiritului sintetic, rudă apropiată a bășoșeniei” (p. 162). Și, ca un complement (dar nu și ca un compliment), observă același defect într-un articol despre Mircea Ivănescu: „Curios e că Gh. Grigurescu a simțit într-un caz nevoia să dea — tot sub forma comunicatului abreviat (cele 4 pagini!) — sinteza, de astă dată, paradisiacă, pe paragrafe care se închid ca niște pafale, a pricinilor de prețuire arătată altui poet” (p. 163). Plin de haz este începutul unei cronici la cartea lui Al. Cistelean: „Tîr-nărul critic orădean vrea cu tot dinadinsul să ne facă să credem în existența unei adevărate seminții a livrestilor ce ar popula întinsurile poeziei noastre contemporane” (p. 174). Alex. Ștefănescu e acuzat de inclinații... suicidare, fiindcă se lasă tentat de populism. Dar printre exemplele culesse se numără destule care ar fi trebuit să-i placă lui Regman însuși, fiind ele chiar în spiritul său. Deși le trece pe unele cu următoarele printre cele „ascuțite”, e indoielnic că le și apreciază, socotindu-le produse ale unui „folclor de tribună”. E însă maximum de indulgență pe care Alex. Ștefănescu îl poate spera de la criticul criticilor. Formulele cu pricina ar fi: „poemele (lui Ion Gheor-

ghe) par mormane de cuvinte împinse cu buldozerul”; Marin Sorescu a folosit în romanul său „principiul deșirării clorapului”; „proza lui Sin este trairică și sobră ca o haină soldătească” etc. (p. 184). Trebuie să recunosc, din consecvență, că aceste formulări à la Regman mi se par reușite.

Mult mai puțin personale, fără pecete, sînt restul cronicilor, acelea scurte, de două-trei file. Dacă le-am întîlni, nesemnate, undeva, nu am ghici pe autor.

**I**N schimb, **Reconstruirile** sînt remarcabile. Toată partea de critică a criticii din **Alecsandri**, **prozatorul** este nu numai instructivă, dar admirabil scenarizată. Puțini știu că Regman s-a făcut atractivă sau chiar dramatică istoria aceasta a opiniilor. Ideea proprie despre proza poetului poate să pară, la capătul acestei introduceri, destul de banală. Ea constă în aceea că „voiajul, deplasarea, peripeția, deci mișcarea sînt prezente ca procedee curente, ca figuri, în narațiunile lui Alecsandri, chiar atunci cînd în ele nu e vorba de nici o călătorie” (p. 17). E ceva din modul lui E. Simion de a vedea poezia matinalilor noștri poezii din secolul XIX. Cît privește „notația pitorească” (p. 21), ea nu este bunul lui Alecsandri. Proza romantică în întregul ei o cultivă. Din nou, traversarea criticii, de la Bogdan Duică la M. Zamfir, este extraordinar de interesantă în **Russo și întemeierea eseului**. În acord cu Zamfir, Regman analizează comprehensiv **Cîntarea României**, aproape unanim disprețuitul poem în proză. Legă-

tura cu „fiziologiile” la modă („măritig al observației morale cu umorul”, p. 45) e, de asemenea, bine stabilită. Nu știu însă dacă în ce privește umorul din alianța cu pricina, putem accepta că el este un „stil al generației”. E adevărat că umor au toți romanticii moldoveni, dar cred că nu la toți el poate fi definit ca un „tip specific de reacție, șagă moldovenească spontană, grefată pe flegmatismul de esență intelectuală, un fel de teribilism bonjurist” (p. 46). E o mare deosebire, la acest capitol, între Negruzzi și Russo, între Kogălniceanu și Alecsandri. Ca și Ibrăileanu, Regman e de părere că franceza e singura limbă pe care Russo o „vorbea bine” în epoca redactării **Sovelei**. Mi se pare că vorbea cel puțin la fel de bine și româna, faptul de a nu scrie în românește avînd altă explicație, ce trebuie corelată cu scrierea în franceză a corespondenței private de către toți pașoptiștii și postpașoptiștii. În fine, Negruzzi îi premerge lui Russo în materie de eseu, care, apoi, nu este la data respectivă o specie a criticii, așa cum este astăzi, ci una a prozei. În schimb, forma suitei pe care Regman o propune în textele majore ale lui Russo este o intuiție profundă și mai nimerită decît aceea a „orchestrației”, în care temele revin pentru care pleda Caracostea pe vremuri (e de mirare că Regman o reține și pe aceasta, fără a releva incompatibilitatea).

Să trecem pragul secolului nostru. Original și temeinic mi s-a părut studiul despre emulația stîrnită de St. O. Iosif, căruia Goga sau Beniuc îi sînt debitori nerecunoscuți ca atare. Extrem de ambicioasă este întreprinderea din studiul despre **Răscoala** (roman socotit superior lui Ion), unde ideea este că există un stil, o scriitură funcțională în romanele lui Rebreanu, ce nu pot fi reduse la „stilul cenușiu”. Aproape totul este remarcabil aici. Îl descoperim pe Regman stăpînind perfect examenul stilistic. Despre critica lui Pompiliu Constantinescu, Regman a scris de mult și cu înțelegere, în pofida diferențelor de manieră dintre cei doi critici. Acum Regman reia și transformă amplu studiul anterior, dîndu-ne un complet portret istoric al celui mai apreciat cronicar interbelic.

**Nu numai despre critici** se încheie cu cîteva interviuri (între ele un autointerviu). Spicuește dintr-unul rețeta oferită de Regman criticilor ce vor să fie considerați incomozi: e destul ca ei să nu se alinieze. Așadar, independența de opinie face pe critici incomozi. Aviz celor ispițiți să se afilieze!



MARCEL IANCU : Compoziție (Muzeul de Artă al României)

## PREPELEAC DOI

### Supt mila împărăției

**„B**UN, slab și prost” — Petriceicu vodă. „Harnic, tare și semet și cu răspunsuri la toate” — Grigorie vodă.

Necule se ocupă de acesta din urmă pînă e otrăvit. — de Cantacuzinești? În orice caz, caracterul domnului muntean îl atrage în așa măsură, încît, în plină cronică, își dă seama că se întînse prea mult în partea cealaltă, ceea ce îl face să scrie această frază plină de can-doare:

De aici înainte lăsam pentru Tara muntenească să scrie munteanul, și noi iară ne întoarcem la urmă, să scriem pentru țara noastră. Patriotism local. Separație amăgitoare. Scriitorul, dus de curent, văzuse însă întregul, unit în spirit.

Soarta lui Petriceicu e a sefilor lipșiți de vlagă și de intuiție. Mizind pe leși, victorioși vremelnici, el are de înfruntat reacția boerilor, mai lucizi, conduși de un intelectual, Miron Costin. Nu te pui ușor cu turcii. Trebuie politicie... Degeaba îi asigură domnitorul că vine oaste lească multă și să n-aiă grijă. Miron logofătul îl înfruntă, ca lider de opinie. Boerul și chiar slujitorii pornesc „în gios”. La **Căcăcenii**, de unde scriu scrisori că s-au despărțit de Petriceicu, și că sînt înștiințați și vizirul. Petriceicu „plîngea și-l blestema pe Miron”. Rămas singur, numea cu Hăbășescu hatmanul, trece codrul pe la Iubănești spre Cernăuți. Să-l întîlnească pe leși. Opoziția are un diplomat ager și eficient: pe Gheorghită Mitre. Liberal?

conservator? — de mediatori abili, românii n-au dus lipsă niciodată, cînd au fost lăsați de capul lor... Gheorghită vine cu „cărțile” la Galați, impunit de alde Gavrilă și de Buhuși, din Tara de jos, cu stirea vizirului, rugat să puie un domn nou din opoziție. La Galați ajungînd, diplomatul găsește pe toți boerii strînsi și pe Dumitrascu vodă Cantacuzino gata numit domn de împărăție. Gheorghită devine eroul acestei cotituri. Toți se bucură văzîndu-l. Îl boieresc și-l pun postelnic „al doile”. Se redactează pe loc și o moțiune în regulă prin care înalta Poartă e încunostiintată că țara s-a despărțit definitiv de Petriceicu vodă „ș-au vînit și ș-au adus capetili supt mila împărăției”.

Dar bine, n-a ieșit...

DUMITRASCU, grec țărigrădean, era „tălpiz (vicean) și fricos, cu piele de iepure la spate”. Om hain care a dus țara de ripă. De teama leșilor, le cere turcilor să trîmîță tătarii să ierneze în Moldova, iar aceștia intrară în țară „ca lupii într-o turmă de oi”. **Mincau tot, și bine și dobitoc, s-au jăcuit tot pînă la un cap de ată... Rămas-au bieții oameni numai cu sufletele, bătuiți și struncați... cum nu s-a poate nice a scrie, nice a povesti caznele și ucisurii lor...** Mercenarii, la polonezi, mincau ce mincau și gospodarii care îi găzduiau. Modesti. Tătarii, — care și ei erau un fel de mercenari, — mincau numai carne de vacă, de vitel și de oaie, de nu mai puteau bieții moldoveni să-l „biru-lască cu hrana”, nemaipunînd la socoteală caii. Tătarul primea pe zi,

pentru un cal, un sac de orz. Dar un cal nu minca pe zi un sac întreg. Ce rămînea, tătarii puneau „deuseghii” (de-o parte) și cînd săteanul își isprăvea orzul din gospodărie, lifta i-l vindea pe-al lui, adică produsul pe care țaranul fusese silit să i-l dea zilnic. Nu cred că în Europa ultimelor secole să fi existat în vreo țară o jecmăneală mai cruntă. O egalează poate gazul vîndut, la Cîmpina, după război, pe loc, în cisterne și garnituri românești, cu cincizeci de bani litrul, și vîndut, imediat, în aceleași cisterne și garnituri, cu doi lei litrul, de aliații victoriosi. Sigur, asta aparține trecutului.

TARA se transformă într-un cîmp de bătăie. Nemți asediați la Suceava și cetatea Neamț, leși, tătari, turci, încălețai, înnoind, deznodînd alianțe, spre dezastrul bieteii Moldove. Mai se abate și ciuma „la 1183, de la luna lui Iuni... pînă la ghenaru”. Nu mai sînt atîți oameni, vii, cîți s-a poată îngropa pe atîți oameni morți. Dumitrascu vodă se retrage cu boerii în deal la Galați, ferindu-se de epidemia cumplită. Aici aude de firmanul de mazălire adus de pașa Caplan. Acesta îl cheamă la Tuțora și îi arată actul fatal al destituirii. Nu-l lasă să meargă la Iasi: îl îndreaptă în gios, care în cronică înseamnă Tarigrad. Vine la tron Antonie vodă Ruset...

Intensă activitate diplomatică în Evropa. Cap de afis (tot) Polonia...

Timplat-s-au de au murit și craicul leșescu Vișnoveschie. Si era multă amestecătură — agitație — între leși, că nu-și putea alege craiu: și din sus

cu sfedzii nu erau bine așezați: din gios îi bătă turcii și cu tătarii pe cum s-au pomenit mai sus. Astfel că (modernizez) polonezii provocară un mare interes și la Neamț, și la Moscú și la Franțuz și la Venețian, și la papa (departe încă de a fi polonez). Toate țările creștinești adresează mesaje sultanului să dea pace polonezilor, să nu se mai atingă de el, în caz contrar se vor ridica împotriva otomanilor (modernizez din nou textul).

S-ar zice că sîntem în vara lui 1939. După München, Chamberlain și Daladier, cînd Germania lui Hitler își zăngănea armele, iar Polonia, amenințată, apărută doar de declarațiile zgometoase ale occidentului, urma să fie atacată curînd... Si-atunci, la Jávarna, după ce au fost primite mesajele țărilor creștine, vizirul încheie pace cu leșii...

Moment fast pentru Polonia. Craiul, regele ei va fi marele Sobietki, soaima turcilor, salvatorul culturii europene. Fiindcă, după la 1683 el n-ar fi despresurat Viena și aceasta ar fi fost transformată în raia ca și o bună parte a spațiului german. În opera lui Goethe sau Schiller ar fi intrat în mod fatal destule cuvinte turcești, cum s-a întîmplat și la noi. Gastar-belterilor instabilezi le-ar fi venit mai ușor...

Dar noi nu regretăm. Avem curat și avem și murdar. Si mai avem și această comică, inimitabilă contradicție. — curat murdar!, care este, oricît s-ar zice, paradoxul originalei noastre sinteze latine infundată în orient...

Constantin Toiu



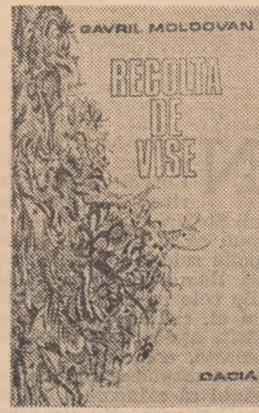
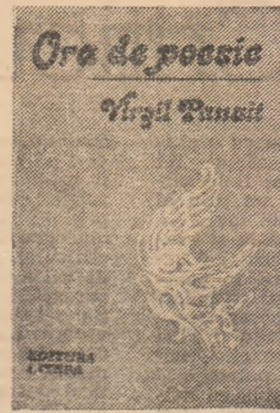
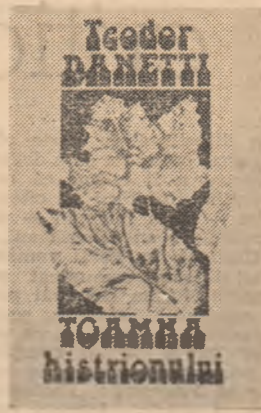
## De la șoaptă la strigăt

IOAN  
MOLDOVANINSOMNII  
LINGA  
MUNTI

CARTEA ROMANEASCĂ

Ion V. Strătescu  
Nedespărțirile

EDITURA EMINESCU



● **CORNELIU OSTAHE** — *Ochii corbului* (Editura Eminescu, 1989). *Ochii corbului* Poe este a cincea carte de versuri a lui Corneliu Ostahie (după *Balans*, 1976, *Recif*, 1980, *Experiențe pe sufletul viu*, 1983, *Existența de probă*, 1985). Poetul nu și-a schimbat pe parcurs felul de a scrie. N-a evoluat și n-a involuat. Imunitatea sa la orice modă literară nu se explică neapărat printr-o voință de fier de a-și păstra identitatea, ci ține mai curând de o anumită *absență*, specific moldovenească. Corneliu Ostahie are *lumea lui*. Soarta a făcut ca el să devină ziarist — profesie care nu i se potrivește. De cincisprezece ani poate fi văzut trecând zi de zi pe coridoarele castelului kafkian care poartă în prezent numele „Casa Presei Libere”, cu un carnet de reporter în care n-a notat niciodată nimic. Este activ pe evenimentele pe care colegii săi și le povestesc cu frenezie unui altora înainte de a le relata în scris. Dacă n-ar fi probleme cu transportul, cind ar trebui să plece pe teren să documenteze, s-ar duce undeva, foarte departe, dincolo de Styx.

Această lipsă de priză la realitate se reflectă și în faptul că poetul nu ia în considerare existența cititorului, că nu face nimic pentru a-l seduce. Citind versurile lui Corneliu Ostahie ne simțim, pur și simplu, în plus! Parcă pătrundem neinvitați într-o cameră în care cineva stă cu capul în mâini și reflectează de unul singur: „am învățat să mă bucur? în ochii închiși am degete vagi / ca niște iederi calcinate în ceață” (am învățat să mă bucur). Impresia de monolog în solitudine este accentuată de faptul că poetul susține uneori un... dialog cu el însuși, în oglindă: „cu o sfială abia imblinzită temindu-mă că iar s-a făcut dinmuneată / mă uit în oglindă și parcă nu sint” (narcis înșelat de oglindă). În multe poeme există un interlocutor virtual — sugerat de frecvența mare a unor verbe la persoana a doua singular — în care recunoaștem o iubită generică sau ideea de prieten, dar și acest interlocutor are rolul unui alter-ego: este peretele de care se servește un jucător de ping-pong pentru a se antrena de unul singur. Iată un exemplu: „tu ai putea oricind deschide în sufletul meu o agenție de vești fericite / un pension pentru măuși cumsecade o gură de vulcan noroios / o ușă dincolo de care să nu existe nimic / tu ai putea cobori himalaia ascuns / în sacul de voiaj al lui yeti sfidind neîncrederea lumii întregi / ar fi pentru tine un fleac să nu te trădezi / că-ți vine să plingi totdeauna la ore precise” (dorință captivă).

Neavind ambiția de a convinge, de a fermeca sau de a provoca, ignorându-l cu consecvență pe cititor, Corneliu Ostahie scrie un fel de poezie de uz propriu, sinceră și monotonă. Este o confesiune (nu o invocație!) adresată nimănui, o funcționare în gol a mecanismului comunicării. În fraze ample și calme, cu o febrilitate secretă care se manifestă numai prin insistența cu care sint găsite noi și noi teme de meditație, poetul trece în revistă evenimentele vieții sale sufletești. Într-un ciclu de douăzeci de poeme intitulat *arta de a privi o pagină albă*, el povestește pe larg ce simte cind se așază la masa de scris: „la început imensitatea paginii albe pe urmă silabe / cuvinte metafore rime convoaie de litere îngheșuindu-se brusc / spre luminășul unui sens bătut, spre zări eșuate în pisalele coții / apoi o tăcere prelungă un gând ucigaș întinzindu-și lasoul / prin nervi prin tendoane prin mușchi și prin vene: lași mina ta dreaptă / să facă tot restul mai multă tandrețe! / îți strigă un glas cunoscut poate propriul tău glas n-ai timp să discerni” (exercițiu poetic).

Poetul vorbește cu voce scăzută, obosit și resemnă. O bună parte de fond, o dorință de a nu deranja pe nimeni cu lamentațiile sale, o înțelegere atotcuprinzătoare a celor din jur îi conferă noblete, dar îl și condamnă la o anumită ineficiență în plan estetic.

● **IOAN MOLDOVAN** — *Insomnii lingă munți* (Editura Cartea Românească, 1989). Cartea de debut a lui Ioan Moldovan — *Viața fără nume*, 1930 — avea drept

carte de vizită o apreciere aparținând lui Ion Pop: „Prima carte semnată de Ioan Moldovan arată că autorul ei nu face parte dintre aceia care cred că discursul liric e revărsare imediată, brută și necenzurată a stărilor sufletești. El este conștient, dimpotrivă, că nu se mai poate scrie astăzi în necunoștință de cauză, în afara unui dialog, fie și implicit, cu Cățile.” Această neîncredere în spontaneitatea era considerată o trăsătură caracteristică a poetului și de către Constantin Buzea, într-o cronică din „Amfiteatru”, în care apărea următoarea definiție, de o remarcabilă expresivitate: „Ioan Moldovan scrie cu aceeași grijă cu care ar săruta o sabie”.

Caracterizarea este intrutotul justificată, dar nu trebuie să o înțelegem greșit. Ioan Moldovan nu are, cum s-ar putea crede, un stil căutat, prețios și nici nu scrie cu o precauție paralizantă. El este doar pătruns de importanța actului creației și conștient în fiecare clipă de responsabilitatea pe care și-o asumă combinând cuvintele. Este ca atunci cind se redactează o telegramă: știind că fiecare cuvint se plătește, expeditorul își compune foarte atent mesajul.

Sentimentul răspunderii, care nu lasă stiloul să alunce prea repede pe hirtie, se asociază la Ioan Moldovan cu o stângăcie — sesizabilă și la alți ardeleni — în materie de exprimare. Așa se explică de ce poezia sa este eliptică, urșuză, lipsită de exuberanță stilistică. În volumul *Insomnii lingă munți* această manieră de a scrie își dezvăluie și avantajele, și dezavantajele. Avantajele constau în impresia de maximă concentrare pe care o produce poezia, ca și într-o garanție a seriozității (neîndemnearea pare întotdeauna cinstită. În timp ce abilitatea are ceva suspect!). Iar dezavantajele rezidă în asperitatea textului, în apariția unor formulări înțeleșibile, în riscul de a declanșa o criză în relația autor-cititor. Trebuie să dam dovadă de multă toleranță ca să continuăm lectura după asemenea versuri: „Orbirea nedureroasă. Depuneri. Sepiile plutesc vinete / prin coridorul de fontă / Toate acestea sunt acum albe, dincolo de zid. Învăț o altă / viață. După ce am inventat-o, mi s-a înfipt în față, la cițiva pași / și-mi strigă: în-ți asterutul, frunzele, umbra. Da-ți drumul / în apa. Poenetul securilor, cu dinți și solzi, izbucnind / din golul alb” (Propozițiieterminate). „După ultimul punct / o ploaie cade-n eapcan / mișcându-și răcoroasele cozi / lingă biata mină a cîntărețului” (Lanfastuos).

Dar merită să avem răbdare și să citim mai departe pentru că Ioan Moldovan, poet adevărat, nu foarte talentat, dar foarte devotat poeziei, reușește din cind în cind, elcind răbdător cuvintele unele de altele, să facă să se lvească scintile lirismului: „E timpul să fii grav: cad flori de pieris / pe botul cîinelui, deschis / ... / Timpul bezmetic al luminii de primăvară / prăuind sandalele tale / pe cind tu încerci să rămi în picioare / în trizul melancol, ca un flaut / învințindu-ți ușor colțul buzelor” (Cerfastuos).

Poemele cele mai frumoase sînt de obicei cele în care se evocă — fulgurant — copilăria: „Neprețuții sunt genunchii în copilărie / mîngîind tulpinile de tutun pe timp de eclipsă // Vreau să-ți dau citeva sfaturi / profitînd de supra-punerea astrilor // Nu căsca gura la stele / toate au fost stropite cu lacrimi / de nefericirii caligrafii” (Genunchii în copilărie); „Bătrîna îmi aduna pe furis zmeură / Bătrînul mă îndemna să mă inseriu la istorie / Pădurea se rotuncea ca un străvechi recviem / Doi adolescenți hohoteau într-o văgăună / în timp ce riul piorea pe sub pietre în adine” (Ferigi). Este o copilărie petrecută la țară, într-un peisaj idilic, dar evocarea ei n-are nimic sămănătorist. Spirit cultivat și lucid, Ioan Moldovan își prelucreează atent amintirile, astfel încît să nu pară demodat atunci cind va fi comparat cu poeți din generația lui care au copilărit în curțile interioare ale unor blocuri cu zece etaje.

● **ION V. STRĂTESCU** — *Nedespărțirile* (Editura Eminescu, 1990). Ion V. Strătescu este un autor prolific, care nu

se poate face totuși remarcat. Cele șapte cărți ale sale de pînă acum (poezie, proză scurtă și roman) n-au reținut în mod special atenția criticii și nici nu s-au bucurat de o largă audiență în rîndurile publicului. Explicația constă în senzația de improvizație și superficialitate pe care o produce aceste cărți, deși fiecare dintre ele se bazează pe cite o idee demnă de luat în considerare. În *Nedespărțirile*, de exemplu, cele mai multe dintre poeme sînt concepute — după modelul „raportului către El Greco” — asemenea unor scrisori adresate lui Eminescu. Dacă premisa ar fi fost respectată, dacă s-ar fi realizat cu adevărat tensiunea spirituală fără care nu poate fi imaginată o scrisoare cu un destinatar Hustru, cartea ar fi putut să-l impună, în sfîrșit, pe Ion V. Strătescu. Dar nu se întîmplă așa. Desi versurile sînt fluente și chiar melodioase, deși răsar la tot pasul imagini frumoase, ca dintr-un corn al abundenței imagistice, poezia alunecă pe lingă cititor, materie diafană și inconsistentă, după trecerea căreia nu rămîne nimic în urmă: „Crește umbra în șoaptele din casă — iedera crestează zidul deznădejdiei / și fiecare își bea acum steaua iubită pînă la ultima picătură. Un vers / înflorind pe gura de aur a liniștii îmi amintește de tine, Magnifice, / și string din dinți cind rănil tale cîntătoare urcă în triumf / spre gîtul de lebadă al cuvintelor neîmperecheate încă. // Sufletul tău, ca un dicționar de melancolii stă / într-o caldă întunecime. Spre streangul argintiu al veiozel / fluturii hirtiei se străduiesc să urce.” (Scrisoare despre un dicționar de melancolii). „Gura de aur a liniștii”, „gîtul de lebadă al cuvintelor”, „sufletul tău, ca un dicționar de melancolii”, „streangul argintiu al veiozel”, „fluturii hirtiei” sînt metafore grațioase, dar convenționale, care nu l-ar fi entuziasmat pe... Eminescu.

● **TEODOR DANETTI** — *Toamna histriionului* (Editura Litera, 1989). Actorul Teodor Danetti își publică, modest, versurile la Editura Litera, considerîndu-le produsul unei indelelniciri secundare. Dar stilul în care sînt scrise aceste versuri nu este deloc ezitant. Probabil datorită obișnuinței de a declama pe scenă, Teodor Danetti are în poezie un mod răsplat de a-și face cunoscute sentimentele și reflecțiile. Chiar și imaginile cele mai îndrăznețe — unele la limita dintre sublim și ridicol — sînt utilizate într-o manieră decise. Neîndîm la curent cu harta capcanelor poeziei pe care au desenat-o și completat-o minunțioase generații succesive de reformatori ai tehnicii poetice, Teodor Danetti o la de-a dreptul, fără conștiința riscului, spre „Fata Morgana”. Și culmea este că această înaintare impetuoasă, aproape deloc calculată, nu duce chiar la un dezastru. Formulările desuete sau stridente alternează cu altele inspirate, de o expresivitate energică. Amatorismul de fond al acestei poezii face ca în timpul lecturii să simțim o adiere de prospețime. Există chiar unele poeme care rezistă în întregime, susținute de un puternic suflu al trăirii. Iată ca exemplu, reproduc integral, poemul *Moartea histriionului*: „Să bem prieteni / e ultimul nostru chef / Am vrut să fii spada / cu care îndelung m-am luptat prin veacuri / și singele celor răpuși de mine / Grabă mi-a fost să-mbrac / toate costumele / și toate gesturile aflate-n garderobe / pe manechinele lumii // Nisipul mi-a fost piatră și cort / Am trecut mereu mai departe, fericit / fără să mă uit înapoi pe plaja / răscolită de forme desculte și / pescăruși // Vă dăruiesc prietenii toate / iubirile mele / Am iubit mai ales lumina / Săgețile lumii m-au strîpuns / cu virful mușat în dulei otrăvuri / Am iubit dansul de eșarfe al trupurilor / curcubeiele mari ale gesturilor / Am iubit lucrurile lumii / pentru hlamidele lor grele și părelnice / lucrurile noastre cele de toate / zilele / plătind străvezii / între a fi și a nu fi... // Și pentru că iubirile și setea niciind / nu mi-am stins / am băut paharul cu oamenii / și-am spus versuri // Hai noroc, să bem, / e ultimul chef / să curgă vinul negru / Cine strînge pe tăcute

recuzita / coapsele săruturile togele / cu care m-au osindit la viață? / Să-nchinăm! / Și-apoi să aruncăm în țandări / paharele de cristal / amforele mlădii / figurinele de Saxa care ne-au iubit / Nisipul mi-a fost piatră și cort...”.

● **VIRGIL PANAIT** — *Ora de poezie* (Editura Litera, 1989). Virgil Panait scrie o poezie afectată, sentențioasă. Diferite banalități ne sînt comunicate într-un stil grandilocvent: „în fiecare din noi există cite-un muzeu al / durerii cite-o inchițiție imaginară și vindecătoare / în fiecare din noi / există cite-o limită a descătușării de / tot numită și iluzie” (6 — poemele n-au titluri, ci sînt numerotate, ca străzile din New York! — n.n.). Plăcerea de a filosofa — un adevărat demon al filosofării — îl determină pe autor să compună mereu fraze aforistice, dintre acelea care se transcriu pe vremuri în albume puse, în anumite case, la dispoziția vizitatorilor. Virgil Panait completează singur tot albumul: „cuvîntul o evadare a spiritului / din logica tăcerii” (1); „trupul ne este dictatură a sufletului” (2); „astfel se naște poetul / ca o înscenare a verbului a fi”. (13); „în fiecare zi ne mintim ne-amăgim” (15); „poetul cind moare / nu moare ci se lasă purificat de cuvinte” (30); „secunda este uimirea morții / în fața vegniei ei” (34); „moartea domnilor rămîne totuși / un joc de societate / oricît ne-am ascunde noi după deget” (41); „poetul nu are destin el e o punte / între haos și starea de grație” (66); „morcu avem sentimentul că totul ni se întîmplă numai nouă” (70); „deseori ne urim ne invidiem (pentru ce) / dar uităm în fața neantului cit sintem / de egali” (72); „iubim fiindcă sintem lași / iubim fiindcă sintem muritori / iubim sperînd că ne mai putem salva” (82) etc. Foarte rar — și anume atunci cind autorul renunță la poza sa de ginditor de la Hamangia și își ironizează propria condiție — apare și un licăr de poezie: „noapte de noapte îmi dau singurătatea / la maximum și-mi deranjez vecinii” (53).

● **GAVRIL MOLDOVAN** — *Recolta de vise* (Editura Dacia, 1989). Autorul este — cum se spune — la început de drum. Are talent, dar n-are experiență. Dărimă adeseori cu cotul, din nebagare de seamă, castelul de nisip pe care l-a înălțat cu migală. Așa se întîmplă, de pildă, în poemul *Soldatul*. Prima strofă ne surprinde prin ingeniozitate, prin capacitatea de a privi de foarte sus existența: „Soldatul înaintază pe cîmp / printre florile roșii / la mari distanțe de el / în hale negre murdare / se fabrică glonțul / pentru trupul lui”. Ce s-ar fi mai putut adăuga? Nerespectînd însă emoția cititorului, poetul se simte dator să continue cu citeva explicații, care strică totul: „sunt departe unul de altul / și totuși / se vor întîlni piept în piept / pe cîmpul de luptă / iscodindu-se reciproc prin tufisuri verzi”.

Se poate sesiza și o anumită nesiguranță în găsirea tonului propriu. Gavril Moldovan încearcă la un moment dat să facă poezie din proză, ca Marin Sorescu în *La Liliiec*, dar această formulă nu i se potrivește și proza rămîne proză: „tata-mi zicea: cind îl însurăm pe Gavrila / îi dăm locul din Lunca și Zăvoi / fiindcă-i harnic și-i place pămîntul” (Fragment). Alteori el se lasă influențat de sentimentalismul lui Esenin, care însă lui... nu-i stă bine: „Chiar înainte de a fi poet / mama-mi zicea tristă c-o să ningă / și să-mi iau căciula cea de miel / și mînușa neagră-n mina stîngă // se adeverea cuvîntul ei / cind nîgea frumos ca în baladă / și mi-am scos atunci cea la plivit / sufletul din strămoșeasca ladă” (Dor de neam). Direcția în care Gavril Moldovan ar trebui să-și continue explorarea este aceea a poeziei cu o deschidere metafizică, pentru care are evident vocație: „Stea căzătoare pe deal stea limpede / m-am trezit noaptea și-am venit alergînd / să văd locul prăbușirii tale / mă lega o certitudine de drama ta / însingurată dramă / iarba arsă o priveam / ultimele flăcări din trupul tău celest”. (Stea căzătoare).

Alex. Ștefănescu



# C. Stere și unirea cu Basarabia [II]

**I**STORICA ședință a Sfatului Țării a început în dimineața zilei de 27 martie. Stere a rostit și aici un discurs. A fost patetic, vibrant și înălțător. L-a rostit în românește, intercalându-l, când a fost necesar, cu un pasaj în rusește adresat deputaților din grupurile minoritare: „În viața unui om și în istoria unui popor nu sunt multe clipe ca acestea. Popul nostru și fericit că mi-ați dat puțința de a mă înjuga la luptă pentru drepturile și libertatea Basarabiei al cărui fiu sunt. Infundat în temnițele Siberiei de către un despot mă întorc astăzi pe pământul țării mele în strălucirea libertății pe care ați cucerit-o prin singele dv. Suntem chemați astăzi să luăm o hotărâre istorică, pentru care ne trebuie cuget și o conștiință curată. Voința de fier a istoriei a pus pe umerii dv. o răspundere, pe care n-o puteți înălțura. Nimeni altul decît dv. nu poate și n-are dreptul de a vorbi în numele Basarabiei. Noi suntem chemați la aceasta de acel proces elementar care sfărmă Bastiliile și creează o viață nouă; aici ne-a adus revoluția noastră. Ați aprins o făclie care a ars toate pergamentele feudale, care a nimicit toate privilegiile de castă, rămânind un popor care se întemeiază numai pe ogor și pe muncă intelectuală. Astăzi noi decretăm drepturile poporului suveran. Vă mulțumesc pentru cinstea ce mi-ați făcut-o, ea este o grea povară pentru mine. Dar deși am trecut în al șaselea deceniu al vieții mele, totuși voi porni la luptă cu aceeași energie și credință, ca și în tinerețe, care mi-a deschis porțile tcmnle. (...) Gîndiți-vă că nu este vorba numai de dv., ci și de copiii voștri, de cei ce vă vor urma. Vă vor ierta ei oare cînd vor ști că părinții lor au dat cu piciorul în dreptul și în fericirea copilor, nepoților și strănepoților lor? Nici o bănuială să nu vă clatine sufletul! În vremile turbule de zbucium și suferințe, care s-au abătut ca o neagră și fioroasă nenorocire peste neamul nostru, s-au făcut greșeli și păcate multe. Dar cea mai mare fărâdeloage ar fi aceea cînd munca voastră ar rămîne astăzi zadarnică, căci multe șiruri de vieți ar trebui să se mai strîngă ca să vie iarăși o clipă ca aceasta. Ca unul care am luptat o viață întreagă pentru drept și dreptate, am alergat să ne înălțăm și să ne mărîm țara în nevoia cea mare. În numele copilor și al conștiinței dv. vă spun să vă faceți datoria neclintit, fără a privi la drcapta sau la stînga, ci numai la viitorul urmașilor, căci numai așa veți câștiga lertarca față de istorie pentru păcatele cari s-au săvîrșit.“ Iar deputaților minoritari, care amenințau cu plecarea din Basarabia dacă se votează Unirea, adresându-li-se în rusește, le-a spus: „Poporul român n-a venit aici din afară, aici s-a născut, aici

s-au fiert diversele elemente din care s-a creat acest neam. Noi n-avem unde pleca și nimeni n-are dreptul să ne gonească din țara noastră. Un veac întreg, supuși și tăcuți, conștiința de neputința noastră, am purtat jugul; un veac întreg limba noastră era oprită, un veac întreg limba maternă a fost persecutată ca o otrăvă revoluționară. Nenumărate jertfe au făcut acci care au voit să-și însușească începuturile culturii naționale. Și acum, cînd vroom să intrăm ca stăpîni în casa noastră proprie, reprezentanții minorităților n-au dreptul moral să ne închidă usa. Dacă democrația dv. este sinceră, nu este decît o singură ieșire. Cei ce au venit printre noi prin forța baionetelor și pe cari îl primim de bună voie ca cetățeni, n-au voie să ne împiedice. Să nu uitați că nu este în joc numai chestiunea de dreptate națională ci și de dreptate socială. Astăzi se poate da poporului pămîntul în condiții acceptabile pentru el și nimeni nu poate garanta aceeași posibilitate pentru ziua de mine. Să vă lumineze pe voi propria voastră conștiință.“ După care, continuîndu-și discursul în limba română, s-a adresat, din nou, deputaților majorității).

După această cuvîntare, Ion Buzdugan, secretarul Sfatului Țării, citește declarația de unire, la redactarea căreia Stere contribuise mult. Pentru votarea declarației și a condițiilor în care trebuia înfăptuită era nevoie, cum se stabilise, de acordul primului ministru al României, Marghiloman, sosit aici tocmai în acest scop în dimineața zilei precedente, invitat la 15,30 în sala ședinței, unde, aclamat, declară solemn că le acceptă. Părăsește apoi sala de ședință pentru a îngădui deputaților să voteze în deplinătatea suveranității lor. S-a trecut la vot, care a durat vreo trei ore. După deliberări, s-a decis ca votul să se facă prin apel nominal și deschis. Spre orele 19 se trece la despuierca scrutinului. Rezultatul e zdrobitor favorabil Unirii: 86 voturi pentru (68 %), 3 voturi contra (2,4 %), 26 abțineri (28,80 %). Alți 13 deputați au lipsit de la ședință. Marghiloman e invitat, din nou, în sala de ședință. În hol, aflînd rezultatul — scrie el în memoriile — „vreau să felicit pe Stere: o criză de lacrimi îl aruncă în brațele mele. Cazacu plînge... Toți sunt așa de mișcați încît nu pot vorbi. Eu însumi, amintindu-mi tot ce m-au făcut să îndur, nu pot să desclăștez dinții“. Ședința solemnă e în sfîrșit, anunțată. Sala, alături de deputați, e ticsită de lume. Ion Inuleț anunță rezultatul votului, proclamînd Unirea. Primul ministru al României se urcă la tribună și declară: „În numele poporului

<sup>4)</sup> Apud. C. Stere, *Documentări și lămuriri politice...*, 1930, p. 209—211.

român și al regelui său M.S. Ferdinand iau act de hotărîrea Sfatului Țării și proclam Basarabia unită, de data aceasta pentru totdeauna, cu România, una și nedivizibilă“).

**S**TERE a trăit cea mai frumoasă zi a vieții sale de mesianic răzvrătit. A uitat, pentru o clipă, toate suferințele, injuriile, compromisurile și umilirile îndurate. Izbîndise. Sufletul îi era muiat în fericire. Pentru că nu sentimentul triumfului răzbușător era cel ce îl copleșea. Ci bucuria nespusă, acum tăcut înlăcrimată, a împlinirii marului său vis. I-a fost dat să trăiască pentru a-l vedea aiceva. Putea cere destinului o bunăvoință mai mare? Ii era de ajuns. La Iași Iorga nota strepezit: „Omul (adică Stere, n.m.) poate aduce, ca și amicul său Marghiloman, foloase azi. Dar pentru nimic în lume n-aș fi vrut să bat cărările lui.“). Să mai spun că marele istoric era nedrept, pătimaș și, de aceea, neînțelegător? Stere a ajuns aici tocmai pentru că a avut curajul abnegației de a-și duce osînda și a „bate cărările lui“. Pentru că numai pe aceste cărări a ajuns să înfăptuiască un vis de mulți nevisat.

Marghiloman s-a înapoiat la Iași. Stere a rămas pentru a veni împreună cu delegația basarabenilor, în care fusese firesc integrat la 30 martie. Au sosit membrii guvernului basarabean, conducerea Sfatului Țării, Stere, Pan Halippa și încă alții. Era o delegație impresionantă care a fost primită la gară cu mari onoruri de oficialitate și o imensă mulțime de oameni. S-a format un cortegiu de trăsuri care s-a îndreptat spre Mitropolie în aclamațiile multimei. Familia regală a venit în înținat de mare ceremonie. A fost prezent guvernul Marghiloman și mulți oameni politici, dintre care n-au lipsit fruntașii liberali, în cap cu Ionel Brătianu. A urmat — pe strada Ștefan cel Mare — defilarea cortegiului basarabenilor și o marșală trecere în revistă a armatei. Iorga, și el de față, a notat acru: „Deputația basarabeană a fost impresionantă... Stere defilează, sumbru și impunător, în automobil. Ziarele îi cîntă laude“). Apoi Stere, împreună cu ceilalți basarabeni, au fost invitați în tribuna oficială, alături de familia regală, pentru a primi defilarea trupelor. La prînz regele a oferit un dejun, rostind o scurtă alocuțiune. Iar după dejun a urmat solemnitatea decorării delegației basarabene. Stere a primit ordinul de mare ofițer al „Coroanei României“, rostind un scurt cuvînt de mulțumire. Familia re-

<sup>5)</sup> Al Marghiloman, op. cit., vol. III, p. 459—460.

<sup>6)</sup> N. Iorga, *Memorii I*, p. 324.

gală a ieșit apoi, însoțită de șefii delegației basarabenilor, printre care și Stere, în balconul Palatului pentru a mulțumi aclamațiilor multimei aflată în stradă, unde se cînta și se dansa în acordurile „Horei unirii“. Stere, s-a observat, s-a aflat alături de rege. Unii au găsit gestul firesc, alții, adversarii lui, sfidător. Era dincolo de comentarii, încoronarea, oficial recunoscută, a unei lupte de o viață. În după amiaza acelei zile a fost primit, în audiență, de regină, care a notat în memoriile sale: „El e român din Basarabia și fiind timp de mai mulți ani surghiunit în Siberia, ura țarismul. Visul lui cel mai scump s-a înfăptuit deodată în chip cu totul neașteptat, astfel că acum nu mai are nimic împotriva noastră. Nu lupta în contra persoanei noastre ci a stăvilei înfățișate de noi în calea îndeplinirii dorințelor lui. Un om straniu, puternic, entuziast, cam brutal și totodată un visător plin de misticism slav. Nu prea ne simțeam la largul nostru împreună și el nu prea îndrăznea să mi se uite în ochi. Eu n-am vorbit decît foarte puțin și l-am lăsat pe el să spună. I-am pus multe întrebări dar parcă ne pîndeam amîndoi, căci nici unul nu era sigur pe ce teren pășea și pe cine poate călca pe picioare. Socotisem că e nimerit să-l primesc căci e privit ca unul din oamenii de mare viitor“).

E semnificativă această apreciere din final, a reginei. Pentru mulți, Stere apărea acum drept unul din bărbații de viitor ai țării. La începutul lui aprilie capătă și o demnitate oficială. Cum Ion Inuleț și Daniel Ciugureanu au devenit, la 9 aprilie, (adică în ziua cînd a fost semnat decretul regal de promulgare a Unirii Basarabiei cu România), miniștri secretari de stat (fără portofoliu) în guvernul Al. Marghiloman, funcțiunea de președinte al Sfatului Țării a devenit vacantă. A fost ales Stere. La 16 aprilie îi comunica, lui Marghiloman, investitura: „Am onoarea a vă aduce la cunoștință că sunt ales, cu unanimitate de voturi, președinte al Sfatului Țării din Basarabia. Ca deputat al Camerei Române am primit această onoare și răspundere.“). La propunerea lui Stere, președinte al guvernului basarabean devine dr. Petru Cazacu. Marghiloman, regele îl felicită pe Stere pentru alegerea lui. O fac și unele instituții, inclusiv Universitatea din București. În jurul personalității lui Stere se proiectează lumini favorabile de stimă aproape superlativă.

<sup>7)</sup> N. Iorga, *Idem*, p. 339.

<sup>8)</sup> Maria, regina României, *Povestea vieții mele*, vol. III, p. 483—483.

<sup>9)</sup> Apud. Lumina, II, nr. 228 din 20 aprilie 1918.

Z. Ornea

## Școala de poezie. De la Iași

**C**u volumul *Școala de poezie* Ioanid Romanescu se întoarce la uneltele sale și, scoțînd din magazia cu tot felul de resturi, nimicuri, de amintiri pioase, revolte stîlce, de parcă s-ar pregăti, ca Rimbaud (ce frumoasă adolescență tîrzie!), să-și părăsească dragostea pentru o meserie, iubit și trădat, trădat dar iubit, descoperă sub praful poeziei strălucitoare, sub oxid, metalul alb și cuprul. Surprinzătoare, tinerească apariția poetului în chip de saltimbanc, leșind, cum a făcut-o și altădată, dar în armură, tot în arenă, în piață, la tribună. Saltimbancul se răsucesce, ca să ne arate toate fețele, face giubșucuri, ca să ne amuze și ca să-și ascundă angoasa, își pune masca tragică, ca să-și astupe risul. Și iarăși, așterne mască peste mască, derutant carnaval! Care să fie masca poetului? Masca primordială, masca limbajului? Trufașă, umilă, plină de vitalitate demonstrație! Placheta această, cit o unghie, scoate poetul din asceza pe care și-a impus-o. S-a vrut demon, titan, profet? Dacă zgîrii puțin coaja fieceia dintre aceștia dai de poet. Cred că Ioanid Romanescu chiar această a și vrut: să se scuture de toate etichetele, de toate uniformele de toate copertile: să iasă în lumea literară ca o carte fără copertă.

Volumul are și reziduuri din cărțile anterioare, din perioadele deja clasate. Riscul este însă asumat, din prefață. Gloria zilei, a diurnului, a splendorii (în care misterul strălucește!) e afirmată

Ioanid Romanescu, *Școala de poezie*, Ed. Junimea, 1989.

viril. Școala de poezie este o carte a tuturor sentimentelor, în goliciunea lor dezgustătoare, candidă, eternă. Ioanid Romanescu, acela pe care îl cunoaștem din volumele anterioare, se umilește din titlu și scrie: *Școala de poezie*, scriind o *lecție de poezie*. A cui e școala? A nimanui, a limbii, a limbajului. A cui e lecția? A poetului. Poetul se ascunde, se refugiază îndărătul limbajului, a limbii, a poeziei, nu mai lese în primul plan, nu mai gesticulează enorm, se rostește cu sfială și demnitate. Repet: nu toate poeziile sînt de aceeași valoare. Nu toate sînt susținute cu aceeași nerușinare de adolescent (dar această nerușinare face umilirea poeziei!). Dar cele care sînt rostite cu simțul poeziei (un simț cultivat istoricește, și încă pe arii geografice) sînt demne să figureze în orice antologie a poeziei de azi.

Nu-mi rămîne decît să citez și încă trunchiat: „Am întins arcul pînă să plesnească / dar săgeata nu a zburat / am hîit acoperișul am găurit cortul / dar tam-tam-ul încă nu răzbate / am săpat să se adune apă să vezi de aproape în oglindă cerul / dar nu e o noapțe înstelată luminează numai dinții tăi“ (*Gali-matias*); „ca spațiul dintre două versuri / mi-apare Styxul (doar atît) / și totuși în trezie simt / cum cel din urmă vers — nescris — / mi-atîrnă ca un lanț de gît“ (*Hiperbolă*); „Poate că mai de mult — în altă viață — / se va fi întors de oriunde spre voi / ca dintr-o taină înfricoșătoare / / poate că doar atunci — neînșelat în iubire — / va fi știut că numai acolo / unde există oameni există și zei //

Însă acum e atît de departe / încît noaptea-n adîncul oglinzii voastre / nu mai tresare nici o lumină“ (*Mister*); „copilul care învață inocența / întoarce iarăși capul de la surisul inocenței / ca de la o prostie desenată pe gard / iar obișnuința miine îl va face / să treacă indiferent pe lângă adevăr / / ... / cum — în timp ce scriu — cuvintele mă devorează / devin suspicios întreb / dacă nu cumva mă voi fi stîns / și destinul continuă să-și bată joc / să-l tirască pe altul sub numele meu“ (*Roentgen*); „O încăpere cu pereții albi, / o lumină discretă peste filele poemului întrerupt / și un pat metalic din care o femeie obosită de dragoste / respiră lîngă tine, adică prezența / aceluia dumnezeu care însuflețește utopia“ (*Stopcadru*); „Atîția ani — scriind — nu privisem / niciodată mina care scrie / / tirziu / cînd în sfîrșit întîmplător / am observat cum tremură, / semăna atît de mult cu mina / pe care o sărutam, a Mariei, / încît am stîns luminile / și-am adormit în patul meu de lacrimi / ca-ntr-un moment rămas descoperit“ (*Transaj*). Aș mai reproduce, în întregime, *Tangaj*, *Imperiul cărților*, *Laborator* și alte versuri, din alte poezii. Fac, însă, economie, pentru a pune în pagină *Școala de poezie*, prin care Ioanid Romanescu, pornind de la Argezei, ne reamintește că „postmodernismul pare mai ales promisiunea de a recupera în sfera artei ceea ce spiritalul modern agresiv a exclus“: „... și doar învăț Dom'Profesor / și doar vă iubesc Doamnă Profesoară / dar poezia nu vrea să asculte / vin cuvintele-n haltă lăbărtează ideea / oricît șterg nu-mi ajunge hîrtia / lecția de astăzi am scris-o pe zid / și nici n-am terminat-o / lu-

crează-n mintea mea diversiunea / cred că Simonide încă amină / să spună ce-nseamnă divinitatea / pentru că fiind poet are-n el demonul / / eu recunosc fereastră însă / de faptul că figurez pe lista / celor care au lipsit la demonstrație / nu sînt vinovat întrebăți / pe Homer șeful clasei cum /steagul echipei noastre olimpice / l-a mototolit Edgar Poe / pentru că alaltăieri noapte nu a avut / cu ce să se-nvelescă / / imi spuneți să vin cu părinți sau tutori / cum să-i aduc / Eminescu la spital / Verlaine beat-clește / Petofi-n revoluție surorile Brontë în vis / Lermontov după glonte Browning după nevestă / Gautier prin ruine Musset joacă şah / Pușkin duelează Shelley la scîldat / Byron la război von Kleist ca logodnica / Quevedo în dizgrație Shakespeare la pescuit / Chénier spre ghilotină Vico la Academie / Góngora după-mprumuturi Malhebre la curte / Villon la puscărie Petrarca la biserică / Dante în exil Brunetto Latini culege folclor / / scuzați am un lapsus dar mai încolo / arborele nostru genealogic / nici împăratul August nu-l știe prea bine / de vreme ce pe Ovidiu l-a trimis la stuf / iar pe Virgiliu îl protejează / / eu atît am făcut am spart fereastra / să între muza mea cu pîntecele la gură / să-mi nască poemul / de ce s-o las pe drumuri, nu-i Fecioara Maria / dar nici Maria regimentului / / mă doare cotul de scris lecția / priviți zidul / miine-poimîne poate să vină oricare puțoi s-o copieze /cum a făcut Rimbaud de l-am văzut pe Baudelaire / trăgîndu-l de mîneacă și făcîndu-i cu ochiul / / tres bien, petit gamin! les affaires sont prosperes“.

Comentariul se încheie aici. Istoria privește lung, de departe, la noi. Ea uită luptele noastre intestinale, partizanatele, antecedentele. Ea vede relieful de sus, de unde nu se observă epocile istorice, în stricta lor determinare. Și de acolo, poezia lui Ioanid Romanescu apare în adevărul, în simplitatea și-n personalitatea ei.

Val Condurache





Portret de Marcel Iancu

Poetul Șt. Băciu ne-a autorizat să reproducem interviul acordat de către d-sa lui Constantin Eretescu și apărut în Lupta la 1 februarie 1989

— Ștefan Băciu, faceți parte dintre poeții care au fost numiți la vremea debutului ca făcând parte din „generația de aur” a poeziei românești. Prin ce s-a deosebit „generația de aur” de cele anterioare?

— Da. E adevărat. Fac parte din „generația de aur” a trecutului literaturii românești. Și, „în generația de aur” este, vorba poetului, o poreclă care s-a schimbat în renume. Eram generația „Universului literar” și cred că porecla ne-a dat-o poetul nostru, prietenul nostru Emil Botta. Și noi am luat-o drept bună și am rămas, vorba aceea, cum ne-a numit Emil Botta, generația de aur.

— Cine a mai făcut parte din această „generație de aur” și ce destin au avut ceilalți?

— Din generația de aur făceau parte, în primul rând, cei care se adunaseră în jurul revistei „Universul literar”, seria scoasă de Victor Popescu la sfârșitul anilor '30, printre care aș cita pe Alexandru Paleologu, pe Victor Popescu, Traian Lăscu, George Ion Florian, Laurențiu Fulga, George Voinescu, desenatorul, cel cu o stea pe „i” și mulți, mulți alții care s-au pierdut în negura vremurilor și cărora le-am pierdut urma.

Eram o generație destul de deosebită de generația care venea înaintea noastră, adică generația grupării „Criterion”. Eram o generație care nu ne dădeam seama că trăiam pe marginea vulcanului; peste doi ani avea să înceapă cel de-al doilea război mondial. Circulam fericiți, făceam curte fetelor, mergeam la Facultatea de drept, la Facultatea de litere și filosofie, unde studiam, unde învățam și unde, firește, stăteam la lungi suete pe la bar, în timp ce sălile de curs, uneori, erau destul de goale.

Generația de aur a fost un mit care s-a prefăcut în realitate, dar din mitul acesta s-a ales praf și pulbere.

— Spuneți-mi ceva despre atmosfera literară a Brașovului și a Bucureștiului anilor Dvs. de debut. Unde vă întâlneți? Ce discutați? Ce zăreau, reviste literare apăreau atunci? Cum apăreau? Cine le plătea? La care reviste ați colaborat? Ce reviste ați scos Dvs.?

— Întrebarea aceasta este destul de complexă.

Atmosfera Brașovului în anii în care am trăit-o eu, anii '30, era o atmosferă realmente de înaltă ținută intelectuală. Concrete, șezători, discuții, simpozioane, cele trei culturi, cea română, cea săsească, cea ungurească, conviețuiau în mod pașnic, apăreau reviste românești, reviste ungurești, reviste săsești, și eu chiar am debutat la cunoscuta revistă a scriitorilor sași, „Klingsor”, în 1933, fiind încă elev la liceul „Andrei Șaguna” și, în 1935, la 17 ani, am luat premiul de poezie al Fundațiilor regale. Brașovul era populat de un număr respectabil de scriitori dintre care aș menționa pe cei de la gruparea „Frize” — Nicolae Cantoniieru, Aurel Marin, Mihail Chirnoagă, mai tîrziu, Vasile Spiridonici, cel care vorbește astăzi din Honolulu, M.E. Blecher, care venise în vilegiatură de boală, ca să zic așa, de la Roman la Brașov, masa de la cafeneaua „Coroana”, unde ne adunam o dată, de două ori pe săptămână, și în capul căreia se așezau profesorii mei de franceză și filosofie, Octav Suluțiu și Emil Cioran, înconjurați de un grup destul de numeros de intelectuali brașoveni: ziaristul Vasile Munteanu, deputatul liberal georgist Aurel Negus, avocatul Aurică Nistor, doctorul Emil Colbazi, corespondenții gazetelor din strada Sărindar, cum se spunea, de la București, Petre Canarache, Marin Iordă, Grigore Marchidan, mulți, mulți alții.

Apăreau reviste, cum am spus, în toate limbile orașului. Dintre revistele românești îmi aduc aminte de „Pe drumuri noi”, scoasă de Eugen Jebeleanu, în câteva numere, „Brașovul literar și artistic”, patronat de Cincinat Pavelescu, scos cu truda lui Ion Focșăneanu, cu ajutorul lui Bran de Lemeny, revistă mai degrabă tradiționalistă, „Frize”, revistă de avangardă, care a apărut în mod regulat aproape doi ani, unde am fost un timp oarecare secretar de

## Constantin Eretescu de vorbă cu ȘTEFAN BACIU

# POEZIA ÎN LIBERTATE

redacție și, firește, cele două numere din revista mea, „Start”, apărută în 1933, în colaborare cu prietenii mei de la Brăila, Eugen Schileru, Horia Ghia și colega mea de la școala primară de la Brașov, Mia Moga. Apăreau revistele cînd puteau, le plăteau directorii, colaboratorii mai contribuiau și ei cu ce puteau, și eu am colaborat la multe din revistele din Brașov, dacă nu la toate, și la o bună seamă de reviste tinere din toată România anilor aceluia, de la Cernăuți la Bazaș, de la Siliștea la Oradea Mare, de la Arad la Sighetu Marmației, și așa da numai citeva nume, ca „Abecedar”, „Pagini literare”, „CO4H2”, „Pagini basarabene”, „Revista de poezie” a poetului Olariu, de la Constanța multe, multe reviste care apăreau efemer.

— În ce relații v-ați aflat cu scriitorii din generația vîrstnică?

— Era o deosebire mare de vîrstă între noi. Am avut relații bune și destul de strînse mai cu seamă cu poetul Ion Pillat, care obișnuia să primească în splendidul său birou din strada Pia Brătianu poeți de toate vîrstele, din toate generațiile. Acolo l-am cunoscut pe doctorul Vasile Voiculescu, pe poetul cernăuțean de limbă germană Alfred Margul Sperber, profesorul Nicolae Herescu, care era și el poet. Pe Lucian Blaga îl vedeam cînd venea în vacanță la Brașov, să vadă pe Domnița și Vania Gherghinescu, care deveniseră, mutați de la Tirgu Mureș, brașoveni și ei, și brașoveni au rămas pînă la urmă. L-am cunoscut bine pe Ion Minulescu, cu care am fost la multe șezători literare, cîtreierind România. L-am cunoscut bine pe Cezar Petrescu, al cărui fiu, care s-a prăpădit tragic, mi-a fost coleg de liceu, la „Andrei Șaguna”. Am avut bune legături, cîteva ani de zile, cu Nichifor Crainic, cît timp am fost secretar de redacție la revista „Gîndirea”, pe care, la începutul anilor '40, am părăsit-o. Nu știu la cine aș putea să mă mai gîndesc. Ionel Teodorescu, de pildă, pe care îl vedeam la librăria „Cartea Românească”, înconjurat întotdeauna de numeroși admiratori, și pe care-l însoțeam, în drum spre casa lui, eu locuind în Piața Lahovari, el locuind undeva pe strada Romană. Era un om fermecător, fără discuție, după părerea mea mult superioară, ca vorbitor. În calitatea lui de mare conversator, superior scriitorului, din care nu știu ce va putea să rămîna.

— Cînd ați plecat din România și în ce împrejurări?

— Am plecat din România în toamna lui 1946, ca atașat de presă pe lângă Ambasada României la Berna, șeful delegației fiind ministrul plenipotențiar Serban Voinea.

Am plecat cu peripețiile pe care le-am descris în cartea *Pragul de pe toabă*, într-un vagon ministerial, ultimul vagon ministerial, ca să zic așa, pe care l-am putut prinde, o echipă de diplomați de carieră, un adevărat miracol pentru epoca aceea. Voi cita pe consilierul delegației, Caius Văleanu, consilierul economic Ștefan Mitescu, consulul general Oscar Walter Cizek, scriitor, critic de artă cunoscut și la Berna ne-am unit cu ministrul George Traian Galin, consulul general Constantin Enea, secretarii de legăție Mihail Mărculescu și Liviu Cicio Pop. Am stat în Elveția pînă la începutul anului 1948, cînd mi-am dat demisia, fiind mutat în post la Sofia, unde nu mă trăgea atît.

Și am decis să plecăm din Europa în Brazilia, prima țară care ne-a dat viză de intrare. Țin minte că cerusem vize altor țări sud-americane care ne atrăgeau, Peru, Mexico, Venezuela. Însă viza braziliană a venit mai întîi și, la 15 martie 1949, am debarcat în portul din Rio de Janeiro, unde am stat pe urmă timp de aproape 14 ani, pînă în 1962.

În Brazilia și în America Latină, prin multe călătorii, am învățat spaniola și portugheza.

În Brazilia am dus-o foarte greu, mizerabil primii doi-trei ani, anii în care gazeta scoasă de guvernul de la București contra exilaților, care se numea „Glasul Patriei”, unde, cred, era director bietul Nichifor Crainic, scria că sint un salariat al lui „United Fruit Company”, în timp ce noi mincam, cu Mira, banane, putrede, pentru că nu aveam bani de piață, și seara, citeodată, tăiam în jumătate un ou, care era felul principal de mîncare. Anii grei din Brazilia au fost 1949—1953, iar în 1953, vorbind și scriind deja portugheza, am fost angajat redactor de politică inter-

națională la gazeta de după-amiază „Tribuna da Imprensa”, a marelui ziarist și om politic Carlos Lacerda, unde am lucrat timp de aproape 11 ani, fiind și editorul suplimentului literar, pe care l-am făcut în colaborare cu cîteva scriitori brazilieni.

— Sînteți „Ambasador onorific”. Cum s-a întîmplat să primiți acest titlu?

— În ceea ce privește titlul de „Ambasador onorific” este, oarecum, exagerat. Sint, din 1972 încoace, „Consul onorific”, consul repet, nu ambasador. „Consul onorific” al Boliviei în Honolulu, datorită unei circumstanțe, serii de circumstanțe, din cale afară de ciudate, pe care voi căuta să le rezum, ca să poată fi înțeleasă numirea mea de „Consul onorific” al Boliviei în Honolulu.

În anii 1950 și 1960, cînd eu lucram la „Tribuna da Imprensa” cu Carlos Lacerda, în Brazilia exista un număr foarte mare de refugiați politici boliviene care fugiseră de cîmpurile de concentrare din Bolivia, persecutați pentru ideile lor democratice. Firește că am scris despre ei de nenumărate ori, așa cum am scris despre toți refugiații din Brazilia, — argentinieni fugiți de Peron, dominicani fugiți de Trujillo, estonieni, lituanieni, fugiți de Stalin.

Și am cunoscut atunci pe șeful opoziției democratice boliviene, Oscar Unzaga de la Vega, care a luptat cu mare curaj contra dictaturii boliviene, fiind asasinat în La Paz într-una din revoluțiile care a avut loc și la care a participat. Cum de multe ori se întîmplă, mai ales în America Latină, la începutul anilor '70, 1970, gruparea politică a lui Unzaga de la Vega a venit la putere în Bolivia, ministru de externe fiind prietenul meu, un fel de aghiotant al lui Unzaga de la Vega, Mario Gutierrez y Gutierrez care, în semn de recunoștință pentru ajutorul dat boliviienilor fugiți și stabiliți în Brazilia în anii '50, mi-a dat titlul onorific de „Consul” al Boliviei în Honolulu. Post pe care îl dețin, repet, din 1972 și care mă cinstește în mod deosebit.

— Știu că, între altele, ca ziarist în America de Sud, l-ați cunoscut pe Fidel Castro. Ce impresie v-a făcut la început? Ce s-a întîmplat mai apoi? Ce părere aveți despre el?

— Pe Fidel Castro l-am cunoscut în 1956, în Mexico, cînd era un ilustru necunoscut, prezentat de prietenul meu, profesorul universitar cuban Raul Roa.

Fidel Castro era pe vremea aceea un gloriu anticomunist. Anticomunist, repet. Alot de anticomunist, incit a refuzat să iscălească un manifest al opoziției contra lui Batista, pe motivul că era iscălit — manifestul — și de partidul comunist cuban. (Eu spun cuban, nu cubanez, cum se spune astăzi, pentru că așa este corect: brazilian, venezuelan, cuban.). Fidel Castro a refuzat să iscălească pentru că erau iscălituri comuniste. Cel puțin așa justifică el, explică el. În ceea ce mă privește, părerea mea pe care mi-am exprimat-o deseori este că Fidel Castro este, mai presus de toate și înainte de orice, un castrișt, un fidelist, o persoană care crede mai ales și mai presus de toate în sine însuși.

În ce privește experiența mea cubană, am publicat în Brazilia și-n Argentina, la începutul anilor '60, prima carte apărută în America de Sud, în care vorbeam, anunțam transformarea Cubei într-un stat comunist. Țin minte că la Paris, Emil Cioran a încercat să găsească editor pentru carte, lucru care, firește, că a fost imposibil, pentru că francezii erau convinși că eu sînt un maniac anticomunist. Și au refuzat, nu să o publice, cartea, ci să o consulte. Cartea se numește *Cortina de fier peste Cuba*, plină de documente, de memorii, de memorande, și are o scurtă prefață de marele gînditor spaniol Don Salvador de Madariaga.

În ceea ce privește pe Castro, ca să termin, va rămîne la putere pînă în ziua cînd va vrea el, și cînd nu va mai fi el la putere, o să fie înlocuit de cineva din aparatul comunist pe care l-a perfecționat în așa măsură, incit a curățat Cuba, care era o țară liberă și democratică, de un milion de cubani care s-au refugiat, au fugit, s-au refugiat în toate țările lumii, mai ales în Florida, în Statele Unite.

— Există la vremea cînd ați trăit în America Latină o comunitate românească în acele țări?

— În timpul cît trăiam în Rio de Janeiro, adică între 1949 și 1962, nu exista ceea

ce dumneata numești o „comunitate românească”. Existau grupuri românești, nu cu seamă la Rio de Janeiro și-n Sao Paulo, Brazilia, în Buenos Aires, în Argentina, și români izolați pretutindeni. Am cîntilnit români în Venezuela, am cîntilnit români în Mexico, am cîntilnit români în Nicaragua, am cîntilnit români în Peru, unde trăia vestitul Apunache, Gore Kugler, și care s-a prăpădit, a murit în Peru, am cîntilnit români pretutindeni însă comunități românești nu existau, toate că la Rio de Janeiro, la un moment dat, am izbutit să punem pe picioare, împreună cu profesorul I. G. Dimitriu și Faust Brădescu un grup numit „Cercul cultural Andrei Mureșianu”, care a și vreme destul de îndelungată o revistă românească de literatură și cultură, pri revistă românească de literatură și cultură din America de Sud, intitulată „Înșir mîrgărite”, urmată pe urmă de unul și două caiete dintr-o altă revistă, scoasă mine, Faust Brădescu și Ștefan Eleftere de, numită „Exil”.

— În ce împrejurări ați ajuns în Hawaii?

— În Hawaii am ajuns invitat de universitate, să predau cursuri de limbă și literatură braziliană, după ce fusesem invitat în 1962 de Universitatea din Washington, în Seattle, să dau cursuri de literatură braziliană. Am fost recomandat în 1 de ministrul de externe din Rio de Janeiro, de scriitorii de Uniunea Scriitorilor, gazete, așa incit am acceptat, în '62, pelec pe un an, am rămas doi ani în Seattle, Washington, împreună cu Mira de acolo am primit o invitație, pe un de zile, uite cum e viața, la Honolulu sint aici de 24—25 de ani, nici eu nu știu de cit amar de vreme.

— Poate că nu este semnificativ pentru poezie, totuși aș vrea să vă rog să-mi e cați figura soției Dvs., Mira.

— E greu de răspuns. Am scris o carte despre Mira și mi-e foarte greu să sint zez în cîteva cuvinte răspunsul meu, incit mi s-ar părea mai bine să nu a gem acest punct din viața mea.

— Citiți poezie românească scrisă țară? Cine vă place și de ce?

— Dacă citesc poezie românească țară? Foarte rar și foarte puțin. Pentru că nu am cum și nu am de unde. Eu n vîzcut o librărie românească de 42 de Cărțile românești pe care le primesc vin exclusiv prin poștă, trimise de au Și, din foarte puținele lucruri care le citit din România, îmi declar prefer pentru un poet ca Emil Brumaru, Le Dimov, Nichita Stănescu, Viola Van repet, poeți pe care i-am putut citi și tru că mi-au trimis cărțile. Și Marin rescu mi-a trimis cărțile și găsesc că poet interesant, dar nu cred că este de important cit se pretinde că este. nu cunosc poezia lui destul ca să pot și dau o părere despre ea. Repet, nu cu poezia din România pentru că nu aju pînă la mine. Nu pot să-mi dau o pă despre ceea ce nu cunosc din motive b cuvîntate.

— În urmă cu cîteva ani un critic lit a denumit ultima generație de poeți țară, „generația cu năut”. Credeți că justifică această apreciere?

— În privința „generației cu năut”, știu despre ce este vorba și nu pot să dau nici o părere, repet, nu cred că citit zece cărți românești în ultimii ani. Pierderea, desigur, că poate să mea, dar cred că oricine și inchipuie este ușor să obțin cărți românești ap la București, sosit în Honolulu, nici tr-un miracol.

— Ați scris și ați publicat mult. O mă întrebare: numiți-mi trei poeme vă reprezintă cel mai deplin. O a doua întrebare: sint convins că primul volum versuri, Poemele poetului tînar, vă cel mai drag. Care este volumul cel bun de poezie pe care l-ați publicat?

— Trei poeme să aleg din opera din ceea ce am scris, îmi este aproape posibil.

Firește, „Poemul poetului tînar” din ma mea carte, cartea de debut, îmi lîngă inimă, dar ca să aleg trei poem este cu totul imposibil, și aș vrea să



...apuc ziua în care să fie adunate într-un singur volum toate cărțile mele de poezie apărute în românește între 1935, adică *Poezele poetului tânăr*, și 1989, *Singur în Singapur*, carte autoeditată aici, în Honolulu.

Nu, nu mă gîndesc foarte serios dacă am cărți favorite, din cărțile mele. Am citit undeva că un părinte bun își iubește toți copiii, am avut multe poezii pe care le-am dat în saltar, multe poezii pe care le-am distrus, am încă poezii nepublicate, așa mi s-a părut că, după părerea mea, lucrurile pe care le-am publicat reprezintă momentele istorice pe care le-am trăit, adică *Poezele poetului tânăr*, cartea de debut, *Analiza cuvintului dor*, apărută în anii 60, în Argentina, prima carte de exil, și cea mai recentă carte, *Singur în Singapur*, care reprezintă opera poetului sepușenar care sînt astăzi.

— *Faptul că sînteți un scriitor prolific în această vreme de vorbim despre ceea ce un istoric al literaturii ar califica drept „conștientă a scriitorului în exil”. E o temă foarte importantă și pe care aș vrea s-o dezvoltăm puțin. Ce destinație credeți că va avea literatura dvs.? Unde vă situați în istoria literaturii române?*

— Mă situez în literatura română exact acolo unde este locul meu, în poezia românească. Și sînt convins că mai devreme sau mai târziu va veni ziua în care se va scrie o adevărată istorie a poeziei românești, cînd își vor găsi locul poezii românești în lumea largă, care sînt trecuți sub tăcere în România. Care sînt, chiar dacă scriu în alte limbi, poezii românești. Cum este cazul lui Vintilă Horia, cazul meu, cazul lui Alexandru Lungu, cazul altor poezii care trăiesc pe alte meridiane și care, din cele din urmă, tot poezii românești sînt.

Așa că mă situez în poezia românească, ca poet român astăzi în exil, și sînt conștient că, post mortem, va veni un tîrziu critic, sau un critic mai bătrîn, va veni un critic care va ști să pună lucrurile la punct și va găsi locul în care fiecare din noi ne încadrăm în mod organic.

— *Ce părere aveți despre alți scriitori în exil? Sînt oare Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia scriitori români? Sau sînt scriitori limbi în care scriu și sînt doar „de origine română”?*

— Tzara trebuie separat de grupul acesta. Pentru că a fost foarte puțin scriitor român. Chiar din tinerețe lui a scris mai mult franceză. A publicat foarte puțin în românește. Însă Ionescu, Cioran, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia sînt scriitori români, chiar dacă scriu în alte limbi. Și, uite, că operele de tinerețe ale lui Ionescu și Cioran sînt reimpresate la Paris, arătînd acum, după aproape jumătate de veac, că marele dramaturg Eugen Ionescu și marele moralist Emil Cioran sînt scriitori români. Dacă istoria a vrut altfel, dacă istoria ne-a marginalizat, ne-a scos din matcă, asta e altă problemă, însă noi sîntem scriitori români, eu mă consider scriitor român, chiar cînd scriu în spaniolă, în portugheză, în germană, lucruri care interesează pe cititorii din America Latină, unde eu sînt cunoscut ca un scriitor român interesat de fenomenul cultural latino-american. În privința aceasta trebuie să menționez că sînt autorul a două antologii pe care le consider fundamentale, una apărută la Universitatea din New York — State, Albany, a poeziei latino-americane între anii 1950—1970, și a doua, a poeziei surrealiste, suprarrealiste latino-americane apărută în două ediții, prima în Mexico, a doua în Valparaiso, Chile, care, pînă astăzi, din 1974, cînd a apărut, pînă astăzi din 74, este prima carte în genul acesta.

Așa încît, fenomenul exilului este tragic, dureros, însă eu mă consider, personal, cu toate greutățile pe care le-am întîmpinat și le întîmpin, fericit că am putut să trăiesc liber, necenzurat de nimeni chiar cînd mi-am scris poezia, cum spune poetul clujean Eugeniu Speranția, „singur pe celălalt mal”. În Copacabana, în Rio de Janeiro, în Acapulco, în Mexico, în Honolulu, Hawaii, singur, pe celălalt mal, însă liber, fără stăpîn, fără botniță, fără cenzor, fără cititori, foarte puțini cititori, pentru că ne citim mai mult între noi, însă cu certitudine, cu convingerea, că peste timp, vorba lui Cotruș, „peste prăpăstii de potrivnicie”, va veni vremea cînd vom fi citiți iarăși, de mii și mii de cititori în România.



VICTOR BRAUNER : *Pasivitate* (Muzeul de Artă al României)

— *Fenomenul scriitorului în exil nu este nou pentru România. Dimitrie Cantemir, Elena Văcărescu sînt primele nume care-mi vin în minte. Este, după părerea dvs., vreo deosebire între exilul „vechi” și cel actual? Dacă da, în ce sens?*

— Cu 42 de ani de exil în spinare, cred că nu există decît un singur exil. De cînd e lumea. Și am căutat să-l rezum într-o poezie intitulată „Exil”, pe care am scris-o, nu mai tîin minte unde, în orice caz în anii 50, în America de Sud, în America Centrală, poate, într-una din serile insingurate pe care le-am trăit de-atîtea ori. Poemul a fost publicat în cartea *Poezele poetului Ștefan Baciu*, apărută la Madrid, în 1972.

Așadar, exilul este unul singur, indiferent dacă-l trăiește Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Dimitrie Cantemir, Elena Văcărescu sau alții pe care dumneata nu-i menționezi, și pe care-i cunoaștem cu toții.

— *Este exilul o condiție favorizantă pentru un scriitor? Sau, dimpotrivă?*

— Dacă este exilul o condiție favorizantă pentru scriitor, depinde din ce punct de vedere îl privești. Exilul este o fereastră deschisă către lume, și, incontestabil, că literatura mea ar fi fost cu totul alta dacă aș fi trăit într-o Românie liberă, tot timpul acasă, între Brașov, Rimnicu Vilcea, București și Constanța, făcînd, din cînd în cînd, cîte un voiaj pînă la Paris sau Vienna. Orizontul pe care mi l-a dat exilul este un orizont universal. Am învățat atîtea lucruri, și, cum spunea un prieten din Brazilia, am avut destule experiențe și mi-am făcut destule cucuie în cap, încît exilul are, firește, piinea lui amară, dar are și părțile lui universale, care îmbogățesc.

În fond cineva care trăiește astăzi în România și nu poate să iasă nici măcar o săptămînă, este mult mai exilat decît noi, exilații din exil, pentru că țara liberă a poeziei o ducem cu toții în noi oriunde am fi, oriunde ne-am găsi.

— *În ce relații vă aflați cu alți scriitori români ajunși în lumea liberă? Cine vă interesează în mod deosebit? Vă întîlniți?*

— Trebuie să răspund foarte obiectiv. Am trăit cei 42 de ani ai exilului, pînă astăzi, din 1946 cînd am plecat din țară, mai cu seamă în centre în care existau foarte puțini români. Așa încît contact cu scriitori români aproape că nu am avut. În afară de vizitele scurte pe care le-am făcut la München, la Madrid, la Paris, unde am întîlnit vechi prieteni cu care am stat de vorbă zile și zile, nopți și nopți întregi. Nu mă întîlnesc aproape cu nimeni dintre scriitorii români, pentru că orice întîlnire presupune pentru mine sau interlocutor un lung voiaj de avion, aproape imposibil în condițiile actuale.

— *Publicați de asemeni o revistă de poezie, „Mele”. Ce înseamnă „Mele”? Cum apare? Cine publică în ea?*

— „Mele” nu e o revistă. E o scrisoare internațională de poezie, tipărită la xerox, în condiții tehnice modeste. Însă, în 25 de ani pe care-i împlinesc în 1989, „Mele” a scos zeci de mii de pagini de poezie, la un tiraj de 200—300 în fiecare număr, în toate limbile pămîntului, sub un titlu local, hawaiian, pentru că „Mele” înseamnă în limba hawaiiană, poezie, cîntec, melodie.

„Mele” apare, cum zic, din 1965 încoace și mă gîndesc la gluma care se făcea în România despre revistele efemere, „apare cînd poate și iese cînd vrea”. Așa e și cu „Mele”. Apare cînd poate și iese cînd vrea. Pot să scot „Mele”, puteam pînă acum, cu ajutorul unor studenți care au plecat și nu mai sînt, își văd de viață, își văd de treaba lor, scoatem „Mele” de două-trei ori pe an. Maximum de trei ori pe an. În condițiile actuale, dacă voi reuși s-o scot o dată, maximum de două ori pe an, o să fie un adevărat miracol. Numărul 78 al anului 25 ți-a fost trimis de cînd și este un număr jubiliar, în care scriu scriitori din România, din Nicaragua, din Panama, din Chile, din Paris, din Turtucaia, o adevărată constelație poetică universală.

— *Știu că aveți o teorie despre „Poezie în libertate”. În ce constă ea? Este vorba despre libertate în sensul libertății de mișcare, sau a libertății de gîndire? Este posibil să trăiești astăzi în România și să fii totuși eliberat de presiunea ideologică? Eliberat, nu în sensul că poți face abstracție de tiranie, ci în sensul că poți continua să gîndești liber? Cu alte cuvinte, poate fi concepută „poezia în libertate” într-o țară ca România contemporană?*

— „Poezie în libertate” nu este o teorie. Este un fapt, o realitate. Eu nu pot să concep și n-am conceput niciodată poezia scrisă cu degetul cenzorului pe foaia de hîrtie din fața mea, sau cu normativ, sau eu control, oricum ai zice. „Poezia în libertate” este poezie liberă, poezie fără control, fără frontiere, și cuvîntul meu de ordine, trebuie să folosesc un cuvînt compromis, „Joșnica” mea poetică este aceea a poetului chilian Teofilo Cid, „respectați linia dreaptă, poezii!”. În ceea ce mă privește, am făcut tot ce pot, de la primul poem apărut în 1933 pînă azi, să respect linia dreaptă, și asta înseamnă poezie în libertate.

Nu este vorba de ideologie. Eu am scris poezie în libertate în Copacabana, în Rio de Janeiro în anii 50, cînd în România, poezii puse de partid, poezii ținute sub control, fără libertate, scriau „Hei rup, hei rup, hei rup!”. A fost o vreme cînd poezia în libertate a fost, într-adevăr, singurul răspuns care se putea da dictaturii poetice din România anilor aceluia pe care nu i-am trăit, dar despre care am auzit și am citit atît de mult.

— *Un scriitor născut într-o țară comunistă est-europeană a spus odată ceva cam așa: „În țara mea de origine nu poți face nimic, — fiindcă totul contează; aici poți face orice, dar nimic nu contează”. Cel care a spus asta a fost Kundera, cred. Din această perspectivă, nu este oare mai interesant să trăiești între cei de o seamă cu tine și să încerci să te opui opresiunii atît cit o poți face?*

— Paradoxul lui Milan Kundera mi se pare ciudat. Firește că sîntem liberi să facem ce vrem și raza noastră de acțiune de multe ori este foarte limitată.

— *Încerc uneori să mi-l imaginez pe poetul Ștefan Baciu scriînd. Ceea ce rezultă poate fi foarte frumos. Dar el, ca poet român în Hawaii, nu are nici o audiență. A trăi între chinezi și oahuani în Honolulu este ca și cum ai citi versuri unor copaci. Sper că n-am dreptate, dar n-am? Se justifică încăpățînarea de a scrie pe românește între străini?*

— Eu, de pildă, aicea, în Honolulu, nu am, fără exagerare, fără nici un fel de exagerare, nici un fel de audiență, nici un

fel de public. Nu am, literalmente, cui să citesc ceea ce scriu. În Honolulu trăiesc maximum zece oameni care vorbesc românește și, dintre aceștia, nici unul, absolut nici unul nu a fost într-o librărie sau într-o bibliotecă să consulte o carte, să ceară, să cumpere o carte de poezie. Așa încît firește, încăpățînarea de a scrie românește între străini se justifică pentru mine, pentru că eu nu scriu pentru cei șase români din Honolulu sau pentru 266 de români din Paris. Eu scriu pentru saltar astăzi, pentru „Mele”, pentru „Revista scriitorilor” de la München și, mai cu seamă, pentru România de mine, care, mai devreme sau mai târziu, va trebui să vină și cînd știu că voi fi cetit, voi fi studiat, voi fi analizat, însă, firește, că este nevoie de multă, multă răbdare și trebuie să curgă, cum se spune, multă apă pe Dimbovița și multe valuri trebuie să se spargă în Oceanul Pacific pînă vom ajunge în ziua aceea.

În orice caz, repet, încăpățînarea de a scrie românește se justifică și am justificat-o în mai multe poezii care se găsesc în mai multe din cărțile mele.

— *Ați avut o viață plină și neprevăzută. Chiar atunci cînd un scriitor mai are foarte mulți ani înaintea sa, obișnuiește, din cînd în cînd, să tragă o linie, să facă totalul și să-și transmită mesajul. Care este mesajul lui Ștefan Baciu acum?*

— Care este mesajul lui Ștefan Baciu acum? Iată o întrebare extrem de grea, pentru că eu cred că mesajul meu de-acum este mesajul meu început cu *Poezele poetului tânăr* și care a dus, în momentul de față, pînă la cartea de poezie *Singur în Singapur*, apărută în 1988 în 100 de exemplare în editura „Mele” din Honolulu.

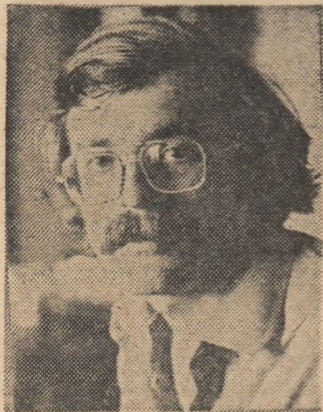
Asta în ce privește mesajul meu român. În același timp, însă, și aici trebuie să folosesc o expresie dintr-o epistolă a lui Emil Cioran scrisă mie de cînd, am reușit să rămîn scriitor român, devenind cunoscut în America de Sud, în America Latină, Caraibe, în America Centrală, unde am publicat, fără exagerare, zeci de cărți. Mesajul meu merge, în același timp, în Brazilia, în Costa Rica, în Chile, în Mexico, în Republica Dominicană, în toate țările în care poezia și cronicile mele pătrund, au cetitori și au ecou.

Mesajul meu este poezia în libertate, repet versul lui Teofilo Cid, „păstrați linia dreaptă, poezii!”. Și, firește, multă, multă răbdare, repet, pentru că nu există alt leac în contra răului pe care-l trăim decît răbdare, răbdare și multă încredere. Citeodată încrederea mă părăsește, am impresia că, așa cum scria Aron Cotruș, calea e grea, pașii se-ncurcă, cit vom mai avea cu mersul de furcă?

Cît vom mai avea cu mersul de furcă?, spun eu citîndu-l pe Cotruș. Trebuie să scriem, trebuie să spunem ceea ce gîndim și mi-ar plăcea să termin această convorbire cu un poem publicat în *Poezele poetului Ștefan Baciu*, publicat în 1972 și scris la Rio de Janeiro în anii în care „Glasul Patriei”, cum se numea „Tribuna României” în anii aceia, mă acuza că sînt un agent vindut imperialismului american, „Esso Standard”.

Am scris poezia aceasta (*Apa trece n.r.*) pe o masă în bucătărie, în Copacabana, și o cetesc astăzi în Honolulu, ca pe un mesaj și ca pe un cuvînt de nădejde și de încredere în destinul poeziei românești.





**Matei VIȘNIEC**

# Ce facem cu violoncelul?

— piesă într-un act —

personaje : BĂRBATUL CU VIOLONCELUL  
BĂRBATUL CU ZIARUL  
BĂTRINUL CU BASTON  
DOAMNA CU VOAL devenind DOAMNA CU VIOLONCELUL

— 1990 —

*Sală de așteptare. Scaune de-a lungul pereților. Într-un colț al încăperii BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă, nu prea tare, la violoncel. BĂTRINUL CU BASTON pare că dormitează în scaunul său, cu ceafa sprijinită de perete. DOAMNA CU VOAL pare că ascultă muzica, transpusă.*

*În apropierea ușii de la intrare — două umbrele lăsate deschise, să se scurgă.*

*Intră BĂRBATUL CU ZIARUL. Își scutură umbrela de apă și o lasă lângă celelalte, să se scurgă. Se scutură de apă cercetînd încăperea cu privirile.*

BĂRBATUL CU ZIARUL : Pfu ! Ce vreme !  
DOAMNA CU VOAL și-a ridicat voalul și-l privește pe BĂRBATUL CU ZIARUL. BĂTRINUL CU BASTON deschide ochii, apatic.

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL continuă să cînte netulburat la violoncel.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*frecîndu-și miinile, căutînd un loc care să-i convină, către toată lumea*) : Așteptați de mult ?

BĂTRINUL CU BASTON (*schimbînd o privire cu DOAMNA CU VOAL*) : De vreun ceas.

DOAMNA CU VOAL (*cu întîrziere de o secundă*) : De vreun ceas.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Aha. (*Scoate din buzunarul de la haină un ziar, pe jumătate ud*). Si, nimic ?

BĂTRINUL CU BASTON (*după o ezitare*) : Nimic.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*abandonînd ziarul ud pe scaunul de alături*) : Poftim ! Să mai cumperi ziare.

*Pauză. BĂRBATUL CU ZIARUL pare să-l descopere în sfîrșit pe BĂRBATUL CU VIOLONCELUL. Ascultă cîteva zeci de secunde, se ridică, se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL, face un gest ca și cum ar dirija, se întoarce, se așează lângă BĂTRINUL CU BASTON.*

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dacă ține tot așa... o să avem inundații.

DOAMNA CU VOAL : Tot așa toamnă ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Tot.

BĂTRINUL CU BASTON : La mine e deja apă-n pivniță.

DOAMNA CU VOAL : Și la mine e umed.

*Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL continuă să cînte repetitiv, obsedant.*

BĂRBATUL CU ZIARUL (*aplecîndu-se discret către cei doi și schiînd un gest către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL*) : Dumnealui așteaptă și el ?

BĂTRINUL CU BASTON : Nu știm.

DOAMNA CU VOAL : Noi, de cînd am venit... dumnealui cîntă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : De un ceas !

BĂTRINUL CU BASTON : De un ceas, da.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Și n-ai stat de vorbă cu el ?

DOAMNA CU VOAL : Păi nu l-am întrerupt că nu s-a oprit de loc.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Și cîntă în continuu, de un ceas !

BĂTRINUL CU BASTON : În continuu, da.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Hm. Asta-i ceva nou.

DOAMNA CU VOAL : Eu, cînd am venit, că eu am venit prima, dumnealui începuse deja.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Cînta singur !

DOAMNA CU VOAL : Cînta singur, era deja început.

*Pauză.*

BĂTRINUL CU BASTON : Totuși... nu cîntă rău.

BĂRBATUL CU ZIARUL : A, nu.

BĂTRINUL CU BASTON : Ne mai ține de urit.

DOAMNA CU VOAL : Eu una am uitat complet de timp.

*Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL*

*repetă obsedant aceeași bucată muzicală.*

BĂRBATUL CU ZIARUL : Păcat că nu știm ce cîntă.

BĂTRINUL CU BASTON : Eu nu mă prea pricep, dar pare ceva cunoscut.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Și mie mi se pare c-am mai auzit.

BĂTRINUL CU BASTON : O fi Haendel...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Haendel sau Bach.

BĂTRINUL CU BASTON : Haendel sau Bach precis.

DOAMNA CU VOAL : Exclus. Nu e nici una, nici alta.

BĂTRINUL CU BASTON : S-atunci ce e ?

DOAMNA CU VOAL : Poate să fie orice.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ha ! Atunci m-am lămurit.

DOAMNA CU VOAL : Păi nu ?

*Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă netulburat la violoncel.*

BĂTRINUL CU BASTON : Oricum, e interesant că execută fără partitură.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Da, nu e rău.

DOAMNA CU VOAL : Are totu'n cap. Și asta-i un talent.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Taică-meu, săracu', știa să cînte la acordeon... Da' văd că nu s-a transmis...

BĂTRINUL CU BASTON : Urechea muzicală rar se transmite.

*Pauză. BĂRBATUL CU ZIARUL își desfăce ziarul pe jumătate ud și încearcă să citească. BĂTRINUL CU BASTON privește în gol. DOAMNA CU VOAL își pregătește o țigară pe care o infinge în virful unui țigar.*

DOAMNA CU VOAL : Nu se prea fumează aici, da'...

BĂRBATUL CU ZIARUL (*care nu se poate concentra să citească ziarul*) : Fumați, doamnă, fumați. Acu' tot un drac.

BĂTRINUL CU BASTON : Văd că le cam lungeste dumnealui.

DOAMNA CU VOAL : Așa sînt compozițiile astea pentru coarde. Lungi.

BĂTRINUL CU BASTON : Asta trebuie să fie oboi, nu ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Oboi sau violoncel.

BĂTRINUL CU BASTON : Da. Una din două.

DOAMNA CU VOAL : A, nu ! E violoncel. Violoncel curat.

BĂTRINUL CU BASTON : Violoncel...

DOAMNA CU VOAL : Absolut sigur.

BĂTRINUL CU BASTON (*către BĂRBATUL CU ZIARUL*) : Violoncel, deci... (*Pentru sine*). Tot e bine...

*Pauză.*

BĂTRINUL CU BASTON : Stau și mă întreb dacă nu cumva e plătit.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Credeți că e plătit ?

BĂTRINUL CU BASTON : Altfel nu-mi explic.

DOAMNA CU VOAL : De cine să fie plătit ?

BĂTRINUL CU BASTON : De ăștia...

DOAMNA CU VOAL : Eu nu cred că e plătit.

BĂTRINUL CU BASTON : Atunci nu mai înțeleg nimic.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Precis că e plătit. Nimeni nu cîntă așa, de capul lui.

DOAMNA CU VOAL : Nu e sigur că e plătit. Poate că așteaptă. Așteaptă și el ca toată lumea.

BĂRBATUL CU ZIARUL : S-atunci de ce cîntă ? Nu poate să aștepte cum așteaptă toată lumea ?

DOAMNA CU VOAL : De ce să nu cînte ? Eu fumez, dumneata citești, el cîntă.

BĂTRINUL CU BASTON : Pe mine să mă lertați, eu nu găsesc asta normal. Ar cam trebui să facă o pauză.

DOAMNA CU VOAL : Pe mine, asta, că el cîntă, asta nu mă deranjează. Da' mi se pare c-a luat-o cam fals d-acu'...

BĂTRINUL CU BASTON : Nu că e fals, da' se cam repetă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Era mai bun la-nceput ?

DOAMNA CU VOAL : Era, era. Dacă ar cînta ca la-nceput n-ar fi rău.

BĂTRINUL CU BASTON : Eu, după părerea mea, ce e mult nu e bun chiar dacă nu e rău.

DOAMNA CU VOAL : Eu, dacă e muzică bună, pot să ascult zile în șir.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, chiar zile în șir...

DOAMNA CU VOAL : De ce nu ? Muzica bună te-naltă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Să fim serioși. Cît poate să te înalțe ? Pînă la urmă tot înnebunești.

DOAMNA CU VOAL : Asta depinde de om.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Vă spun eu, doamnă, poate să fie și Beethoven...

Te înalță cît te înalță și deodată, zbang ! te dă la pămînt ! Și mai și surzești.

DOAMNA CU VOAL : Ce spui dumneata n-are nici o legătură.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Cum să n-ai ? Taică-meu, Dumnezeu să-l ierte, cînta la acordeon. Da' nu cînta tot timpul și de obicei cînta în camera lui...

BĂTRINUL CU BASTON : Eu zic să-l rugăm să facă o pauză.

DOAMNA CU VOAL : Asta da. Să tacă măcar cinci minute.

BĂTRINUL CU BASTON : Numai să nu se supere...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Acuma... se supără, nu se supără, eu zic c-ar fi normal să facă o pauză.

BĂTRINUL CU BASTON : Să mă duc să-i spun ?

DOAMNA CU VOAL : Mă duc eu dacă vreți.

BĂTRINUL CU BASTON : A, nu, n-am nici o jenă. Mă duc eu.

BĂTRINUL CU BASTON se ridică și se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCEL. Așteaptă cîteva secunde lungi dar BĂRBATUL CU VIOLONCELUL nu dă semne că i-ar fi remarcat prezența.

BĂTRINUL CU BASTON bate ușor cu bastonul în podea. Nici o reacție. BĂTRINUL CU BASTON bate mai tare cu bastonul în pămînt. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se oprește din cîntat și ridică privirile.

BĂTRINUL CU BASTON : Fii bun... te-am ruga cu toții, dacă nu te superi... fă și dumneata o pauză.

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL așează arcușul pe scaunul de alături, scoate o batistă și începe să se ștergă de sudoare. BĂTRINUL CU BASTON se întoarce la locul lui.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*șoptit*) : A zis ceva ?

BĂTRINUL CU BASTON : Nimic.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*întinzîndu-și picioarele relaxat*) : Huh ! Parcă-i alt aer.

DOAMNA CU VOAL : Ei ! Nu vorbești așa că poate se supără.

BĂRBATUL CU ZIARUL : De ce să se supere ? E dreptul nostru să fie liniște. (*Către DOAMNA CU VOAL*). Nu ?

Nimic mai înalt decît liniștea.

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își împătură batista, si-o pune în buzunar, își culege arcușul de pe scaun și reîncepe să cînte netulburat.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*după ce așteaptă încrîncenit cîteva secunde*) : A, nu, că asta e prea de tot !

BĂTRINUL CU BASTON (*pe jumătate amuzat*) : Înseamnă că e pornit rău.

DOAMNA CU VOAL : Oricum, parcă sună mai bine acum.

BĂTRINUL CU BASTON : Sună tot ca dracu'.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Poate că n-a-nțeles ce i-ai spus.

BĂTRINUL CU BASTON : Mie mi s-a părut c-a-nțeles.

DOAMNA CU VOAL : S-o fi supărat de comentarii...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Da' ce mare lucru am comentat ? Am spus și eu ca omul...

DOAMNA CU VOAL : Unii sînt mai sensibili... Dumneata nu-i cunoști pe artiști. Nimic mai sîcîl ca artiștii.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Apoi dacă asta se cheamă artist...

BĂTRINUL CU BASTON : E plătit din gras... Altfel nu se explică.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu i-ai spus ce trebuia, așa se explică.

BĂTRINUL CU BASTON : L-am rugat să facă o pauză, nu ? Ce altceva puteam să-i spun ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Trebuia să-i spuneiți să tacă de tot, asta trebuia să-i spuneiți. Să tacă și să aștepte omenște.

BĂTRINUL CU BASTON : Mie mi se pare că i-am vorbit omenște. I-am spus să facă o pauză.

DOAMNA CU VOAL : Păi a făcut o pauză. S-a șters pe frunte. A făcut o pauză și în pauză s-a șters pe frunte.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Se poate însă să fie și surd.

BĂTRINUL CU BASTON : Muzician surd ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dacă te iei după cum cîntă mai c-ar fi surd.

BĂTRINUL CU BASTON : Nu e surd c-a auzit bastonul.

BĂRBATUL CU ZIARUL : A auzit sau l-a văzut. Poate că doar l-a văzut.

BĂTRINUL CU BASTON : Uite ce e, mergi dumneata și spune-i ce crezi și cum știi că-i mai bine de spus.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ce să cred ? Cred c-ar trebui să se simtă.

BĂTRINUL CU BASTON : Păi du-te și spune-i să se simtă.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*întinzînd o mînă*) : Poftim, am început deja să tremur de nervi.

DOAMNA CU VOAL : O fi cîntînd pentru bani ! Unii cîntă prin gări pentru bani.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Are lingă el vreo cutie de chetă ? Vreo șapcă, vreo pălărie, ceva ?

BĂTRINUL CU BASTON : Eu n-am văzut nici o cutie și nici o șapcă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Pentru că nu v-ați uitat. Poate că are da' nu v-ați uitat după ele și de ala nu le-ați văzut.

DOAMNA CU VOAL : Să mă duc să trag o raită, să văd ?

DOAMNA CU VOAL se duce, dă tirocoale în jurul BĂRBATULUI CU VIOLONCELUL și se întoarce.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nimic, este ?

DOAMNA CU VOAL : Nu, dar are niște pantofi de lac foarte frumoși.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Poate să-i oferim totuși niște bani, hm ? Cît se dă de obicei ?

DOAMNA CU VOAL : S-ar putea să se supere. Dacă n-are cutie acolo înseamnă că nu cîntă pentru bani.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Atunci pentru ce cîntă, Dumnezeule mare !

BĂTRINUL CU BASTON : Cîntă pentru că-i place, d-aia.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Da' nu-l ăsta locul, domnule ! Aici nu face fiecare ce-i place. Asta-i sală de așteptare. Aici se așteaptă, nu se cîntă.

BĂTRINUL CU BASTON : Adevăru' e că nu scrie că-i interzis să se cînte la violoncel.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu-i interzis da' se subînțelege.

BĂTRINUL CU BASTON : Uite, află dumneata de la mine că în lumea asta nu se subînțelege nimic. Înțelegi ? Nimic nu se subînțelege. Scrie pe undeva că e interzis să cînti la violoncel ?

Scrie pe undeva că se subînțelege că e interzis să cînti la violoncel ? Mai degrabă e interzis fumatul...

DOAMNA CU VOAL : Unde scrie că e interzis fumatul ? Eu nu văd că scrie nicăieri că e interzis fumatul.

BĂRBATUL CU ZIARUL : După cîte văd aici nu e interzis nimic. D-aia ne-omoa-ră dumnealui cu violoncelul.

*Pauză. Nervozitate crescîndă. Melodia monotondă și obsedantă pare că pătrunde sîcîitoare pînă la vase.*

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu, eu zic că trebuie să facem ceva. Doar n-o să putem aștepta toată viața în halul ăsta.

BĂTRINUL CU BASTON : Mai ai puțină răbdare. O să obosească el pînă la urmă că doar nu e de fier.

DOAMNA CU VOAL : Nu obosește. Ieri a cîntat toată ziua și n-a oboșit.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Aha ! Deci ai fost și ieri ! Deci a cîntat și ieri !

DOAMNA CU VOAL : A cîntat de dimineață pînă seara. Dar parcă a cîntat mai bine, mai... așa... Se distingeau...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Asta e formidabil ! Deci a cîntat și ieri !

BĂTRINUL CU BASTON : Atunci precis e angajat. Dacă a cîntat și ieri atunci precis e plătit și angajat și e clar.

DOAMNA CU VOAL : Cine să te-angajeze pentru chestii din astea, să-ți poarte grija ? Nu e, dom'le, e de capul lui.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dar lume, lume era ?

DOAMNA CU VOAL : Ca și azi.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Și ce-au făcut ? A făcut careva ceva ?

DOAMNA CU VOAL : Nu, pentru că v-am spus, ieri a cîntat ceva mai bine.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Înnebunesc, zău... Cînd aud de chestia asta că a cîntat ceva mai bine... Cît de bine putea să cînte, pe cuvînt... Asta-i absolut intolerabil, oricît de bine ar putea să cînte... Nici nu-l vorba de asta, dacă stăm să ne gîndim, nu ? Poate să cînte genial, nu ? Dacă nu face nimeni nimic înseamnă că-și bate joc de noi.



DOAMNA CU VOAL : Eu vă spun numai cum a fost. Acum, dacă dumneavoastră vă aprindeți așa înseamnă că n-ați înțeles nimic.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, strig și eu pentru că nu mai pot. Vedeți bine că aici nimic nu-i interzis. Dumnealui cîntă, dumneata fumezi, eu strig.

BĂTRINUL CU BASTON : Hei ! Eu zic să fim oameni și să-i spunem franc să tacă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Sau să mai mule cortul. Să mai cînte și-n altă parte.

BĂTRINUL CU BASTON : Exact. Du-te și spune-i că poate pe dumneata te-nțelege mai bine.

BĂRBATUL CU ZIARUL : A, nu ! Eu sint prea nervos la treburi din astea. Eu cînd îmi tremură miinile știu că e mai bine să nu mă bag. Poate se duce doamna că tot i-a plăcut cum cîntă...

DOAMNA CU VOAL : Eu am fost să văd de cutie. Mi-e mi-ajunge.

BĂTRINUL CU BASTON : Asta-i culmea, doar n-o să ne fie frică de el.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dar nu vorbește nimeni de frică. Mic mie frică doar să nu-i fac vreun rău.

BĂTRINUL CU BASTON : Eu chiar nu te-nțeleg acu'. Dumneata sufereai parcă cel mai rău. De ce nu te duci acu' să-i spui scurt ce ai de spus ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu sufeream cel mai rău ? Eu cred că sufeream tot atît cît și toată lumea. Doar n-o să stăm să măsurăm acu' cit suferea fiecare. Asta chiar mi se pare de neînchipuit, dumnealui își bate joc de noi și noi ne măsurăm care cit suferă.

DOAMNA CU VOAL : Hai, mergeți odată și spuneți-i să tacă pentru că m-am săturat și de vorbărie și de toate.

BĂTRINUL CU BASTON : Eu mă duc dar ați văzut bine că pe mine nu mă ascultă.

DOAMNA CU VOAL : Ba o să vă asculte că l-ați luat destul de bine și prima dată.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ciocăniți puțin mai serios cu bastonul ca să pricîpă.

BĂTRINUL CU BASTON : Da' vă-mprumut bastonul... poftim... ciocăniți dumneavoastră dacă vă pricepeți așa de bine.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*furios*) : Știți ce ? Eu îmi pun vată-n urechi și dumneavoastră faceți ce vreți... Ce să mai vorbim ! BĂRBATUL CU ZIARUL scoate din buzunar o cutie care pare a fi de medicamente, extrage două miezuri de vată și începe să facă două cocoloașe mici lucrînd nervos cu degetele. BĂTRINUL CU BASTON și DOAMNA CU VOAL îl privesc pe jumătate dezgustați, pe jumătate mirati. BĂRBATUL CU ZIARUL își infundă cele două cocoloașe în urechi și privește triumfător în jur.

BĂTRINUL CU BASTON (*pentru sine*) : Ce oameni!... Hm...

BĂTRINUL CU BASTON se ridică și se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL. Așteaptă cîteva secunde lungi și cum acesta din urmă nu-l ia în seamă lovește cu bastonul în podca. Nici o reacție. DOAMNA CU VOAL și BĂRBATUL CU ZIARUL privesc extrem de excitați către cei doi.

BĂTRINUL CU BASTON (*lovind și mai tare cu bastonul în podca*) : Nu te supăra...

Nici o reacție. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă preocupat, captat, pasionat, absent.

BĂTRINUL CU BASTON (*lovind secunde în gir cu bastonul în podca*) : Da' încetează dracului, odată !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se oprește din cîntat și ridică privirile mirate către BĂTRINUL CU BASTON.

BĂTRINUL CU BASTON (bate continuu cu bastonul, iritat : cînd realizează că BĂRBATUL CU VIOLONCELUL s-a oprit din cîntat rămîne secunde lungi cu bastonul în aer, paralizat : după cîteva secunde de tăcere terifiantă, calm) : Mai înțelege-ne și pe noi... Sintem totuși niște oameni...

DOAMNA CU VOAL (*indignată*) : Trei oameni !

BĂTRINUL CU BASTON : Nu se poate în felul ăsta, nu te supăra... Ce-i mult nu-i bun... Gata. (*Se întoarce spre locul său, face cîțiva pași dar se oprește la jumătatea drumului ; către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL, din nou*). Încă o dată te rog să nu te superi... Dar pe cînsite acum... Nu se poate aștepta așa...

BĂTRINUL CU BASTON își recupără scaunul. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își scoate batista și începe să se ștergă de sudoare. BĂRBATUL CU ZIARUL își scoate vata din urechi, rușinat. DOAMNA CU VOAL își lasă din nou voalul pe față. Tăcere lungă. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își împăturește batista, și-o pune în buzunar și începe din nou să cînte transpus, pasionat.

Pauză lungă. BĂTRINUL CU BASTON rămîne încremenit pe scaunul lui, cu ochii închiși. DOAMNA CU VOAL pufnește scurt în ris după care așteaptă consternată. BĂRBATUL CU ZIARUL își pune cocoloașele de vată înapoi în urechi.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*către BĂTRINUL CU BASTON*) : Încercați să vă astupați urechile... (*Către DOAMNA CU VOAL*). Să vă dau puțină vată ? E mult mai bine așa...

DOAMNA CU VOAL : Știi ce ? Mai slăbește-mă cu vata dumitale.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ce strică să-ncercați ? E mai bine. Tot se mai atenuază... (*Către BĂTRINUL CU BASTON*). Să vă dau puțină vată ?

BĂTRINUL CU BASTON : Nu suport vată-n urechi. Niciodată n-am suportat așa ceva.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Vă obișnuți imediat.

BĂTRINUL CU BASTON : Nu te mai obișnuiești la bătrînețe. Decît să-mi aud vata cum îmi foșnește în urechi mai bine îl aud pe dumnealui.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Cum vreți. Da-i infint mai bine.

Pauză. Fiecare așteaptă într-o stare de paralizie, oarecum înfrînt. Treptat expresia feței BĂRBATULUI CU ZIARUL se transformă, urcînd de la o mină victorioasă și regăsită spre o suferință debordantă.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*scofîndu-și cocoloașele de vată din urechi, către BĂTRINUL CU BASTON*) : Aveți dreptate... Cam foșnește... Ne-ar trebui niște antifoane autentice.

BĂTRINUL CU BASTON : Orice antifoane ți-ai pune... Nu asta-i problema. Dumnealui e plătit să ne înnebunească și cu asta basta. Nu există antifoane în cazuri din astea.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu cred că e pur și simplu nebun.

DOAMNA CU VOAL (*își ridică voalul ca să-și ștergă ochii de lacrimi*) : Nebun sau maniac.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*ridicîndu-se, profund marcat de faptul că DOAMNA CU VOAL plînge*) : Vai, doamnă, chiar așa...

DOAMNA CU VOAL (*plîngînd isteric*) : Maniac, maniac... Nu mai e nimeni normal în zilele astea...

BĂRBATUL CU ZIARUL (*încearcă să-și ștergă lacrimile, ezită, apoi îi acoperă urechile cu palmele*) : E mai bine ?

DOAMNA CU VOAL (*afirmativ din cap*) : Mulțumesc.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*către BĂTRINUL CU BASTON*) : Ce naiba facem ? Asta chiar o să ne scoată din minți pe toți.

DOAMNA CU VOAL (*eliberîndu-se delicat de palmele BĂRBATULUI CU ZIARUL*) : Să-l scoatem afară... Pe bune... Să-l scoatem pur și simplu afară...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Să-l scoatem, dar...

DOAMNA CU VOAL : Doar sintem trei ! Nu ? Noi sintem trei și el e unul singur...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Sintem noi trei, dar...

BĂTRINUL CU BASTON : Doamna zice bine, trebuie dat afară.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu aș fi fericit să-l văd afară, dar nu știu dacă... chiar avem dreptul să-l dăm afară.

DOAMNA CU VOAL : Nebunii trebuie dați afară. Clar.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, nu e chiar sigur că e nebun.

BĂTRINUL CU BASTON : E nebun. Asta se vede cu ochiul liber.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu știu. Eu, chiar așa, să scot omu' în șuturi nu mă bag. Poate că are și el niște drepturi. Eu mai bine zic să mergem toți trei să-i spunem clar în față să facă liniște.

BĂTRINUL CU BASTON : Aha, acum nu-ți mai tremură mina...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu știu una și bună... Mie nu-mi place scandalul... Dacă mergem toți trei și-i spunem frumos...

BĂTRINUL CU BASTON : Mergem degeaba, să știi. Eu, că am fost acu' de două ori, știu ce spun.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu strică să încercăm. Măcar să vadă că sintem trei.

BĂTRINUL CU BASTON : Cum vreți așa facem. (*Oferindu-i brațul DOAMNEI CU VOAL*). Mergem, stimată doamnă ? (*Către BĂRBATUL CU ZIARUL, arătîndu-i bastonul*). Bați dumneata de data asta sau bat eu ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu, nu, bate dumneata... Mic chiar mi-e frică să iau bastonul-n mină.

Cei trei se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL și BĂTRINUL CU BASTON începe să lovească în podca cu bastonul. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă netulburat.

BĂTRINUL CU BASTON (*lovind continuu cu bastonul*) : Oprește-te, domnule, că sintem trei.

DOAMNA CU VOAL (*stringîndu-i brațul BĂTRINULUI CU BASTON*) : Mai tare, mai tare !

BĂRBATUL CU ZIARUL (*mai mult pentru sine*) : Ce ordinar !

BĂTRINUL CU BASTON (*lovind continuu cu bastonul*) : Cu dumneata vorbim, auzi ? Nu ne fă să...

DOAMNA CU VOAL (*izbind cu pictorul în pămînt*) : Destul ! Destul !

BĂRBATUL CU ZIARUL (*tremurînd aproape*) : Ce stirpătură ! (*Brusc, cu ziarul înfășurat, izbește în violoncel*). Stop !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL rămîne nemîșcat. Tăcere profundă.



VICTOR BRAUNER : Triumful indoielii (Colecția Alexandre Iolas - Paris)

## Ramura poemului

Iată semnele istoriei cu orarele ei oprite,  
Cu jocul întâmplărilor nepovestite azi de nici un verb,  
Să luăm în mină viața măestrilor,  
Cu sudoarea lor conspectată în manuscrisele mele  
Cu viii adulecînd exoticul fard al exemplarelor fericite,  
Cu zeama sincerității mîngiind bucele puului de lup,  
Căutați, deci, femeia fără memorie,  
Cu stîrpea ei tipărită în crinii singurătății,  
Iată fotografia ei lingă un ciine de pază,  
O noapte de dragoste rumegîndu-și trufia-n oglindă  
Pînă cînd răsar silabele în părul ei roșu  
Și ramura poemului de taină atîrnă tocită,  
Auzi cum arde-n dicționare  
O cazarmă întreagă de șoapte...

## Sfărîmînd întunericul

Unde începe realitatea cu uriașele ei contururi  
Și clipa ei legată la ochi, străină ca o pătură bolnavă  
Ce somn se joacă pe tablă uscată a nopții  
Miinile noastre-obiecte îmbătrînind pe loc,  
Copilăria cu miezul ei de seară de iarnă,  
Obrazul plin de uimire al vorbelor,  
Întoarce pe partea cealaltă și așezate pe rama firavă  
A timpului, stors de noi cu înspăimîntătoarea noastră  
indiferență  
Și el sfărîmînd în palma grăbită întunericul...

## Transparentele tălpi peste Indii

Adormiți prin lovirea harfelor  
În grădina arzînd  
Crinii corăbiilor întoarse din lagune  
Unde întunericul e tinăr,  
Lămiul și porumbelul  
Sub umbra mistralului,  
Abia trezite  
Transparentele tălpi peste Indii...

## Troițe de lemn

Slova ultimei cărți te-a pus în mișcare,  
Țipătul ei îți preamărește venirea,  
Chipul din oglindă, victoriana fereastră,  
Filpii neoptate, poemul se înalță la cer  
Și zguduie cu subțirele lui trup cortea,  
Dar jertfa cine o cioplește în troițe de lemn ?

## Temerara natură

În ochi vibra mătasea singurătății înalte,  
Viziunile măiestrite, crinii apolinici,  
Gramatici sacre purta la subsiori,  
Învelit în pereții dogoritori ai sinelui,  
Apoi dispărea printre grabnicii ani.

Anna Pop Sirbu

DOAMNA CU VOAL (*pornită*) : Monstrule !

BĂRBATUL CU ZIARUL : Gunoiule ! (*Mai izbește cu ziarul, de trei ori, violent, în violoncel*). Taci ! Taci ! Taci !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se ridică în picioare, lent, uriaș, înexpresiv și amenințător prin rigiditatea sa.

BĂRBATUL CU ZIARUL (*reculînd primul, cu ziarul în mină ca o armă*) : Ce vreți ? Ce ?

DOAMNA CU VOAL (*trăgîndu-l în spate pe BĂTRINUL CU BASTON*) : Vrei să dai ? Dă ! Huidumă !

BĂTRINUL CU BASTON (*către BĂRBATUL CU ZIARUL*) : Poftim ! Și mai ziceam să-l dăm afară. Cum să-l dai afară ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dumneavoastră și cu doamna ziceați să-l dăm afară. Eu n-am zis să-l dăm afară.

BĂTRINUL CU BASTON : Hm ! Era s-o pătim.

DOAMNA CU VOAL (*reculînd și trăgîndu-l mereu după ea pe BĂTRINUL CU BASTON ; către BĂRBATUL CU ZIARUL*) : Nu trebuia să-l loviți în violoncel. Asta stîrnește...

BĂRBATUL CU ZIARUL : De unde să știu eu că-l stîrnește ? Am lovit ca să-l opresc, nu ?

DOAMNA CU VOAL : Da, dar era vorba să dăm mai mult cu vorba.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Asta-i bună, da' ce, i-am stricat hărăbaia ? (*Cu o ultimă rezervă de curaj defensiv, către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL*).

Ce, v-am stricat ceva ?

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se așează la loc, își scoate batista și începe să se ștergă de sudoare.





## TEATRU

# LIVIU CIULEI, despre viața teatrală

gistic prezența în memorie a unei copilării dizolvate.

— Am putea invoca, în acest caz, lipsa de originalitate ?

— Cred că mentalitatea timpului în care trăim îi face pe interpreții teatrali, pe regizori, pe scenografi, să ajungă la soluții similare. De altfel eu nu prețuiesc originalitatea. Deviza mea : „Originalitatea e lipsă de informație“. Totul s-a făcut înaintea noastră. Când aveam 20—21 ani și mă aflam în armată, la pionieri, am întocmit un spectacol în care se confruntau două grupuri : pe unul i-am îmbrăcat (erau 12) într-o singură haină cu două minci (12 capete și 24 de picioare), stoffă în carouri, iar pe ceilalți 12, într-o haină asemănătoare, dar în dungi. Și mi s-a părut că sint un mare inovator. Mai târziu am constatat că o făcuseră grecii înaintea mea : am descoperit (pe un vas) că îmbrăcaseră întregul cor într-o singură togă imensă.

În același spectacol, avind ca personaje alegorice un jucător de zaruri, un cartof, un beiv etc., i-am costumat în vestimente parțial rigide, care îi făceau să arate, pe fiecare, chiar ca un zar, o carte de joc, un butoi ș.a.m.d. Am descoperit însă, ulterior, că pictorul și scenograful italian Burnacini o făcuse înaintea mea, aproape identic, în secolul XVIII. Sigur că ideea a

lentatul arhitect și grafician Ion Oroveanu. Nu mai știu dacă ideea nu a fost chiar a lui. În orice caz, a avut o contribuție esențială. Și dacă mai ții minte, aveam o cortină Brecht (adică numai jumătate din oglinda scenei era acoperită), un fel de colaj executat din plăci de metal, aluminiu, tablă obișnuită, pe care se proiectau, la început, în mișcare, imagini sacadate ale firmelor luminoase, un fel de miraj al peisajului comercial citadin. Când se înălța cortina, apărea dosul fațadei, pe care-l menționai.

— Tocmai !

— Când m-am hotărât să pun în scenă Opera, eram sub îniriurirea spectacolului german. Am avut marele avantaj de a vedea, în 1962 sau 1963, montarea lui Erich Engel, același colaborator al lui Brecht care dăduse premiera din 1928. Era un om în vîrstă, nu venea cu ceva nou, poate că cizelase ceea ce înfăptuise odinioară. Spectatorii germani nu vibrau prea intens, dar eu am fost impresionat. Am văzut acolo și Coriolan, și alte spectacole, și m-a emoționat adînc „această biserică veselă“ care era Berliner Ensemble. Mi-au împrumutat un album al spectacolului cu Opera, un volum masiv, în care erau lipite, în ordine, vreo 600 instantanee, toate luate dintr-un singur unghi de privire, descriind în

Elisabeta de Paul Foster la Essen și Livade de vișini.

Amfitrionul se întoarce. Întreb cine a jucat rolul Ranevskăi.

— L-a susținut Ioana Maria Corvin (la Berlin), marea actriță de origine română. E din Sibiu. A jucat enorm în Germania, călăuzită, ocrotită de regizorul Jürgen Fehling.

Sună din nou telefonul. E Lucian Pintilie. Pînă se va termina convorbirea, primesc un disc, la care să mă uit. E un disc de regizor ! Fehling face mărturie, alții vorbesc despre el, sint înregistrate fragmente din spectacolele sale. Noi n-avem o asemenea imprimare. Pe cămașa discului, unde o tîndră și splendidă doamnă blondă stă alături de vîrnicul director de scenă, o dedicație : „Cu mindrie am fost la Danton, Ioana Maria Corvin“.

Un spectacol Leonce și Lena de Büchner la Vancouver, în Canada — despre care ministrul canadian al Culturii mi-a spus că e cel mai nemaipomenit spectacol pe care l-a văzut vreodată în țara lui, rugîndu-mă să-l conving pe regizor să revină la ei măcar o dată pe an.

Gazda se reîntoarce. Întreb :

— Aveți o amintire bună despre această aventură canadiană ?

— Da. Am și o poză făcută cu aparatul ce funcționează în spectacol, în chip glumeț trucat. Toată trupa era înșirată la rampă și, deodată, au întins o hirtie pe toată lungimea scenei, pe care era scris cu litere uriașe : „We love Liviu“. Dar nu m-am mai întors la ei.

Sint poftit în odaia alăturată, unde ar fi biblioteca. Rafturi pline cu ziare, cărți, mape, nenumărate planșe, care au însemnat decoruri, costume, proiecte de teatre ; vor putea fi rînduite vreodată ? Dl. Ciulei caută ceva, dorește să-mi arate o fotografie, dar găsim alta ; un tîndr zvăpăiat, cu un ris hohotitor luminîndu-i toată fața :

— Ți-amintești ?

— E Puck din Visul unei nopți de vară, la Teatrul „Odeon“. Interpret : Liviu Ciulei. Am fost la premieră... Cîte montări pot fi numărate în cariera dv. de pînă acum ?

— Vreo 200, cred. Regie și scenografie.

— N-ați început cu decorul la Othello, la Național ?

— Nu. Primul spectacol în decor și regie proprii a fost în stagiunea 1946/47 la Odeon. Se numea Povestea mîștilor (Strange) de George Marcovici. Am debutat, după cum vedeți, incurjînd debutul unui autor român. (De fapt, și în liceu, cînd eram în clasa VI-a, am montat o piesă scurtă de Paul I. Prodan). La Othello am făcut costumele împreună cu Natalia Bragaglia, în regia lui N. Mas-sim. Pe atunci eram influențat de un mare scenograf și afișist francez, Cassandre. Am făcut din nou Othello la Cluj, cu Marietta Sadova. Acolo era un decor al la Gordon Craig. Nu mă definisem încă.

Revenim în salonul cel mare. Din nou telefonul.

Răsfoiesc iar, în liniște, carnetul. Munca artistică în Statele Unite. La Arena Stage din Washington : Azilul de noapte, Don Juan, Hamlet, Emigranții. Cronici excepționale. Mai târziu, Sase personaje în căutarea unui autor de Pirandello, distins cu premiul „Helene Hayes“. Visul unei nopți de vară. În 1977, la Juilliard School din New York, Desteptarea primăverii de Wedekind, iar ulterior, tot aici, Papagalul verde de Arthur Schnitzler,



Elisabeta I de Paul Foster, regizor Liviu Ciulei, protagonistă Clody Bertola Teatrul „Bulandra“ (1973—74)

fost reluată și de Oscar Schlemmel, o găsim și la Bauhaus, și în expresionismul și în constructivismul rus.

— De ce a ținut atît de mult Renașterea la conceptul de originalitate ?

— Sigur, odată cu Renașterea și cu întrebările umanismului a apărut individualismul. Dar tocmai în Renaștere se vede filiațiunea între un artist și celălalt. Am avut în mîini o carte ciudată, edificatoare : pe paginile din stînga erau ilustrate toate marile cuceriri ale artei secolului nostru, iar pe cele din dreapta, aproape identice, lucrări chinestese străvechi, japoneze, africane... Evident, nici una din lucrările de pe pagina din stînga nu fusese copiată.

— Cum se pune însă problema cînd montați o piesă nouă, pe care nimeni înaintea dv. n-a mai jucat-o în scenă ?

— Ține foarte mult de autorul vînd-nevînd, are și el modelele lui. Cînd citești o scriere nouă, n-o plasezi în „biblioteca imaginată“ a culturii, ca să-l parafrazezi pe Malraux ? Zici că se înscrie între Osborne și Eduard Bond, ori că are trăsături de-ale lui Giraudoux, sau că e un Peter Weiss românesc. Chiar și cei mai personali scriitori și artiști nu au cum să nu fie influențați, într-un fel, de alții și să-i influențeze, la rîndul lor, pe alții. Personal, nu cred că e important să fii original, ci puternic, organic, să ai crezul tău de expresie. Și să fii esențial dacă se poate. Esențialitatea e o categorie mai importantă decît originalitatea.

Cum am îndoieli asupra acestei distincții, eu considerînd că acele categorii pot fi și concordante, încerc să situez discuția pe terenul concretului :

— Amintesc unul din marile spectacole pe care le-ați înfăptuit pe scena Teatrului „Bulandra“ : Opera de trei parale. Am văzut, în lume, mai multe reprezentații cu lucrarea lui Brecht, iar după premiera dv. românească, citeva mizanscene în țară. Nici una nu semăna cu a dv. Conceptia, viziunea, cadrul mi s-au părut — nu numai mie — cu totul originale. Nimeni n-a plasat acțiunea în curtea din dos a marii metropole. Într-o seară l-am rugat pe regizorul tehnic să mă lase să privesc mai mult timp și îndepăroape decorul după ce a ieșit lumea din sală. Și mi-am imaginat, o clipă, ce ar ieși la iveală dacă el ar fi întors, ca să vedem fațada...

— Am făcut acel decor împreună cu ta-

Cînd iarna se sfîrșea, l-am chemat pe dl. Liviu Ciulei la telefon, la Londra, unde lucra în acel moment, la Covent Garden ; realiza scenografia spectacolului de operă Cneazul Igor de Borodin, regizat de Andrei Șerban. „Spectacol magnific !“ — exclama cronicarul unuia din marile cotidiane engleze. Iar în scrisoarea adresată scenografului român, directorul reputatei instituții spunea : „Vă mulțumesc pentru tot ce ați făcut în contextul acestor turbulente pregătiri ale lui Igor (baletul declarase grevă, n.n.). Vă sint recunoscător. N-ați creat numai o imagine scenică incitantă, extraordinară, dar ați reușit să-i faceți fericiți pe membrii orchestrei și pe dirijorul lor. A fost o foarte mare plăcere să conclucăm cu dv. Sper că veți reveni la noi în curînd“.

Așadar, l-am rugat să binevoiască a răspunde la cîteva întrebări ; reputatul și atît de cunoscutul în lume artist, urma să facă o vizită în țară. A acceptat interviul. I-am trimis chestionarul la New York.

L-am revăzut, cu firească emoție, la București. O întîlnire caldă, prelungită mult în noaptea înmiresmată de april. E un interlocutor profund și incîntător, un om care a văzut, știe și a creat multe pe scenele Europei, Americii, Australiei, avînd o experiență unică de regizor, scenograf, arhitect, actor, organizator și animator teatral, autor al unor filme de amplu ecou național și internațional.

Nu s-a schimbat prea mult, de la ultima noastră întîlnire. Personalitatea sa impune fără ostentație, franchețea e cuceritoare, adevărurile rostite, de mare profunzime și finețe, umorul intact, vîdînd o mare vioiciune spirituală. Nimic afectat sau truș, ori provocator. O privire largă asupra fenomenului teatral mondial, cu rețineri declarate față de dogme, fetișuri, propozițiuni confecționate.

Bem ceaiul amfitrionului în living-room-ul luminos și ospitalier al casei sale din str. Tudor Arghezi. E cert că unele din întrebările mele, cu un mai pronunțat parfum jurnalistic, nu-l pasionează. Propune să discutăm fără plan preconșt. Încep însă discuția despre arta și gîndurile lui Liviu Ciulei cu o considerație despre Lucian Pintilie. Imi povestește cit de minunat arăta Livada de vișini la „Arena Stage“. Scena — podeaua veche a conacului Ranevskăi ; în actul doi începea să răsară, uimitor, griul. Ca mobilă, citeva scaune de copii și un dulap uriaș, din care, la un moment dat, se revarsă baloane, jucării, păpuși. E și o serieioasă, avînd, spre sfîrșit, o mișcare ușoară, abia perceptibilă. Cînd toți pleacă, și în scenă rămîne numai bătrînul valet Firs, uitat, griul care crește, abundent și înalt, îl acoperă.

— Acestul spectacol excepțional — spune dl. Ciulei — după părerea mea mult mai bun decît cele realizate cu aceeași piesă de Peter Brook la Paris și New York, îl lipsea un singur lucru : interpretarea vibrantă, poetică, tulburătoare, a lui Clody Bertola în Ranevskăia.

Imi amintesc că dulapul și imaginea copilăriei uitate funcționează, asemănător, și în reprezentația Teatrului „Nottara“ cu aceeași piesă, regizată de Dominic Dembinschi. Și dacă nu mă înșel, exista și în spectacolul bucureștean anterior, al lui Pintilie.

— Și Strehler, și alții, au subliniat ima-



Opera de trei parale de Brecht, regia Liviu Ciulei (Teatrul Bulandra, stagiunea 1964—65). În fotografie, Margareta Pislaru și Toma Caragiu



# în lumea de azi

Revizorul de Gogol la „Circle in the Square” și în jungla orașelor de Brecht, cu Al Pacino ca protagonist. Numit director artistic la Teatrul „Tyrone Guthrie” din Minneapolis, poate cel mai important teatru regional din S.U.A., înființat de celebrul om de teatru, regizor și critic, împreună cu scenografa Tania Moisevici.

Retuăm.

— Cum ați intrat în teatrul din Minneapolis?

— Simplu. M-au chemat. Prima oară cind i-am pășit pragul, era după un concert dirijat de Constantin Silvestri.

— Cît timp ați lucrat aici?

— Șase ani.

Citez din notele mele: Furtuna. Cum vă place, înainte de pensionare de Thomas Bernhard.

— Spectacol antifascist clar — precizează dl. Ciulei. S-a jucat cuplat, adică două seri la rind, cu același bilet de abonament, cu un spectacol de versuri ale poetei germano-suedeze Nelly Sachs, de aceeași tendință.

Apoi Requiem pentru o călugăriță după Faulkner.

— În adaptarea lui Camus?

— Nu. Am făcut adaptarea direct după roman.

— Pe urmă: Hamlet. Da?

— Nu am fost prea mulțumit de spectacol, în special din cauza interpretului principal, care n-a îndrăznit să coboare în el însuși și să descopere acolo tremurul înțrebărilor existenței. Era o vedetă. Cum se spune, un „star”. Una din primejdiile care ne pasc în artă e frica. Frica pe care și-a adus-o el în repetiții și în spectacol era de a nu altera imaginea publică și aceea despre sine ca „star”. Ar fi avut toate posibilitățile unei mari înfăptuiri în rol, dar s-a protejat, anihilându-se. Atunci mi-a venit în minte următoarea butadă (în franceză): „Lui c'est un star?”. „O, certainement, c'est un des astres”. Gluma a prins.

— Ați montat Peer Gynt (în două seri consecutive), Visul unei nopți de vară, Platonov, la Boston. Și pe urmă, deodată, ați trecut la operă.

— La Spoleto. În Italia: Lady Macbeth din districtul Mjinsk de Șostakovici. Am montat-o din nou în America, la Charleston. Și, din nou, la Julliard School, cu studenții, dirijor fiind fiul compozitorului. Și, iarăși, la Liric Opera din Chicago; aici, unde Prokofiev a funcționat ca pianist 15 ani.

Alte însemnări din documentarul meu: Così fan' tutti la Opera națională din Wales, cu decoruri și costume de Radu și Miruna Borzescu. Wozzek de Alban Berg (decorul), unul din cele mai bune zece spectacole de operă din Anglia („Times magazine”). Falstaff de Verdi, la deschiderea noii Opere regale din Amsterdam, foarte modern teatru liric. Două spectacole la Florența, la interval de doi ani: Jucătorul de Prokofiev, după Dostoievski (iar cu Borzescu ca scenografi) și Pelléas și Mélisande (1989, pentru festivalul „Maggio musicale fiorentino”, în scenografie proprie).



Costume pentru Othello (Teatrul Național din București) realizate de Liviu Ciulei împreună cu Natalia Bragaglia

Mi se aduc și mi se arată, în lumina de miere a după-amiezii, un set bogat de fotografii uimitoare. Cadrul feeric al acestui din urmă spectacol e construit cu lumini colorate. Marea, turnul, păsările, sint edificare cu fasciole de lumină și savante proiectii. Policromia e fascinantă.

— Cum l-a considerat presa?

— Foarte divers — ride amfitrionul. De la „genial” la „derizoriu”.

— Nu mi-ați spus nimic despre volajul în Australia.

— Am pus în scenă la Sidney, în 1977, Azilul de noapte.

— Țin minte că am publicat o corespondență de la un ziarist din partea locului, care ne informa că ați obținut Premiul criticii, pentru cel mai bun spectacol al anului în acel continent. V-ați înțeles bine cu ei?

— Da, însă la puțină vreme după aceea teatrul s-a desființat.

Am mai publicat o corespondență din America, atunci cind regizorul a fost distins cu premiul „Tony”.

— Ce înseamnă premiul „Tony”?

— E echivalentul teatral al „Oscar”-ului cinematografic.

— Care sint realizările cele mai recente?

— Piațeta de Goldoni și Elisabeta I la Acting Company, o trupă de tineri, care face multe turnee prin țară și Cneazul Igor la Londra. Iar de curind, la Universitatea din New York, unde predau și arta dramatică, Nunta însingurată de Lorca, la capătul unei serii de trei premiere-laborator în doi ani, alături de Copiii soarelui de Gorki și Gilceville din Chioggia de Goldoni.

— Stimate Liviu Ciulei, ați transpus scenic, din nou, unele piese pe care le-ați lucrat și în țară. Ați schimbat, în aceste cazuri, optica regizorală inițială, unghiul de conspect?

— N-am schimbat nimic în mod voluntar, în montarea pieselor pe care le-am mai pus în scenă. M-am schimbat însă eu, s-au schimbat aerul și timpul, acel element care ne definește gândirea artistică: realitatea.

— V-ați păstrat elementele crezului artistic expus cind erăți în țară?

— Cred că toată activitatea mea în America, în Europa, ca și cea din țară — dacă as vrea s-o analizez — n-a fost pusă (ca la Brecht) sub dorința, aproape utopică, „arta poate schimba lumea”. Ci sub o dorință, eventual la fel de utopică, „arta poate contribui la înțelegerea lumii în care trăim”. Eu am numit teatrul pe care-l practic și pe care-l doresc, „teatrul treaz”. Al trezirii conștiinței publicului asupra timpului la care participă, a vieții pe care o trăiește. De fapt, ideea e cuprinsă încă în crezul lui Molière, înscris pe cortina de actorul său Santeuil, „Ridendo castigat mores”. Și în străinătate, și în țară, efortul meu, conștient sau inconștient, a tins spre largirea ramei de înțelegere și dialog. Asta am făcut, în fond, aici — și acolo. Acolo, ca și aici, am încercat să expun publicului, pentru ca el să se confrunte direct cu estetica timpului actual, estetica teatrului, estetica literară, estetica exprimată prin elementele artei plastice, care, atunci cind ajunge la o expresie esențială, este sigur rezultatul realităților social-politico-istorice trăite.



Shakespeare: Cum vă place în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater

— La unul din colocviile regizorilor, de la Birlad-Vaslui, ați ținut o emoționantă pledoarie pentru profesionalitate în teatru. O mențineți și azi?

— Absolut. Am vizitat, la Stuttgart, o superbă retrospectivă Salvador Dali. Imensă era, aici, cantitatea de profesionalitate a pictorului. Iată și o notație a lui: „Celui mai mare pictor al tuturor timpurilor (așa se considera, n.n.) îi este frică de pictură”. Titlul notației era „Marele Secret”. Dar, firește, sint multe feluri de profesionalism. Dacă prigram pinzele lui Paul Klee, care încearcă să redescopere desenul copilului, vedem că în ele este un profesionalism înalt, deși el nu ține seama de legile cunoscute. E tot atât de multă perfecție ca la Dali, care redă cu minuțioasă realitate și ajunge la suprarealism prin juxtapunerea aproape imposibilă de realități. Procedea-ză ca în basmul românesc: jumătate om — jumătate iepure-șchiop. Fantezia noastră nu va putea depăși niciodată ceea ce percepem. Nici cercetările științei. Jules Verne n-a putut scrie despre atom. H. G. Wells a imaginat tunul sideral, nu însă și racheta.

— Care considerați a fi criteriul profesionalismului în arta teatrală? Ori pivotul său? Cum arată, din acest punct de vedere, teatrul mondial?

— E foarte greu de spus unde se află acum teatrul. De pildă, în teatrul profesionist american, în care, prin cenzură comercială, s-au barat preluările experiențelor avangardei din anii '60, se vede azi foarte puțin teatru modern. Din acest punct de vedere, prezenta lui Andrei Serban, a lui Lucian Pintilie și a mea (desigur, alături de colegii americani) a adus o contribuție la largirea dialogului estetic. Am încercat, în toate lucrările mele, să redau publicului contactul cu valoarea scenică-interpretativă a spectacolului. Să facem ca toate elementele ce contribuie la opera scenică să se afle relaționate armonice, fără să acordăm prioritate vreunui din ele. Astfel pot deveni erou al spectacolului, alternativ sau împreună, lumina, decorul, odată cu actorul și literatura. Evitându-se „lectura verticală”, cind actorii stau și spun textul pe scenă. Și combinând toate elementele spectaculare, în felul pe care îl practică marii regizori ai timpului nostru, Strehler, Brook, Stein, Patrice Chereau.

— Veți lucra din nou la Teatrul „Bulandra”?

— Intenționez să pun în scenă aici, peste un an, două piese: Deșteptarea primăverii de Wedekind și Visul unei nopți de vară.

— Concomitent?

— Da.

— Ați răspuns dorinței acestei prestigioase echipe de a-l redeveni director?

— Am acceptat titlul de „Director de onoare” pe care mi l-au atribuit.

— Această reîntoarcere le va da mult curaj creator și le va însuși o și mai pronunțată responsabilitate.

— Imi voi da contribuția pe măsura puterilor mele. Dar sint convins că teatrul românesc de azi trebuie să-și afle forțele în generațiile tinere, în așa-numita „generație de schimb”, capabilă să-l definească în funcție de realitățile ce ele însele se vor defini în cursul evenimentelor.

— Veți fi cel mai bun sfătuitor al lor?

— Oscar Wilde zicea că „A da un sfat e rău, a da un sfat bun, e o catastrofă”. Mă rog, glumim. În măsura în care un sfat al meu le poate fi de ajutor, îl voi da cu benevolență. Voi încerca să le împărtășesc și experiența tehnicii teatrului, pe care am cîștigat-o în lume. Experiența tehnică, organizatorică, artistică. Dar convingerea mea fermă e că asta nu e decît o mică parte de contribuție și că marelui plan strategic al teatrului românesc trebuie să fie călăuzit de noua generație.

— Vor avea nevoie de maeștrii perioadei anterioare, așa cum și dv. v-au fost necesari antecesorii, pe care i-ați studiat cu cea mai concentrată luare-aminte.

— E drept că am avut înaintea mea oameni foarte importanți, de la care am învățat foarte mult ca artă teatrală și etică profesională. Le port o adică recunoștință. În țara asta, care a fost siluită prin instaurarea penuriei multilateral dezvoltate, nu s-a reușit, din fericire, ca acest program să se extindă pînă la eliminarea talentului. Talentele adevărate, abundente azi, vor izbîndi. În tinerețea lor stă forța viitoare a teatrului românesc.

Și nu rostesc o frază de complezență!..

— Din cite vă știu, de atîta amar de vreme, nici nu vă stă în caracter.

Cu cea mai vie și mai respectuoasă grațitudine pentru faptul că ați acceptat să stați de vorbă, în aceste pagini, cu cititorii noștri.

Valentin Silvestru

## TELECINEMA de Radu COSAȘU

### Ce mai „ține”...?

■ MAI „ține” Pădurea spinzuraților? Imi vine să scriu una din acele fraze cu „niciodată” de care cei citiva anatolefrancieni, cu „Les Dieux ont soif” încă la bază, ne ferim cît putem: niciodată în filmele românești din ultimii 25, din ultimii 40, din ultimii 50 de ani, frica aceea cuprinzătoare de Dumnezeu, nație și spinzurațoare nu a cunoscut durerea din privirile lui Ciulei, Rebengiu și Ciubotărașu. „Pădurea” ține foarte bine. Ți se suride mefient, apoi sumbru: „Ce să mai țină...? N-a fost făcută sub aia?” Și vine grandioasa „închiere” a „telectualului belic, postbelic și atotbelic”: „Mai dă-i în...!” Un soi de proletcultism (dacă mai știți cum arată asta în trecerea de la socialism la economia de piață cu chip uman) suflă, cu sănătoasă vulgaritate de rigoare, peste cultura de fiecare zi. Azi nu mai ține „Drumul cenușii” (conflict cu un amic, la belotă, da' poți să nu-i dai „mina în treflă” ca pe vremea cind alerga după romanul lui Buzura?), ieri sosește un altul că „nu mă mai interesează, dra-

gă, „Dimineața pierdută” (proletcultismul meu i-ar cere să nu-mi mai spună „dragă” dacă nu mai „ține” nici coana Vica, da' tac...) Singurul adevăr care interesează este cel al casetelor-video, și tu care... Samizdatul casetelor — „am una de la Viena, țiță de miță!” Cred că și lui Shakespeare i-ar fi plăcut superlativul din sfîrcul unei țite de miță. Rămînem, totuși, luxuriant. „Mai știți bancul cu biscuiții?” întreb cast, pentru a ne destinde. „Acum nu e momentul”, — se sumește seriosul. (Alaltăieri, nu mai ținea nici „Acum nu e momentul” al lui M. Stănescu! E culmea — sintem terifianti...) „Nu e banc — e o creație de geniu lingvistic”: ăla inaugurează o fabrică de paste făinoase și ia un biscuit din prima sașă; îl arată incîntat ei și îi explică: biscuiți! Ea îl dă mai departe primului, viceprimului, bi-primului, triprimului care extaziază și-l trec din mină în mină, „biscuiți! biscuiți!” Exemplarul făinos ajunge la șeful de alai care înțelege și începe să scandeze: „biscuim! biscuim!” Mulțimea îl ascultă: „bis-cu-im! bis-cu-im!” Transformarea substantivului în conjugare la „întîia și a treia plural” nu-i la îndemîna oricărui „petit

beurre” sau petit Robert. Aștia sintem: conjugăm nominative, dăm „Zburătorul” și „Moftul Român”, „Plumb” și „Țiganiada”, subintitlăm cu geniu nerusinat „poem eroicomic” (așa fiind!) și fiecare Stănică Rațiu european larmoaiază: cind vom mai da, coara mă-sii, un Eminescu? Esențialul nu se găsește însă în aceste alternative dramatice ale inspirației, ci în sinteza lor: din Bucureștii ăștia, nu din altă parte, s-a ridicat duhul necesar plămîuirii celor două animale politice care domină secolul: rinocerii și gorila. După strigătul din „Pădurea” lui Bologna: „Fără Curte Marțială, nu există Victorie!”, încercînd să ies din strînsimea privirii ultimative a lui Ciulei, mă duc să deschid „Gorila”. Prima frază — celebra primă frază rebrenistă, cea căutată ani de zile, în nopți de veghe zadarnice, pentru a putea fixa ritmul adevărat al întregului — sună așa: „— Nu, zău, m-ați amețit cu atîta politică! izbucni doamna Emilia Cornoiu într-un grup de bărbați, așteptînd începerea ceremoniei. Parcă nici n-am fi la logodnă...” Sună bine. Dac-o mai „ține” „Gorila”?



# Imagini ale transcendenței imediate

**A**RTA icoanelor pe sticlă este o artă a transcendenței imediate, a învecinării laicului cu sacrul, fără anularea distanței. Aceasta încetează doar să mai fie terifiantă. Cutremurul ține de ordinea iubirii. Poate că nicăieri, ideea blagiană a „transcendentului care coboară” nu și-a găsit o mai directă intruchipare, care, oricât de paradoxal ar părea, o precede și o exemplifică. Țăranul merge la cîmp cu Dumnezeu, precum fiul cu tatăl, participă alături de sfinți care împrumută, nu odată, chipuri și întâmplări din propria sa istorie națională, la procesiunile sacre. Păimirile, ca și bucuriile lor, sînt și ale sale, scenele în care apar figuri de domnitori sau altele, mai mult sau mai puțin anonime, aparținînd oralității folclorice, nu au aerul unor adaptări sau localizări de circumstanță, nemărginirea cosmică, adusă în perimetrul satului, nu este totuși circumscrisă de linia ogrăzilor sau ulițelor de fiecare zi, topografia satului se înscrie firesc într-un ceremonial transcendent, în cadrul cărui stau alături priinti, moșneni și oameni de rînd. Sacralitatea atmosferei le conferă tuturor un aer voiedal.

Înainte de a fi o „biblie a neștiutorilor

## Muzica

### CARNET

## Cantoria din Köln și JOHANNES-PASSION

**C**ANTORIA DIN KÖLN și Cantoria Catedralei din Altenberg au realizat, în prima parte a lunii aprilie, cu sprijinul lui Deutscher Musikrat, care este secțiunea din R.F. Germania a Sfatului Internațional al Muzicii (titlatură destul de complicată, însă care slujește înfăptuirii de acțiuni de admirabilă semnificație pe planul schimbului de valori între țări) un amplu turneu prin România, poposind și la Ateneu. Un atare turneu nu are un caracter spectacular pronunțat, ci de folos spiritual neprețuit, dîndu-ne ocazia să urmărim capodoperele religioase ale muzicii vechi germane, precum și ale erei postromantice, în versiuni de mare autenticitate și reculegere interioară. Asemenea Cantorii sînt foarte multe în Germania (asemănătoare pe cea de față cu aceea de la Kreuzkirche din Dresda, pe care am urmărit-o de numeroase ori) și mărturisesc înflorirea seculară a artei cîntatului împreună, ridicînd obiceiul credincioșilor de a sărbători săptămînal — și mai cu osebire la momentele-cheie ale creștinătății — reunirea colectivității prin întonarea în ansamblu a lucrărilor de cult lăsate de marii maeștri, la dimensiuni impresionante pe planul elevației sufletești. Trecînd peste deosebirile de nuanțe ale religiilor și practicilor specifice, momente de felul acesta prilejuiesc o înaltare a cugetului întregului auditoriu și marchează evenimente culturale deosebite. Caracterul amator al executivului nu are nimic de a face, în asemenea cazuri, cu orgoliile antiprofesionale binecunoscute și de la care am pătimit atîta, ci are cu totul alte înțelegeri, de cucernicie adevărată și ferită de orice ambiții vedetiste. Din acest punct de vedere, concertul de la Ateneu din 5 aprilie ne-a lăsat o amintire de frumusețe glorioasă și neîntinată: în asemenea clipe nu ne dorim voci strălucitoare și virtuozități desarte și sîntem cu mult mai impresionați de convingerea și siguranța liniștită care se degajă din cîntul unor oameni pentru care Psalmii și Motetele de Schütz și Johann Sebastian Bach au devenit o pilne zilnică și indispensabilă. Împietirile savante de voci nu par a avea nimic demonstrativ, glasurile și — citeodată — însoțirea lor instrumentală se ridică în virtutea unui elan interior nestăvilit dar complet lipsit de ostentație. Pentru cei ce si-au făcut din Bach un piedestal suprem al ființei și gîndului lor — și nu se cuvine să uităm că printre acestia s-au numărat George Enescu și Dinu Lipatti al noștri — prilejuri ca acesta sînt fericite, dat fiind că se pot apropia mai mult decît oricînd de sensul suprem al artei celui venerat în toată ziua și toată clipa. Ceva mai puțin am vibrat la Missa în mi minor de Anton Bruckner, poate pentru că în cazul cantorului de la Sf. Florian din Austria ne-am obișnuit prea mult cu anvergura simfonică a gîndirii sale muzicale și nu sîntem în suficientă măsură deprinși să-i primim darurile sonore în asemenea circumstanțe nepretențioase și cumva „egalitare”; fără îndoială însă că și muzica acestui maeștru — pînă la ciclul simfoniilor cu care ne împrieteneste în ultima vreme cu multă osîrde mai cu seamă Cristian Mandeal — își are aceleași izvoare sufletești precum cea a antecesorilor cu care se învecina în cîntul

de carte”. Icoana pe sticlă este una a știutorilor, a cărturarilor chiar, mai mult sau mai puțin savanți. Imaginea se construiește, ascultînd de rigurile implacabile ale canoanelor, vizînd, deopotrivă, latura exterioară, materială a desenului și a culorii, elaborarea plastică propriu-zisă, ca și, dacă nu în primul rînd, rigurile lăuntrice, de conținut, ale unui ritual purtător de mesaj celest. Stingăcia aparentă a desenului nu trădează un agramatism pictural sau o dibuire în ale meșteșugului, care este de cele mai multe ori de o uluitoare competență, înglobînd dar nu depășînd intuitivul: ea exprimă, mai degrabă, cutremurul inițial al „primilor pași”, propriu adulmecărilor inefabile. Dacă nu cumva este vorba de o emoție a transcendentului care coboară, de momentul regăsirii divinului în ipostaza sa umană.

Despre revelația acestei regăsiri depun mărturie încă odată și iconarii Savu Moga (1822—1899) și Nicolae Suciu (1923) în două admirabile expoziții deschise la Muzeul satului și de artă populară. Lucrările pe sticlă cu caracter laic sînt și ele de o frumusețe inefabilă.

Octavian Barbosa



SAVU MOGA (1822—1899) : Nașterea Domnului. Sfinți martiri



NICOLAE SUCIU  
(n. 1923) : Maica Domnului îndure-rată

Destinul contradictoriu al unei capodopere:

## STABAT MATER

**F**ĂRĂ a îndrăzni să ne atribuim virtuți profetice, totuși socotim că ultimul deceniu al vieții noastre artistice va sta sub zodia redescoperirii capodoperele uitate de istorie, locul de frunte ocupîndu-l fără îndoială creațiile religioase autohtone și universale. Există un patrimoniu artistic de excepțională valoare în diverse colecții și arhive ce își așteaptă aducerea la lumină, dovadă revelatoare lucrări ce au început să-și ocupe locul meritat pe afișele de concert din ultima vreme. După numeroasele Recvîmuri și Oratorii ce au răsunat anul acesta la Ateneul Român și Studioul Radioteleviziunii Române, iată că s-a reluat și acea benefică tradiție de cult — întreruptă vreme de decenii de către marile catedrale și biserici din Capitală — clădită pe partiturile de mici proporții vocal-instrumentale, dar de certă probitate profesională. Recent, la Biserica Italiană din București am ascultat o capodoperă — Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi (1810—1836) — în tălmăcirea Orchestrei de cameră din Brașov, sub bagheta lui Răzvan Cernat.

Nu știm exact de cîte ori a răsunat acest opus în București și mai ales în România, însă pentru cei mai mulți auditori, muzica lui Pergolesi a avut darul unei prime audiții surprinzătoare. Obișnuți cu veselul „Intermezzo comico” La serva padrona (Servitoarea stăpînă), am rămas uimiți de sobrietatea stilului acestui Stabat Mater, de severitatea scriiturii polifonice a spontanului preclasic italian. Puțini știu de pildă, că Pergolesi stăpînea cu atîta virtuozitate cele două stiluri opuse încît și-a permis să intercaleze „intermezzi comici” cu ocazia primei audiții a oratorului sacru La conversione di san Guglielmo d'Aquitania în mănăstirea Sant'Angello, Veritabil „cîntec de lebedă”, faimosul Stabat Mater l-a încheiat cu puțină vreme înainte de moarte într-o mănăstire din orașul antic Pozzuoli, unde se retrăsese să-și îngrijească tuberculoza pulmonară ce i-a pus capăt vieții la numai 26 de ani (!). Nefericitul compozitor (o malformație a piciorului stîng l-a marcat

copilăria, trei frați și surori au murit de timpuriu, la fel ca și ambii părinți) nu s-a bucurat de succesul creațiilor sale, fiindcă cei 5 ani, în care a scris — într-un ritm fabulos — 4 opere seria, 2 opere bufe în dialect napolitan, 3 intermezzi comice, 6 oratorii, 10 cantate, concertele pentru oboi, vioară și orchestră de coarde, nu l-au putut consacra, gloria lui Pergolesi venind după moarte.

Stabat Mater a fost scris în 1836 pentru soprană, mezzosoprană, cvartet de coarde și orgă, în stilul caracteristic epocii barocului: ample vocalize solistice, puternice contraste instrumentale, alternanțe frecvente între major și minor, largă expresivitate melodică în țesătura cîntărețelor, construcție arhitectonică solidă bazată pe carura clasică. Răzvan Cernat și-a aflat în soprana Georgeta Stoleriu și mezzosoprana Steliana Calos două interprete ideale, stăpîne absolute pe stilul cameral-concertistic, care au împrumutat partiturii lui Pergolesi nu numai strălucire vocală, ci și noblete, distincție, expresivitate artistică. Orchestra a sunat curat, exact, poate mai crispat la începutul lucrării, dar din ce în ce mai cald și mai suplu spre finalul partiturii. Am remarcat strădania dirijorului de a lăsa libertatea solistelor să-și desfășoare arile și duetele, orchestra urmîrînd cu atenție discursul de o inspirație melodică necunoscută a acestui, „maestro di secundo cartello” (căci toată viața, Pergolesi a deținut funcții artistice de plan secundar la curțile printului Stigliano și ducelui de Maddaloni, la capela din Napoli). Inițiativa Institutului Italian din București de a invita formația camerală a Filarmonicii Gheorghe Dima din Brașov în Capitală merită a fi continuată, fiindcă literatura inedită a renasterii barocului și clasicismului italian cuprinde veritabile capodopere pe care auditorii români doresc să le cunoască. Audiția acestui Stabat Mater de Pergolesi a însemnat un eveniment artistic inedit, în Săptămîna Patimilor din ajunul Paștilor.

Viorel Cosma



# Istoria sub transfocator

**Z**I de zi, de aproape o săptămână (rîndurile acestea au fost, din motive îndepărtate, de redacție simbatică), lîngă Universitate se întîlnesc dimineața în zori sute, iar spre seară mii, chiar zeci de mii de oameni, exact acolo unde în acea joi din decembrie trufia năucitoare a crimei încercase să ne ia în stăpînire. Ca și în acea joi din decembrie, absența totală a revendicărilor economice sau strict individuale semnaleză că adevărata criză este de natură morală. „Vom muri și vom fi liberi!”, strigau atunci cu speranță oamenii și, între ei, atîți adolescenți pentru care moartea nu putea fi decît o ipoteză livresc. Sint cuvintele prin care o națiune intră definitiv în cartea umanității. După cîteva luni, speranța a rămas intactă. În fața acestor din urmă fapte, reacția televiziunii a fost, cel puțin pentru bucureșteni, singurii care controlează repede, la fața locului, adevărul adevărat, cea previzibilă, pentru că s-a manifestat destul de des de la sfîrșitul lui ianuarie încoace. Într-o primă fază, evenimentul a fost marginalizat, expulzat, grație unor reportaje bine tratate cosmetic, la ore tirzii. Apoi, s-a revenit și abia marți după prînz ecranul a devenit mai încăpător, iar telespectatorul din Alexandria sau Focșani a putut tresări, e drept de la mare distanță și apărut de liniștea confortabilă a fotoliului propriu, la vederea unui centru de oraș încercuit. Ce se întîmplase în realitate era încă oarecum un mister pe care dezvoltările (incomplete) ale următoarelor ore și zile l-au risipit treptat dar nu definitiv. Abdicînd de la prima, esențială, sa îndatorire, cea de a-și informa prompt și complet spectatorii, atît pe cei plasați în preajma faptelor, cit și pe cei situați la 10 sau 500 de kilometri distanță, televiziunea și-a asumat o răspundere de care, bănuim, este conștientă. Astfel, într-un moment istoric destul de complicat (fragil, ca să preluăm un cuvînt oficial), ea poate să-și revendice dreptul, deloc onorabil, de prioritate absolută în ceea ce privește manevrarea unui nou criteriu de împărțire (de dezbinare) a colectivității și anume criteriul arondării teritoriale. Nu erau suficiente cele deja experimentate?

Sanționînd imediat gestul, opinia publică a distins în această trădare de sine o formă de dependentă a instituției față de alte principii și instanțe decît cele strict profesionale, de aici și neîncrederea ce s-a infiltrat între telespectatori și micul ecran, neîncredere ce tinde a înlocui, în aprilie, afecțiunea instaurată în primele zile din ianuarie. Dar obiectivitatea pe care oamenii o cer televiziunii trebuie înțeleasă în contextul ei normal de referință și, ca să parafrazăm un critic, a fi obiectiv înseamnă a pleca de la fapte autentice. Mai departe, intervin legile reflectării, transmisiile de televiziune în genere, bineînțeles și cele realizate în direct fiind obligate a topi, într-un recipient încărcat de tensiune, și înfățișarea faptelor și interpretarea lor.

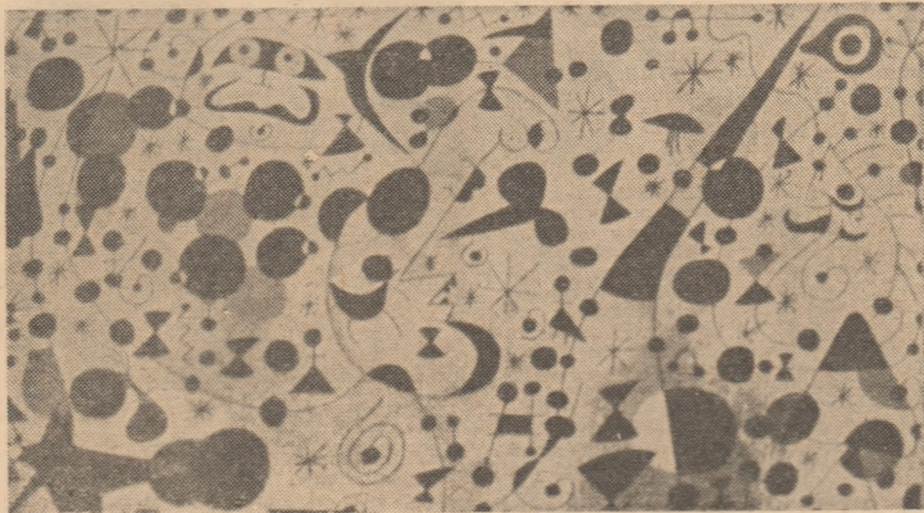
La începutul deceniului șapte, Eco medita asupra felului în care transmisiile modelează seria de evenimente, datorită, mai ales, mobilității unghiurilor din care ea este privită, a lărgirii și îngustării, după voință, a cîmpului de observație, supralicitînd, în unele cazuri, considerate importante, semnificația detaliului prin procedeul aparent inofensiv al montajului,

lui, nu a celui realizat în studio, ci în chiar momentul filmării, cînd regizorul are posibilitatea să opteze pentru o versiune din două, trei, patru vederi simultane de camerele de luat vederi instalate în zone diferite, ceea ce duce, între altele, la transformarea fazelor cronologice în faze logice. La acea dată, experiența românească era precară, așa că demonstrația lui Eco era credibilă mai degrabă la nivel teoretic decît practic. Astăzi, ea este intrutotul verificabilă și de noi. Nimic nu se mai îndoiește, așadar, că înocența tehnicii de înregistrare și transmitere în direct este extrem de redusă, căci ochiul operatorului este, inevitabil, subiectiv iar mina celui care minuieste simple butoane, manevrează, în fond, perspective asupra realului. La acestea se adaugă forța impresionantă a imaginii, ce face ca pelicula înfățișînd o sedință parlamentară sau balconul din care este urmărită fie o demonstrație, fie o contradicție, să iasă, brusc, din spațiul bine delimitat material al filmului și să avanseze spre cel moral, al studiului de caracter. Un rictus imperceptibil, o privire, un zîmbet, reacții fizionomice greu de stăpînit în clipele de deznădejde sau de bucurie, devin, astfel, mai elocvente decît declarațiile de principiu rostite ca la carte.

S-ar părea, atunci, că posibilitatea de a privi „pe viu” istoria este o șansă ce exercită asupra omului modern o indubitabilă forță de atracție. Atracție explicabilă desigur, dacă ne gîndim că este de dată recentă, că generații de-a rîndul, noi înșine pînă nu de mult, abia că am distins imensele straturi de timp dincolo de cortina legendei, a paginilor documentare, a palimpsestului în care un trecut mai îndepărtat este imperfect acoperit de un trecut mai apropiat, prin ambiguitatea totală a cronologiei. În aceste urme transparente și fragmentare nu conținem a căuta să distingem sunetul veacurilor mai vechi și fără a contrazice cu nimic febrila cadență a actualității, dimpotrivă, tocmai pentru a avea mijloace să o înțelegem mai bine, miracolul, singurul capabil să ne reclădească din interior, ar fi nu documentarul filmat în palatul Co-

troceni, ci în Casa Pogor. Ce știm despre ea? Procesele verbale ajunse pînă la noi sînt de un laconism absolut și, prin aceeași, aproape poetic, căci sugestiile sînt infinite: „D. Eminescu citește fragmente din *Diorama* și anume *Egiptul* și începutul *Evului de mijloc*. Apoi novela sa *Sărmanul Dionisie*”. Sau, „Domnul Alecsandri citește o poemă națională *Dumbrava Roșie* în 7 cînturi, apoi o poveste *Sfarmă Peatră și Strimbă Lemne*, ambele de o rară frumusețe”. Memorialistul (Iacob Negruzzi) adaugă cel mult un accent: „În asemenea împrejurări eu înștiințam mai dinainte pe colegii noștri că vine Alecsandri de la Mircești, și eram atunci atît de numeroși că nu mai încăpeam în odăile. Așa de exemplu Alecsandri a venit să ne citească *Dumbrava Roșie*, care ne-a făcut un mare efect și comedia sa *Boieri și ciocoi* care însă a fost ascultată cu mai puțină mulțumire”. Vorbe, vorbe, vorbe, deci. Imaginile concrete ne sînt interzise, deschis e doar drumul reveriei, drum iluzoriu și seducător pe care vom afla, poate, cum cădea lumina pe acea masă și în acea încăpere unde erau odată adunați Maioreșcu și ai lui.

Dimpotrivă, azi, televiziunea ne aruncă necrutător în lumea imaginilor. Este o șansă, cum spuneam, dar nu lipsită de primejdii, mai exact de primejdii maxime apropiate. Vecinătatea imediată a faptelor obligă indubitabil pe privitor la un angajament, în primul rînd moral, extrem de intens. A citi despre violență sau generozitate este una, a le vedea de-a dreptul în realitatea palpabilă este altceva. Recunoaștem, așadar, că invazia televiziunii în viața noastră cotidiană satisface un nivel superficial al curiozității dar determină, în adînc, valori de neliniște, căci proba vizionării istoriei sub transfocator este și o probă de rezistență morală. Privirea obligă la atitudine, la examenul propriei conștiințe, la asumarea fătîșă a propriei opțiuni. Așa că cerind televiziunii să devină ea însăși, spectatorul nu face decît să transfere asupra acestui inepuizabil rezervor de imagini exigențele pe care, în fond, le are față de sine.



MIRO : Poeta (Colecția Ralph F. Collin - New York)

## CRONICA RADIO de Antoaneta TÂNĂDESCU

### Emisiunea nr. 13

■ INAUGURATĂ la 30 ianuarie 1990, *Istorie și civilizație românească* (redactor Costin Nastac) este, după știința noastră, una dintre puținele, dacă nu chiar singura încercare radiofonică de implicare, cu mijloace publicistice specifice, în dezbaterile temelor prioritare ale filosofiei culturii, științelor, civilizației, analiza întîlnindu-se armonios cu sinteza căci, la urma urmei, interesul este concentrat și asupra detaliului și a reliefului indicilor de stabilitate sau semnelor de metamorfoză proprii spiritualității moderne. Este o încercare pe care am înțeles-o ca pe o dovadă de curaj, de seriozitate profesională și tocmai de aceea am întîmpinat-o cu emoție. Cu emoție și speranță aș adăuga imediat, căci de atîta vreme așteptăm (la radio) despărțirea de factologie și descriptivism ca pe un gest intelectual, deci moral, ca pe un gest de respect față de ascultătorul obișnuit, cu mult mai informat și mai permeabil la sugestiile declanșate de confruntarea de idei decît se credea la un moment dat. Sub bătaia unui timp, despre care știm și din cărți și din viață că nu prea mai are răbdarea să aștepte, asemenea emisiuni își vor găsi, firesc, locul lor, în programul zilnic. Deocamdată s-a făcut doar un început și această tentativă de acoperire a unui domeniu, fie el perfect limitat, este relevantă. Păcat că emisiunea este

transmisă și în premieră și în reluare numai pe programul II, menținîndu-se și acum, la începutul lui mai, optica ciudată (și nu numai ciudată) de a expulza cultura din spațiul programelor I și III, împrejmuite cu ziduri înalte, impenetrabile. Am așteptat aceste însemnări pentru a vedea în ce măsură intențiile programatice ale ciclului au devenit realitate și nu au rămas simplu ornament retoric, oarecum indispensabil unui text inaugural. Credem că cele 13 ediții justifică și titlul lor generic și nobila teză (din Bălcescu), preluată ca ghid al discuțiilor, menite să urmărească felul în care, în istoria sa, nația română „nu numai că n-a vegetat, n-a stat pe loc, dar a mers înainte, transformîndu-se și luptîndu-se neîncetat pentru triumful binelui asupra răului, al spiritului asupra materiei, al dreptului asupra silei”. În aceste trei luni de la debut, *Istorie și civilizație românească* nu s-a mulțumit să însere emisiunile ca mărgelele de ață, ci a fost preocupată să constituie un ciclu întemeiat pe o viziune unitară, în care ideile și argumentele să circule consonant, iar părțile să edifice armonios întregul. Așa încît, ascultînd recent *Arhitectura și sentimentul românesc al ființei*, am regăsit spiritul unor ediții mai vechi, precum *București, oglindă și reflex al mentalității culturale* (nu totul este

pierdut, se spunea atunci, orașul își poate recîștiga farmecul și frumusețea). *Arhitectura și patrimoniul* (evocare a sacrificiilor în care a fost supusă Capitala, alături de atîtea alte zone patrimoniale ale țării sau Monumentului, dimensiune a creației și sensibilității românești. După cum, discuția în jurul capodoperei, de săptămîna trecută, la care au participat Edgar Papu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Gh. Vlăduțescu și Dan Mohanu (alți colaboratori de pînă acum ai *Istoriei*: Virgil Cîndea, Horia Bernea, Vasile Gorduz, Răzvan Theodorescu, Peter Derer, Radu Popa, Aurelian Trîșcu, Romulus Vukănescu, Vasile Tonoiu, Al. Duțu, Al. Zub, Nicolae Serban Tanașoca) intră în rezonanță cu alte întîlniri radiofonice dedicate *Vocației construcției și creației la români, Aesthis române, Arta și condiția umană*. E limpede că între elementele care pot contribui efectiv la reala penetrație a istoriei în conștiința ascultătorilor se află: tematica incitantă, capabilă a evidenția aspecte fierbinți, greu de redus la o simplă definiție, o tematică, deci, cu un substanțial grad de deschidere, la care se alătură prestigiul colaboratorilor și suplețea construcției (conducite) radiofonice. Ceea ce înseamnă că redactorul și invitații trebuie să intre cu adevărat în dialog, menținînd permanent vie flacăra discuției. Nu este, desigur, deloc ușor, cu deosebire în cazul acestui tip de emisiune, dar cîștigurile evidente acumulate de *Istorie* pe parcurs sînt o garanție că putem privi viitorul cu încredere.

● Excelent numărul 2 al revistei *VA-TRA*, din care desprindem *Exercițiile de despărțire* ale lui Mircea Zăciu, file din jurnalul lunilor ianuarie-februarie 1979: afacerea plagiatului *Incognito*, culminînd cu sedința Consiliului Uniunii din 21 februarie. E bine să ne reamintim: dezastruarea n-a fost unanimă; s-au abținut Paul Anghel și Aurel Rău, iar Fănuș Neagu și Gh. Pituț au votat contra (O. A.).

● La ancheta revistei *ARGES* despre generația 80, secția poezie, răspund, în nr. 3, Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu. Interesante, incitante și, mai ales, polemice, ambele răspunsuri vor provoca, probabil, alte răspunsuri.

● „Ne așteaptă zile grele”, afirmă Ștefan Aug. Doinaș, în „22”, dar cum asta n-ar fi o noutate pentru scriitori, continuă: „Predicția acestora nu trebuie luată, însă, nicicum ca o declarație pesimistă. Dimpotrivă. De cînd există artă literară de calitate, aceasta nu s-a născut aproape niciodată într-un climat propice, ci mai curînd în luptă cu diverse obstacole. Anii care au trecut au dovedit că literatura română autentică s-a scris în pofida directivelor ideologice și s-a tipărit trecînd prin filtrul, oricît de mărunt, al cenzurii.” Într-adevăr, prin comparație, n-avem motive de pesimism (C. T.).

● **CONTEMPORANUL — IDEEA EUROPEANĂ**, revistă națională de cultură, politică și știință editată de Ministerul Culturii, consacră în ultimul număr (2 din 27 aprilie 1990) spații ample Adunării Generale a Scriitorilor. În afara literaturii originale — versuri, proză, critică și eseuri — *Contemporanul* publică un amplu fragment din incitantul roman *Molloy* de Samuel Beckett în traducerea lui Constantin Abăluță. (M. M.).

● De reținut din nr. 2 al revistei lunare de cultură *DISCIBOLUL* editată la Alba Iulia de un grup de tineri echinoxiști editorialul semnat de Al. Cistelean *Spre un socialism cu salam și pașapoarte?* și eseuul lui Wilhelm Reich, *Ascultă, omulețule*, în traducerea Elisabetei Cistelean. Apare însă în eseu o serie de nume proprii din care unul ar putea lipsi: „Atunci se descoperă un partid al libertății revoluționare sub conducerea unui om cu adevărat mare, cum ar fi Isus, Marx, Lincoln sau Lenin. Omul cu adevărat mare îți ia libertatea în serios.”

● În *TRIBUNA* (nr. 13) un interesant fragment „*Revoluția culturală*” a lui Ceaușescu de Anneli Ute Gabanyi despre istoria tezelor din '71: „Se poate afirma cu destul de multă certitudine că această revoluție nu a surprins total, deoarece țelurile ei au fost pe larg dezbătute în Plenara din decembrie 1967 a C.C., plenară la care s-a instituit comisia ideologică a C.C.” Pînă acum se spunea că tezele erau de inspirație maoistă, cînd ele au fost pritocite la București, cu patru ani înainte. Tot din *Tribuna* luăm cunoștință de un interviu acordat de Dumitru Mazilu revistei *24 heures*: „Timp de două zile și două nopți, în localurile Comitetului Central al Partidului pe care le rechiziționasem, singur am stat la cîrma destinului țării”, declară cu nostalgie profesorul Mazilu. (C. T.).

● Implicarea scriitorului, a filosofului, a artistului în cetate face parte din miracolul răsturnării totalitarismului din Europa centrală și răsăriteană — este una din ideile originale ale dialogului (realizat de Ioan Buduca și Dan Pavel în *CUVÎNTUL*, an. I, nr. 13, 25 aprilie) cu marginalul *Teze și antiteze la București*. Interlocutori: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, participanți la recenta Adunare Generală a Scriitorilor.

● Revista independentă de critică și inițiativă socială *ALTERNATIVE '90* deschide (an. I, nr. 6) rubrica *Semnale din celulele tăcerii* cu reportajul scriitorului Mircea Popa din Brașovul „animat la 15 noiembrie 1987 de „repetiția generală” a revoluției din decembrie”.

● Manuscrise de dimineață este pagina culturală de miercuri a ziarului *GRAIUL SĂLAJULUI*. Într-un număr din aprilie, ea găzduiește un interviu cu d. Ioan Moldovan, redactorul șef al noii reviste *Silvania* (încă nu ne-a parvenit nici un exemplar) și un medalion literar consacrat poetului Ioan Ardelean (publicat, în timp și în paginile *României literare*) din versurile căruia reținem arghezia *Inscripție pe o unghie roasă*: „se anunțase încă o ninsoare / înaltă cît o zi de post / (nici iarna nu mai este cum a fost, / nici moartea nu mai vine la-nîmpleare)...” În miercuri următoare, medalionul literar este consacrat Dinei Horvath.

● După apariția altor și altor publicații, iată că au apărut și *Instrucțiuni de întrebuințare* (afîșate de tîrziu revistă *SCORPION* an. I, nr. 2, p. 1). Cităm, implicit prescurtate, cele 5 reguli: I. „Nu dați «Scorpionul» din mină în mină”; II. „Nu țineți «Scorpionul» lîngă alte ziare”; III. „Nu-l vorbiți de rău pe la spate”; IV. „Nu mergeți [...] cu «Scorpionul» la rendez-vous”; V. „Nu folosiți «Scorpionul» în scopuri improprii idealului, năzuinței și menirii lui (impachetat, ștersul geamurilor, spălătușul sticlelor de ulei etc)”. Această *Regulă a V-a* am citat-o integral. Ar mai trebui, parcă, o regulă, și anume cea referitoare la ce să citim în «Scorpionul». ● Revista, editată de Societatea teatrală *Scorpion*, găzduiește și patru pagini intitulate *RAMPA* care vor să alcătuiască o serie nouă (a IV-a) a revistei cu același nume. (M.M.).



# Jean Paul Sartre



**D**ESPRE nici un scriitor contemporan nu s-a scris mai mult — și pe toate meridianele lumii — decât despre autorul **Ființei și neantului**. Comparat de unii cu un Victor Hugo al vremii noastre, dificultatea persista. Pentru că dacă s-a spus că Victor Hugo este un nebun care se ia drept Victor Hugo, Sartre e un nebun care nu se ia drept Sartre. El însuși nu se poate defini, fiindcă întreaga lui operă se contopește cu omul Sartre și omul Sartre e mereu în „situație” (cum ar spune el), iar situațiile se suprapun, se întrepătrund într-o scandalosă devălmășie. Dar poate că scandalul însuși este... scandalos. Există un scandal al crucii, există un scandal al conștiinței. Sartre nu e creștin, iar odiseele conștiinței lui la el „căile libertății”: impasul continuă. Libertatea în viața și în opera lui Sartre e la rindul ei un scandal secund, o cruce laică pe care filosoful și scriitorul o poartă pentru a se regăsi pe sine, nu fără a buimăci pe ceilalți, deși există — constant — la Sartre o voință de mintuire a lor. Cum mintuirea, după el, e riguros immanentă — ea are loc și trebuie să aibă loc numai în social, în istorie —, impasul continuă fiindcă absolutul nu poate fi instalat în cetate fără riscuri inumane. Și fascismul și comunismul n-au vrut altceva decât să coboare absolutul în cetate, astfel că până la urmă cetățenii s-au văzut turmentați, sau mai bine zis turțiți, de falși apostoli ai absolutului. Sartre nu s-a vrut apostol ci numai — poate — un director de conștiință al unei epoci a-tot-disponibile. S-a vrut sau a devenit. Pentru că s-a observat că mai totdeauna oamenii au nevoie de cineva care să le intruchipeze epoca în care trăiesc, cu contradicțiile, sfârșirile și frivolitățile ei. Acest rol îl joacă în general acei scriitori tentaculari — și cine e mai tentacular decât Sartre care abordează mai toate domeniile, de la filosofie, roman și eseu, până la politică și morală, de la teatru până la comedia socială. Un asemenea director de conștiință a fost între cele două războaie André Gide. De la actul gratuit până la homosexualitate, de la neliniștea religioasă până la Frontul popular, Gide a monopolizat actualitatea pentru a răspunde într-un fel nevoii de călăuză pe care o resimțea un public avid de a se cunoaște printr-un fel de procură imaginată. Ceea ce a fost Gide pentru epoca lui este Sartre pentru epoca de după ultimul război. Audiența lui Sartre e și mai mare, depășește limitele hexagonului francez pentru a deveni internațională, dat fiind că și obsesiile post-belice au o coloratură universală. Iau amploare marxismul și revoluția, și ce este mai universal decât această dublă mitologie? Revoluția e virusul concret al maselor bintuite de imaginar, iar marxismul metoda-fetis de descoperire a utopiei. Problema se pune dacă a intruchipa o epocă înseamnă a fi scriitorul — prin excelență — al acelei epoci. Gide e astăzi aproape uitat. Iar alți directori de conștiință din alte timpuri, mai apropiate sau mai în depărtare — de la Voltaire la Anatole France, nu mai rezistă în vremea noastră decât în umila calitate de repere onomastice.

Nu pretindem prin aceasta că Sartre va avea soarta lui Anatole France, ci numai că un director de conștiință nu monopolizează neapărat conștiința ultimă a valorilor validate de timp. S-ar putea ca marii singuratici dintr-o epocă neatentă la însingurarea lor să detroneze peste timp idolii zilei. Nu e azi Nerval singurul exponent al romanticismului francez, confiscat în vremea lui de Lamartine sau Victor Hugo? Ca să nu mai amintim de Kierkegaard, de Nietzsche. Și ca să îndrăznim o ipoteză, credem, de pildă, că, în orizontul filosofiei franceze din azi, un Emmanuel Levinas, despre care s-a scris foarte puțin, va avea un loc mai însemnat — mai însemnat pentru că mai profund — în istoria filosofiei de mâine.

Dar nu de ierarhii e vorba, ci de... situații. Cum să-l situăm pe autorul **Situațiilor**? Nu numai nouă ne e greu, ci lui Sartre însuși. Într-un interviu acordat lui Michel Sicard, în 1978 și publi-

cat în numărul de omagiu al lui Sartre de revista „Obliques”, acesta se întreabă: „Sint eu un filosof sau un literator? Cred că am ambele, adică, din primele opere, este o realitate care le înglobează pe amândouă: tot ce-am scris este în același timp literar și filosofic, atât în romanele cit și în critică”. Mai departe, Sartre e și mai categoric, cînd afirmă: „Totalitatea operei mele va fi aceasta: o operă literară care are un sens filosofic”.

Modest, Sartre nu accentuează deci opera sa de filosof, deși filosofia sa este o realitate. Cînd optează, definind-o doar „o operă literară care are un sens filosofic”, el nu face decât să complice lucrurile. Deoarece, la el, literatura însăși ocolește un statut tradițional, rîndindu-se într-un spațiu de refuzuri și acceptări succesive născătoare de noi obstacole.

Vom încerca totuși să deslușim această operă nu înainte de a ne însuși — fie doar o dată — un comportament sartrian. Mai precis, deși la moartea unui scriitor obiceiul este de a evita umbrele pentru a apăsa numai asupra a ceea ce e luminos, vom refuza panegiricul și vom promova distanțarea critică. E un omagiu postum pe care-l aducem celui care a privilegiat totdeauna dimensiunea critică a creației. Și nu vom descrie, bineînțeles, omul și opera — au făcut-o deja exegeții în mii și mii de pagini — ci vom căuta să desprindem o figură critică susceptibilă de a referi despre o personalitate și o operă ce ni se propun ca monument și oracol, paradigmă și cod, împlinire și eșec.

**C**REDEM — dar avem libertatea de a ne înșela, am învățat acest lucru de la Sartre însuși — că omul și opera pot fi înglobați în figura critică a ambiguității. Ambiguitatea e aici marelui înglobînd (pentru a folosi o noțiune jaspersiană) în care se structurează toate direcțiile de gândire și acțiune ale lui Sartre, toate răspîntirile de viziune, toate jocurile de sens — cărora el le spune dialectice —, toate obsesiile sale descumpănitoare și fecunde, în egală măsură, dar mai ales toate contradicțiile sale. Cînd vorbim de contradicții trebuie neapărat să nu uităm. Există contradicție și contradicție. Sartre nu se contrazice ca Nietzsche. Contradicția lui Nietzsche se consumă în spațiul gândirii sale specifice, dincoace și dincolo de istorie. Contradicția lui Sartre e „istoricizantă”, de aceea e viscoasă ca și lumea în care evoluează personajele sale literare. Cine se contrazice însă în existența istorică riscă să dea socoteală mai repede, în imediat, în concret, de aceea contradicțiile sartriene nasc pasiuni neterminate, nestinse. Inocența nu e la ea acasă în istorie, și cine se contrazice mereu cheamă controversă. Iată de ce contradicția sartriană e mereu expusă. Nu puțini contestă lui Sartre bunăcredința înșelărilor sale ciclice, ei fiind de părere că „sinceritățile succesive” sînt apanajul unei conștiințe podidite de... situații.

Dar să vedem cum adăposteste și reglementează ambiguitatea o operă și o existență.

Pe plan pur filosofic, mai întîi, Sartre debutează ca fenomenolog. Influențat de Husserl, pe care-l completează, contestîndu-l, cu **Transcendența de l'Ego** în 1936. Ego-ul nu mai este, ca la Husserl, un dat al conștiinței, ci un obiect pe care conștiința și-l dă ca reflexiune. Asistăm deci la o radicalizare a intenționalității husserliene și la o cale deschisă spre autonomia spiritului uman. Cu studiile ce urmează, **L'Imagination** (1936) și **L'Imaginaire** (1940), Sar-

tre face un pas mai departe spre constituirea unui „cogito” de tip „sartrian”. Noțiunile-cheie de „neant”, „neantizare”, „en-soi”, „pour-soi”, „lume”, „a-fi-in-lume” se găsesc deja în studiile amintite, pentru ca ele să-și afle în **L'Etre et le Néant** (1943) incununaerea-eveniment. Fiindcă apariția **Ființei și Neantului** e într-adevăr un eveniment filosofic. De la Bergson încoace, filosofia franceză face un salt uluitor. Sartre se impune ca cel mai de seamă gînditor francez al secolului. Gabriel Marcel — adversar al lui Sartre — pomeneste primul de existențialism, deși Sartre nu recunoaște această etichetă decît atunci cînd modele Parisului și-o însușește abuziv pentru a desemna pe gînditorul care le domină. Ce este original în **L'Etre et le Néant** reprezintă o problemă încă deschisă. Cert este că Sartre își construiește această „ontologie fenomenologică” cu ajutorul lui Husserl, al lui Heidegger și al unui anumit Hegel. Acela al „conștiinței nefericite”, mai aproape de Schelling și de Hölderlin, asupra căruia insistase primul în Franța Jean Wahl în celebrul său studiu **Le Malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel**. Sartre se înseamnă și el printre gînditorii conștiinței nefericite aducînd însă contribuții originale, devenite un „bun comun” al speculațiilor contemporane: „greata” ca probă ontologică, angoasa ca cifru al existenței, corpul ca singur obiect „psihic”, relația cu celălalt sub „privirea”



neantizatoare a relei credințe, dar mai ales Libertatea sub care se rînduiesc toate proiectele existenței. Odată ajunși aici, în centrul meditației sartriene, apare însă și ambiguitatea. Noi nu sîntem numai liberi, sîntem condamnați să fim liberi, demonstrează Sartre. Existențialismul, prin uvertura spre actul decisiv al „alegerii” („le choix”), devine chiar un „umanism”, dar, în numele aceleiași libertăți omul este pentru Sartre „o pasiune inutilă”. Ambiguitatea devine o evidentă și corolarul ei ontologic — am numit contradicția — manifest. Rămînem la noțiunea de „contradicție” și nu la aceea de „paradox”, deoarece paradoxul, de la Kierkegaard încoace, are implicații religioase. (Sartre studiază pe Kierkegaard, dar nu-l poate digera așezarea în fața lui Dumnezeu, Dumnezeu fiind, după cum se știe, absent din universul gândirii sartriene). Omul „pasiv” „inutil”, „condamnat să fie liber”, inaugurează primul stadiu al ambiguității sartriene. Îl vom numi stadiul filosofic. Nu vom intra aici în toate polemicele de idei care au avut loc asupra acestei ambiguități. Nu vom stăru — deși am avea multe de învățat de la obiecțiile pe care Gabriel Marcel le-a adus acestei libertăți sterile care sfidează transcendența înrădăcinător; nu ne putem însă abține de a sublinia ca o ironie fertilă că un scriitor fost comunist ca Pierre Daix reproșează și el același lucru lui Sartre cînd, examinînd „drama unei libertăți ce nu izbutesc să întîlnească lumea”, constată că miezul acestei drame stă în refuzul unei transcendențe la Sartre în raport cu „inovațiile aparente ale lumii”.

Alt aspect al ambiguității sartriene, în stadiul ei filosofic: deși Sartre refuză gîndirea prin fragment, de la Nollis și Nietzsche, până la Georges Bataille, el păcătuiește prin ceea ce condamnă: creează fragmentul în interiorul „sistemului”. Fiindcă nici una din lucrările lui de bază nu sînt terminate: **L'Etre et le Néant** trebuia completat printr-o morală și n-a fost.

Altă ironie în limitele interne ale ambiguității: Sartre a ironizat absurdul în care s-a complăcut — spune el — Camus, dar Camus a depășit absurdul și oricine poate desluși limpede o morală camusiană, în timp ce morală lui Sartre rămîne o nostalgie mutilată. Nu numai **L'Etre et le Néant** e neterminat. Îndrăgos-

titul de vaste sinteze care a fost Sartre și-a făcut din neterminarea operelor un destin. Neterminată a rămas și lucrarea lui, **Psyche**, din care a apărut doar **Esquisse d'une théorie des émotions**, (1939), neterminată și **Critique de la raison dialectique**. Neterminat și ciclul său romanesc **Les Chemins de la Liberté**, neterminat și opera la care părea a ține atât de mult, **L'Idiot de la Famille**. **Gustave Flaubert**. Ce înseamnă această voință de neterminare pentru un creator de proiecte totalizante dacă nu expresia unei ambiguități în care întrevădem parcă tensiunea fundamentală dintre scurgerea existenței — ca o libertate în faticitate — și creatorul ce se străduiește să reconstruiască, înarmat cu orgoliul unui nou Hegel, o sinteză critică a tuturor situațiilor omenești.

**S**ITUATIA este însă la Sartre un moment privilegiat din istorie. Te afli în situație în care oicum. Ci numai în acel loc și în acel moment cînd poți să oprești istoria, s-o interoghezi. Dacă Sartre ar fi rămas în acest stadiu interogativ (cum se desfășoară întreaga sa operă pînă la **L'Etre et le Néant**) sau l-ar fi dus mai departe (în interiorul interogației filosofice), am fi poate azi în fața celui mai de seamă filosof francez de la Descartes încoace. Dar Sartre — și cu aceasta ajungem la ambiguitatea sa capitală — a istoricizat, dintr-un fel de oportunism mundan, interogația filosofică. El este cel mai dureros exemplu din istoria gîndirii occidentale care ne face să asistăm la acest teribil proces în care istoria devoră gîndirea, transformă meditația filosofică într-un fel de cădere ascunsă care nu îndrăznește să-și spună pe nume, dar care poartă totuși un nume: coborîrea în infernul pasional al ideologiei.

Fenomenul profund din **L'Etre et le Néant**, care scapă de mirajul bavard al psihanalizei freudiene, care ruinează toate reducționismele secundare, subcombă în fața reducționismului suprem: marxismul. E singurul mister — un mister posomorit — din toată cugetarea acestui filosof care pusese luciditatea și inteligența lui fără seamăn în slujba trăirii adevărului, a existenței ca autenticitate verificată și asumată. Ambiguitatea ia acum dimensiunea unei schimbări nu numai la față ci și de conștiință. Existența nu mai precede esența. Pentru că esența e reanimată ca ideologie și ea precede acum existența, ca un virus dialectic, ca o eclipsă activă a conștiinței. Conștiința nu mai este în act, ci în istorie. Iar istoria face din autorul **Ființei și Neantului** o conștiință nefericită la gradul al doilea. Una e să ai conștiința nefericită în raport cu tainele nepătrunse ale sinelui, și alta e să-ți nefericești conștiința într-un meeting politic, cu gîndul că dezvoltă puterile dialectice ale praxis-ului. De la **L'Etre et le Néant** la **Critique de la raison dialectique** nu asistăm numai la o „despărțitură”, la o tăietură epistemologică, ci la umilirea acelei subiectivității și inter-subiectivității creatoare care făcuseră din Sartre marea nădejde a filosofiei franceze. Ambiguitatea e acum o metamorfoză metamorfozabilă, disponibilă. Rigoarea cugetătorului e minată de umori acomodante. Marxismul e pentru el cînd inferior existențialismului, cînd „singura filosofie a epocii noastre”; în retorica marxistă el întrevăde adesea abuzul catehist, dar pînă la urmă, în aceeași **Critică a rațiunii dialectice**, ezită între marxismul leninist-sovietic și stingismul anarhizant.

Omul Sartre e o victimă și mai nefericită a ambiguității. Burghez, cum singur o constată și o deplînge, Sartre





nutrește contra burgheziei o ură pe care a mărturisit că n-o va pierde până la moarte. Și n-a pierdut-o. Întreaga sa existență de după război — adică după stadiul filosofic — e sfârșită de ambiguitatea „angajamentului”. Un fel de angajament și el ambiguu deoarece, cum remarcă Raymond Aron, Sartre nu s-a angajat niciodată deplin. N-a trecut pragul. N-a riscat înrolarea responsabilă în vreun partid politic. A rămas un fel de „orfan al acțiunii”, suplinind, prin gest și prin discurs, participarea la act. Dar și gestul și discursul lui au făcut din acest burghez fără voie un militant infocat și omniprezent oriunde istoria imediată avea nevoie de avizul lui mediat. Așezat „cu fotoliul totdeauna în sensul istoriei” — cum l-a văzut prietenul său risipitor Albert Camus — Sartre a făcut din angajamentul politic un fel de spectacol al ambiguității. Spectacol ciudat, deoarece toate atitudinile lui Sartre sînt în funcție de revoluția proletară în general și de partidul comunist indeosebi. Cînd tovarăș de drum, cînd revizionist avant la lettre, Sartre oscilează între melodrama ispășirii și distanța față de „sînta Familie”. Între timp, de la revista lui, „Les Temps Modernes”, îl părăsesc, rînd pe rînd, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty (care după ce inaugurase corola dialectică dintre „Umanism și teroare”, avea să stigmatizeze „Aventurile dialectice” ale lui Sartre), Camus, Claude Lefort, Etiennele și alții. Sartre rămîne singur. Un singur personaj pirandellian în căutare de revoluții; nu numai în Franța, dar oriunde umbra lui Marx girează dictatura nu a proletariului, ci asupra proletariului: în Uniunea Sovietică, în China, în Cuba etc...

Între divorț și logodne-serie, Sartre dialectizează — neobosit — ambiguitatea „revoluționară”. Același Sartre care vede în „materialismul istoric” o „doctrină austeră și mincinoasă” adaugă imediat că ea este „totuși purtătoare a speranțelor celor mai arzătoare și mai pure”. „Această teorie — continuă el — care neagă radical libertatea omului, a devenit instrumentul liberării celei mai radicale”. Același Sartre care reproșează partidului comunist francez confortul unui raționalism convertit în metafizică, avea să constate, cu prilejul dezertării din partid a lui Pierre Hervé (care nu mai putea suporta fetișurile staliniste) că: „purta de istorie, partidul comunist manifestă o extraordinară inteligență obiectivă”. Și apostrofîndu-l pe Hervé: „Ra-reorii partidul se poate înșela; [...], dar această inteligență — care se confundă cu praxis-ul — nu se întrupează desori în intelectualii săi”. (Intelectualii fiind, în cazul de față, „dezertorii” din partid, gen Pierre Hervé).

Ambiguitate, născătoare de adeziuni și rupturi, și față de Uniunea Sovietică. Încă din anii 1949—1950, Sartre denunță în „Les Temps Modernes” existența lagărelor de muncă forțată din Rusia, refuză însă să tragă consecințele spre a nu servi „reațiunea” și „imperialismul american”. În 1954, Sartre vizitează Uniunea Sovietică și, revenit la Paris, afirmă, printre altele, în cele cinci articole din ziarul „Liberation”: „Libertatea critică e totală în Uniunea Sovietică”. În același an, Sartre se opune reprezentării piesei sale *Les Mains Sales*, despre care comunistii scriseseră la premiera de la Paris, în aprilie 1948: „Pentru 30 de talanți și un blid de lîntă american, Jean-Paul Sartre a vîndut ce-l mai rămăsese din onoare și probitate”. Amînuînt important: Sartre se opune ca piesa să fie jucată la Viena, deoarece participa la Mișcarea pentru pace (patronată de Moscova). În același timp, Slanski era spin-zurat la Praga, Stalin aresta medicii Kremlinului și pregătea deportarea evreilor din Moscova. Intervine insurecția de la Budapesta. Sartre constată că aceeași seninătate: „Ceace poporul maghiar ne învață cu singele său este falimentar complet al socialismului ca marfă importată din U.R.S.S.”. El face apoi legămîntul solemn de a nu mai strînge mina nici unui scriitor sovietic. Cece ce nu-l împiedică, atunci cînd obține și refuză premiul Nobel (1964), să regrete că el fusese dat mai înainte lui Pasternak și nu lui Șolohov, cel mai stalinist scriitor din toată Uniunea Sovietică. În 1967, protestează contra procesului Siniavski-Daniel, iar în august 1968 condamnă intervenția sovietică la Praga: „Astăzi, modelul sovietic nu mai e valabil, înăbușit cum e de burocratie”. (Ca și cînd tancurile sovietice ar fi burocratice!). Înainte de a muri, condamnă intervenția în Afganistan, se indignează împotriva surghiunului lui Saharov, se pronunță pentru boicotarea Jocurilor Olimpice de la Moscova.

Tot în ultimii ani, atunci cînd, în 1977, președintele Republicii Franceze dă o recepție la Elysée în cinstea lui Brejnev, Sartre se află — pentru prima oară alături de Eugen Ionescu — la o cu totul altă recepție: în cinstea disidenților din Est, la Teatrul Récamier. Sartre umblă după disidenți ca într-o halucinantă cursă a recuperării. Recuperabilul din ceasul al unsprezecelea nu uită probabil că Soljenițin a refuzat să-l vadă la Moscova și că filosoful ceh Ivan Svitak și-a motivat astfel același refuz: „Sartre s-a născut prea bătrîn într-o lume depășită. În ce ne privește, sîntem blazați, vaccinați. Ne-am întors deja dintr-o lume în care el n-a pătruns niciodată. N-are decît să vorbească la Paris. În nici un caz, la Praga. Prezența lui ne-ar îngrețoșa”.

În sfîrșit, Sartre rînduiește regulimul sovietic printre regimurile de dreapta în termeni clar anti-comuniști, uitînd anatema lansată tot de el în 1961, anatema înregistrată de noi toți ca un cutremur trivial: „Un anticomunist este un cîine,

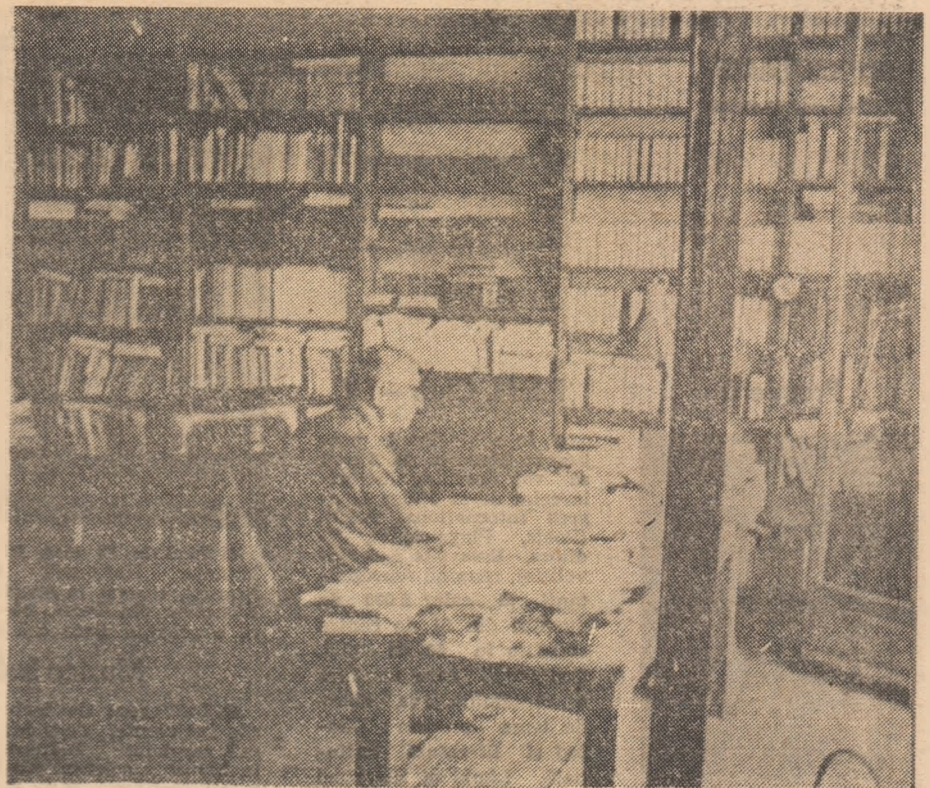
asta e convingerea mea și va rămîne neclintită”.

„Ideile false sînt crime” mai afirmase Sartre condamînd „teroarea” de sub guvernul socialist al lui Guy Mollet, neprevăzînd că asemenea asertiuni vor putea fi întoarse și împotriva lui cînd, în 1974, va vizita în închisoarea de la Stammheim pe cunoscutul terorist Andreas Baader. Sau cînd, în prefața sa la cartea lui Franz Fanon, *Les damnés de la terre*, se apropie, după părerea lui Raymond Aron, de fascismul pur, atunci cînd afirmă: „A ucide un European înseamnă să dai două lovituri dintr-o dată: suprimi în același timp un opresor și un oprînat și rămîna atunci un om mort și un om liber”.

Ura viscerală a intelectualului burghez Sartre împotriva burgheziei se consumă nu numai sub forma ambiguității anatemice, ci și a delirului colectiv desfășurat într-un cadru de anarhie festivă. Între generozitate și ridicol, Sartre se alătură tineretului de pe baricade în mai 1968, se suie pe un butoi ca să proclame fraternitatea dintre intelectuali și muncitori la uzinele Renault, în indiferența amuzată a acestora din urmă. Cuprins de un ultim exhibiționism revoluționar — s-ar fi zis că Sartre propunea o urmare a cărții lui, *L'Age de raison* prin *L'Age de déraison* — filosoful detrona în același timp și prestigiul butoiului din istoria perenă a filosofiei. Diogene medita înălțîndul butoiului și nu perora, într-o criză de lese-înțelepciune, de pe butoi.

**E**XISTĂ însă un domeniu în care ambiguitatea sartriană răscumpără contradicția aleatorie și-o convertește în împlinire: în literatură. Sartre va rămîne nu numai filosoful real din *L'Être et le Néant*, ci și scriitorul original din *La Nausée*, *Le Mur*, *Les Chemins de la Liberté* și *Les Mots*. După cum și o parte din teatrul lui (*Les Mains Sales* în primul rînd, dar și *Huis-Clos* și *Le Diable et le bon Dieu*). Deși nu revoluționează teatralitatea — piesele sale sînt de o construcție clasică —, ele se impun printr-o subiectivitate sechestrată a personajelor în care se regîzenă idei, se joacă sensuri, se confruntă și confruntă existențe, sub tensiunea concretă a libertății care nu mai apare aici ca o fatalitate, ci ca un dialog între conștiințe. Folosînd o parodie negativă, am putea vorbi de un ciclu de tragedii pesimiste, în care condiția personajelor anunță condiția însăși a persoanei. De la personaj la persoană, „căile libertății” apar asfaltate de sens. Și Sartre nu-și traduce ideile filosofice în teatru — cum a încercat și a eșuat un filosof mai important decît el, Gabriel Marcel — ci organizează sensuri paralele demersului său teoretic. Limba-jul său teatral nu e atîrnat de concepte, ci conceptualizează obsesiile comune ale filosofului, în limbajul adevărat al teatrului — nou spațiu expresiv.

Dar și mai „realizate” (ca să spunem așa) sînt textele sale pur literare. *La Nausée* e un moment al literaturii franceze. Prin această parabolă de existență, Sartre orientează romanescul spre metafizic, fără să pună în paranteze (să reducă, în sens fenomenologic) fundalul realului. Personajul românesc nu se mai confesează și nici nu se mai înserează în complexul regiei narative: el dezvăluie cu o detașare rece situația omului în lume. Existența e podidită de contingente: trăim pentru nimic, sîntem nimic, viața e un surplus gol, de unde greața de a ne contempla absența. Întreg ciclul din *Les Chemins de la Liberté* se vrea un post-scriptum, la *La Nausée*, o strădanie spre prezență. Prezență prin libertate. În *La Nausée*, cuvîntul libertate nu fusese rostit niciodată. În cele trei romane din *Les Chemins de la Liberté*, libertatea e spațiul însuși al depozitării personajelor. Depoziție? Sîntem atunci în fața unor romane cu teză? Desigur, cițiva umoriști au asociat chiar pe Sartre cu Paul Bourget. Dar asta n-are importanță. Vorba lui Maurice Blanchot: „romanul n-are să se teamă de vreo teză, cu condiția ca teza să accepte să nu fie nimic fără roman.” Pentru desfășurarea



(1905—1980)

libertății, tehnica din *Les Chemins de la Liberté* părăsește economia univocă pentru a ceda locul polifoniei și intertextualității. Sartre face apel cînd la siml-tanismul lui Dos Passos, cînd la tehnica de aluviuni psihologice a Virginiei Woolf, cînd la carnavalescul baroc, care ar fi încîntat pe un Bahtin. Sartre eșuează — eșecul e însă aici cifru ascuns al realizării — pentru că toată opera lui literară se construiește în orizontul unei hibridități toalizante.

De aceea, pînă la urmă, *Les Mots* rămîne cartea sa de vizită (literară), pac-tul său revelator cu sine, cu obsesiile, cu proiectele și cu impasurile sale. Totalitatea se dizolvă în eu și eul lui Sartre e o simfonie neterminată în care colcăie inocența, noroiul, singele gras, deriziunea, simbolurile rețezate, saliva și crabii, viscul și transpirația. Cuvintele sînt instrumentele damnate dar necesare spre care te întorci totdeauna după ce ai vrut să transformi lumea și te-ai po-tient în orgoliul pulverizant al nepu-tinței. Ambiguitatea e acum ironie. După ce le-a tăgăduit harul și vocația — lite-ratura nu cîntărește nimic în fața unui copil care moare de foame, afirmase ma-rele ei inchiizitor —, Sartre reabilitează literatura și nu în sintagma derizorie „restul e literatură”, ci în reversul ei a-dialectic „totul e literatură”. Sartre — omul care n-are stil — găsește aici și tonul adecvat al întoarcerii la unelte. Sinceritatea nu se mai lasă bănuită, ci mărturisește duhovnicește (deși autorul continuă să fie un răspopit înainte de hirotonisire), parodicul se parodiază pe sine, intelectualul nu-i mai e rușine de aristocrația lui — o aristocrație nu de singe, ci de hirtie — iar scriitorul nu se mai întreabă „Ce e literatura?” doar pentru a-i evacua puterile; o repune în drepturile ei firești, uzurpate mai înainte de ne-cuvîntătorul Sartre.

**R**OMAN, teatru, cuvinte — toate aceste vămi, cînd marginale, cînd esențiale — nu epuizează itine-rarul rătăcitorului literat. Sartre este și unul dintre criticii cei mai serioși ai vremii. Ne gîndim mai ales la primele lui texte consacrate lui Mauriac, Giraudoux, Blanchot, Bataille, dar și lui Francis Ponge. Critica de artă este de aceeași calitate — Calder, Giacometti, Tintoretto. Distanțarea se impune (ne-o

impunem) față de Salnt-Genêt, come-dien et martyr și mai ales față de mîile de pagini din *L'Idiot de la Famille* — „cea mai mare inundație critică din istoria literară”, cum o numește Claude Roy. Înundă aici nu atît vastitatea, cît milul nediferențiat al ideologului Sartre care scrie o istorie romanțată dialectic a unei epoci, făcînd din bietul Flaubert un țap ispășitor al tuturor fantasmelor sale tulburi și turburate de patimi istori-cizante, de paricid literar, de masochis-me-transfer etc... Ambiguitatea e aici tranzitiv interogativă. Și poate că n-am greși dacă ni s-ar părea că-l auzim pe Sartre șoptindu-și — cu sau fără „grea-ță” — „Flaubert c'est moi”.

Cu moartea își dă duhul și ambiguita-tea. Fără credință („credința e rea-cre-dință” decreta Sartre într-un calambur transcendențial), el nu și-a propus desigur să se înfățișeze lui Dumnezeu mai ales că — tot de la Sartre cetire — „Dumne-zcu nu e artist”. Rămîne posteritatea, timpul ca judecător. Dar timpul judecă prin „ceilați” și ceilați sînt — uitasem — „infernul”. Într-un text din „Les Temps Modernes” din 1948, Sartre postu-lează pariul săvîrșirii: „Morții acțio-nează încă puțină vreme ca și cînd ar trăi. Un an, zece, cincizeci de ani poate, o perioadă finită, în orice caz, și apoi sînt îngropați a doua oară. Asta e mă-sura pe care o propunem scriitorului: atîta vreme cît cărțile sale vor provoca minia, stînghereala, rușinea, ura, dra-gostea, chiar dacă nu mai e decît o um-bră, scriitorul va trăi. După aceea, po-topul. Noi sîntem pentru o morală și pentru o artă a finitului.”

Și totuși, căile infinitului transcend căile libertății. Să rămîna Sartre, ca și personajele sale, un „mort fără îngropa-ciune”? Nimeni nu poate ști. Sartre a fost un inventator de libertăți, nu însă și unul de infinit. Optînd nu pentru „moartea pre moarte călcînd”, ci pen-tru „istoria pre moarte călcînd”, el își sechestrează singur pariul. Ambigui-tatea devine acum un proiect, o „ale-gere” — ultima — a celor care supravie-tuiesc, să-și amintească că Jean-Paul Sartre a trăit. Printre ei, pentru ei și împotriva lor. Ca de altfel și împotriva lui însuși.

Virgil Ierunca

Paris, aprilie 1980

## Eloge du village roumain

● ASTFEL este intitulată antologia de proză și poezie românească, reali-zată de Seminarul „Miha Eminescu” de la Universitatea Provence, sub con-ducerea și colaborarea lui Valeriu Rusu. Traducerile, efectuate în cadrul seminarului amînit cu studenții ce frecventează cursurile de limbă și lite-ratură română, propun variante lite-rare în franceză ale textelor originale și poartă semnătura unor iubitori ai li-teraturii noastre, tineri poeți sau vir-tuali scriitori.

Atracția și simpatia pe care în *Avant-propos*, editorii Marion Henne-bert și Jean Viard o mărturisesc față de poporul român și spiritualitatea sa s-au concretizat în această carte. În aceeași colecție, „Regards croisés”, di-rijată cu discernămint și inteligență de către Jean Viard, au apărut și alți scriitori din țările ostului european, de pildă proză de Victor Pavlov, sau teatru și proză de Václav Havel.

Împrumutînd titlul cunoscutului dis-curs de recepție al lui Lucian Blaga la Academia Română (discurs ce figu-roază în prima parte a volumului), an-tologia reunește texte aparținînd lui Crăngă, Alecsandri, Slavici, Cara-giale, Coșbuc, Zamfirescu, Arghezi.

Galaction, Goga, Sadoveanu, Agărbi-ceanu, Rebreanu, Cotruș, Pillat, Blaga, Zaharia Stancu, Marin Preda, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana și Fănuș Neagu — în-soțite de preliminare notițe bibliografi-ce și succinte note explicative, „An-tologia noastră nu se abate de la regu-la generală — este vorba de o alegere: de epocă, scriitori și texte, bazată pe criterii diferite: interesul mesajului pentru publicul francez, afinitățile tra-ducătorului cu anumiți poeți și texte literare, economia volumului de față etc.” — precizează Valeriu Rusu în *Nota asupra volumului*.

Pregătita pentru tip în vara lui 1989, cartea a intrat în librării la in-ceputul acestui an, bucurîndu-se de interes deosebit în mediul cititorilor francezi.

„Cred că nimic nu putea fi mai bine-venit astăzi decît acest *Elogiu al sa-tului românesc*. O foarte frumoasă re-uniune, remarcabilă strădanie de echi-pă. Nu numai despre sat — despre sa-tul *dumneavoastră* — aduceți aici mă-rturie, ci despre România întreagă și despre demontarea ei” spune scriito-rul Raymond Jean, la apariția volu-mului.

## Eloge du village roumain

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989

1989



## Premieră

## P.E.N. Club — LV



● Herbert Sasse (în imagine) este interpretul latifundiarului domn von Rappelkopf în piesa lui Ferdinand Raimund, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (Craul munților și dușmanul oamenilor), prezentată în premieră la Schiller Theater din Berlinul Occidental. H. Sasse semnează și regia spectacolului.

## Gassmann la Torino

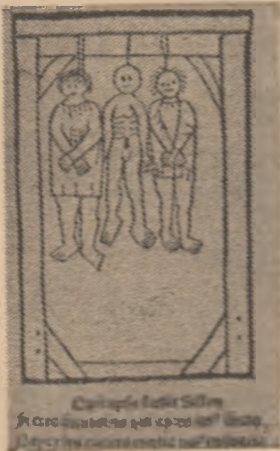
● Apreciatul actor italian Vittorio Gassmann a inaugurat noul Teatru regal din Torino care își închisese porțile în urmă cu 43 de ani. Cu acest prilej, el a recitat versuri ale unor autori preferați, cum ar fi Dante, Pablo Neruda și Boris Vian.

● În arhipelagul portughez Madeira, la 6 mai se vor deschide lucrările celui de-al 55-lea Congres internațional P.E.N. (Poets, Playwrights, Editors, Essayists and Novelists), reunind reprezentanți ai celor 9000 de membri din 81 de centre stabilite în 58 de țări. Congresul, care va dura o săptămână, va aborda teme precum: Limbaj și literatură națională, Limbi și literaturi minore, Literatură și independență, Fernando Pessoa: Unitate și diversitate, Drepturile și libertățile scriitorului, Axa Nord-Sud.

## Festivalul Ruhrului

● Anul acesta cunoscuta manifestare „Ruhrfestspiele” s-a deschis în ziua de 1 mai în sala de festivități din Recklinghausen, avind genericul „Reflectind schimbările produse în Europa”. Vor avea loc reprezentații teatrale, concerte, conferințe, expoziții. Drept punct culminant este așteptat a fi spectacolul cu piesa lui Goethe, *Urgötz*, regizat de Hansgünther Heyme cu ansamblul din Essen.

## Expoziție



● Până la 13 mai, Biblioteca Națională a Franței, situată în strada Richelieu din Paris, oferă o selecție riguroasă a

## Muzica bolnavului închipuit

● Indiferent de lecturile reglementare, de-a lungul secolelor *Bolnavul închipuit* celebra piesă a lui Molière, nu s-a putut juca așa cum a gândit-o autorul său, lipsindu-i muzica. Fiindcă, la origini, *Bolnavul închipuit* a fost o comedie muzicală, partitura era semnată de Marc-Antoine Charpentier. Partitura a fost găsită de curind în arhivele Comediei Franței. Noua montare de pe scena Châtelet, realizată de Jean-Marie Villegier și Christophe Galland și-a asigurat colaborarea unor nume prestigioase: decoruri — Carlo Tommasi, costume — Patrice Cauchetier,

trei sute din exponatele ei cele mai pretioase, care retracează drumul limbii franceze din secolul al IX-lea până în zilele noastre. Cea mai veche lucrare expusă este *Serments de Strasbourg*, pronunțat la 14 februarie 842 de către nepotul lui Carol cel Mare — Carol cel Pleșuv și Ludovic Germanicul, confirmind împărțirea imperiului. În expoziție sînt prezentate opere de Ludovic XIV, Saint-Simon, Racine, Voltaire, Diderot, Champollion, Lamartine, Chateaubriand, Jules Verne, dar și de Paul Valéry, Cocteau, Max Jacob, Marie Curie, Claude Simon, Cloran și Charles de Gaulle. (În imagine, *Ballada celor spînzurați*, de François Villon, într-o ediție din 1499).

pentru dans — ansamblul „Ris et Dancerie”, actorii amestecîndu-se cu cîntăreți: Denis Léger-Milhaus, Nelly Borgeaud, Jean Dautremay, Isabelle Descrochers, Christine Murillo, Howard Crook, Monique Zanetti etc. Conducerea muzicală este asigurată de William Christie, care declară: „Este o minunată aventură renasterea *Bolnavului închipuit*, pînd să infătîșăm publicului piesa așa cum a gândit-o și a jucat-o Molière. Muzica este omniprezentă. Luminează. Subliniază. Sporește puterea de expresie. Este luxul și filosofia întregii epoci”.

## Mai există surprize

● Constată cronicarii literari care credeau că știu totul despre omul F. Dard, despre „dublul” său San-Antonio și operă. Recent apăruta biografie *Frédéric Dard și San-Antonio* (ed. Renaudot et Cie), semnată de Jean Durieux dove-

dește că mai sînt „dete în soare”. Biografia, care „seamănă cu o întîlnire între prieteni”, schimbă perspectivele, un Dard care moțăie, un Dard angosat cronic. Un Dard care, pentru a nu-și exprima emoția, devine rigid.



## Desenele lui Nedov

● După apariția, în *Literaturnaia Gazeta*, a desenelor lui L. I. Nedov ilustrînd tema Gulagului, revista a primit numeroase scrisori în care se cereau amănunte despre artist și viața sa. Iată cîteva precizări. După ce a luptat ca simplu soldat în timpul războiului și după două încercări esuate de a studia, L. N. Nedov a ajuns în insulele Gulagului. În lagăr, artistul autodidact, originar din R.S.S. Moldovenească, a lucrat ca zăvar, iar în timpul liber a desenat mult și a modelat, învățînd anatomia. Cînd

a primit înțila carte a lui Soljenitin *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, el a modelat figura eroului central, a turnat-o în metal și a trimis-o scriitorului. Soljenitin i-a răspuns printr-o scrisoare deosebit de călduroasă: „Sculptura dv. este făcută din inimă și pătrunde în inimă”. După ce a citit *Arhipelagul Gulag* recent apărut în U.R.S.S., Nedov a schițat alte desene pe tema universului Gulagului. La Chisinau s-a anunțat apariția, în curînd, a unui album cu desenele sale. (În imagine, unul dintre acestea, *Dejunul*).

## Lumea după Gore Vidal

● Cunoscutul scriitor american Gore Vidal, autor al unor romane politice de amplă audiență, a publicat în revista *Observer* un amplu articol în care face o analiză pertinentă și plină de accente ironice asupra omenirii în momentul păsirii în ultimul deceniu al secolului XX. În ciuda unor considerații lipsite de orice menajamente în legătură cu trecutul apropiat, momentul actual și perspectivele de viitor ale omenirii, Gore Vidal își încheia analiza pe un

ton optimist: „Și totuși n-ăs schimba acest secol pe nici un altul. Să sperăm că inventivul neam omenesc nu va dispărea în următorul secol ca rezultat al unui incendiu nuclear, să zicem în Orientul apropiat, sau al efectului de seră, cînd supraviețuitorii vor trebui să trăiască în locuințe din material plastic, să se hrănească cu legume artificiale și să viseze, așa cum se cuvine virușilor la lumi și planete pe care ar putea reîncepe să dea rod”.

## Satyajit Ray



● Seniorul cinematografiei indiene, Satyajit Ray (în imagine) a terminat turnările la noul

său film *Ramurile arborului*, aflat la masa de montaj, film așteptat la viitorul Festival internațional de la Veneția. Gérard Depardieu și Daniel Toscan du Plantier (Erato films) s-au reunit pentru a coproduce filmul. După cum a declarat cel de-al doilea producător, filmul prezintă „povestea unei familii și, mai ales, a valorilor profunde care reliefează pe membrii ei... Ca întotdeauna, Satyajit Ray aruncă o privire de moralist sever”.

## Scenarii-ficțiune

● După cum anunță ziarul *Le Figaro*, prima carte de politică-ficțiune scrisă de către un sovietic despre U.R.S.S. la ora perestroikă va vedea lumina tiparului în Franța, la editura Christian Bourgois, înainte de a fi publicată la Moscova. Titlul: *Non-retour*. Scenariul imaginat de autor — Aleksandr Kabakov — sună astfel: în 1992, președintele Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov, va fi răsturnat de la putere de armată, iar ministrul

apără, El va lua puterea. O coincidență: un scenariu analog a fost imaginat de André Soussan, specialist în geopolitică și director adjunct la revista *Politique Internationale*, în *Octobre II* care va apărea în luna mai la editura Robert Laffont. Și în această carte Mihail Gorbaciov este victima unei lovitură de stat militară, ai cărei autori proclamă: „Unlunea Sovietică este moartă, trăiască sfînta Rusie eternă!”.

## Stanley și Iris

● Douăzeci și șapte de milioane de americani sînt analfabeti. Stanley Cox, eroul filmului *Stanley și Iris*, face parte dintre acești oameni care, deși trăiesc în țări industrializate, ajung la vîrsta adultă fără să știe să citească sau să scrie. El pot fi inteligenți, cinstiți, harnici, inventivi, dar handicapul lor îi face niste neadaptabili, excluși din societate. Regizorul Martin Ritt este același care, în colaborare cu actorul Jon Voight, ilustrează în 1974 dificultățile cu care se confruntă un învățător în millocul unor țărani săraci și analfabeti în filmul *Conrack*. Pentru noul lui



film, M. Ritt l-a ales pe actorii Robert De Niro și Jane Fonda (în imagine).

## Am citit despre...

## Gradele adevărului

■ PARCURG lista cărților lui Philip Roth, reprodusă pe pagina de gardă a „autobiografiei unui romancier”, intitulată *Faptele* și aproape nu-mi vine să cred că am izbutit să le prezint la această rubrică pe toate cele apărute de 18 ani încoace. Prozator din familia acelor care spun mereu altfel aceiași poveste — povestea propriei lor deveniri — Philip Roth disecă și examinează din toate unghiurile situația scriitorului evreu deplin integrat în societatea americană, reacția coreligionarilor tradiționaliști la detașarea lui de comunitatea de origine, efectele acestei rupturi asupra propriului său libidou și toate mîscările sufletești și frîmîntările inerente existenței intelectuale lui *au-dessus de la mîle* la răspîntia unor lumi cu sisteme de valori diferite. Vioiciunea stilului, tonalitatea săgalnică, disimulează un amestec de sisteme de oglinzi multiple: un scriitor care seamănă cu Philip Roth scrie o carte al cărei personaj principal este un scriitor care, semînd cu Philip Roth, scrie o carte despre un scriitor care... Doar la Malcolm Lowry am mai întîlnit o asemenea construcție autodevoratoare. În vremuri în care cuvîntul evreu era cvasi-nepublicabil (în titlurile filmelor prezentate la televiziune era sărit sau înlocuit), discutarea cărților lui Philip Roth devenea un adevărat slalom printre tabu-uri stupide. Toată literatura lui Roth ulterioară *Complexului lui Portnoy* (1969), descinde din acest faimos roman necitabil sub ceausism pentru că problematica lui evreiască era „agravată” de lipsa totală de inhibiție în materie erotică. Și totuși, nu se putea vorbi despre David Kepesh, despre Peter Tarnopol, sau despre Nathan Zuckerman fără să-l pomenim pe Alexander Portnoy, personajul din care au descins toate celelalte.

**Faptele — Autobiografia unui romancier.** Un titlu cum nu se poate mai simplu, mai direct. Un text cum nu se poate mai simplu, mai direct. Subtilă, jucăușă dialectică a romanelor abandonată în favoarea unui ton sobru, aproape sec. Iată-ne — este ispitit să suspine intrigat dar și oarecum dezamăgit, cititorul, în fața „faptelor” nede din care s-a născut atât de incitantă ficțiune pseudobiografică. De o mie de ori mai fascinantă fusese prezentarea lor „denaturată” din romane, acolo reacțiile și evoluțiile personajelor erau mai convingătoare, mai justificate pe plan nu doar estetic ci și psihologic.

Nu mai că Philip Roth n-ar fi Philip Roth dacă ar rămîne pe terenul fotografiei neretuse. Textul propriu-zis fusese precedat de o scrisoare către alter-ego-ul său Zuckerman, în care îi explica de ce a scris o carte deandărăteala adică uscînd ceea ce imaginase înainte cînd pornise de la fapte concrete, reconstituind acum factualitatea originară, preficționalizată, a experienței lui, Zuckerman era rugat de Roth să decidă dacă autobiografia merită sau nu să vadă lumina tiparului.

Surpriza pe care ne-a rezervat-o Roth este răspunsul categoric negativ al lui Zuckerman paginat la sfîrșitul textului — text publicat totuși, împotriva avizului lui Zuckerman, alias Roth. După ce-am citit despre copilăria tîhnită și fericită a micului Philip, crescut de părinți înțelegători și luminați, despre studiile lui universitare, despre debutul lui literar cu *Adie, Columbus* (1959), și reacția indignată stîrnită de această carte și mai ales despre „Josie”, dezechilibrată lui iubită și apoi soție, care l-a torturat cu toanele, istericalele, minciunile și crizele ei de nebunie, care a încercat în repetate rînduri să-l omoare și despre moartea ei într-un accident de circulație probabil autoprovocat la cîțiva ani după despărțirea lor definitivă, precum și despre „May”, soția iubitoare, distinsă, perfectă, care i-a urmat lui Josie — la sfîrșitul cărții, deci, tot ce-am citit este demolat de Zuckerman, cu furia și forța intelectuală, cu perspicacitatea și finețea caracteristice personajelor create după chipul și asemănarea autorului. Zuckerman se înscrie în fals: abia autobiografia este cea care trădează realitatea veridic re-creată în romane. „Tu, îi explică Zuckerman lui Roth, ai talentul nu de a-ți personaliza experiența, ci de a o personifica, de a o intruchipa în reprezentarea unei persoane care nu ești tu. Nu ești un autobiograf, ești un personificator. Al o experiență de sens contrar experienței majorității contemporanilor tăi americani. Cunoașterea faptelor, simțul faptelor sînt la tine mult mai puțin dezvoltate decît înțelegerea, cîntărirea și echilibrarea instinctivă a ficțiunii (...). Presupun că ai creat atîtea metamorfoze ale eului tău încît nici măcar nu mai știi cine ești sau ai fost vreodată tu însuși. Acum nu mai ești decît un text ambulant”.

Capitolul după capitol sînt examinate de Zuckerman — deci de un Roth fictiv mai adevărat, mai sincer cu sine decît Roth cel adevărat, care, pentru o dată, a vrut să se arate sincer și se demonstrează că niciodată n-a fost, de fapt, mai puțin sincer. De ce? Pentru că inhibițiile au fost mai puternice decît dorința lui de a se dezvălui. Pentru că autocenzura este evidentă la fiecare pas. Pentru că un copil total adaptat la mediu, fără tensiuni grave între el și părinți, n-ar fi sărit de bună voie, în capcana patologicului în infernul legăturii cu Josie, și, mai ales, n-ar fi devenit scriitorul torturat cu ale cărui patimi și pătîmuri avea să fie împovărat Zuckerman. Acesta știe ce-l așteaptă ca răsplătă a pledoariei „în nouă mii de cuvinte cu grijă alese” împotriva propriei sale extincții: „Se pare că n-am făcut decît să-mi asigur o nouă rundă de chinuri adevărate. Dar care e alternativa?”

Să așteptăm, deci, noua rundă, pe Roth din nou în rolul de regizor al propriului său spectacol.

## Felicia Antip





## Michel Serres la Academia Franceză

● Filosoful Michel Serres (în imagine) a fost ales membru al Academiei Franceze, în locul rămas vacant al lui Edgar Faure. Ceea ce-l pasionează pe Michel Serres este istoria științelor, interdependența lor, îndepărtarea lor progresivă una de alta, rețelele care le leagă în secret. După cum apreciază comentatorul de la Le Figaro, Academia Franceză „recuperează un poet, un filosof și un om de știință. Toți trei în același fotoliu”.

## Ecranizare după Marcel Aymé

● Decorurile foarte elaborate ale lui Alain Negre crează atmosfera anilor '40, servind la turnarea unui serial pentru Antenne 2, alcătuit din trei nuvele de Marcel Aymé — *Héloïse*, *Les Botes de sept Heues* și *L'Huissier*. Michel Serreault (în imagine) va fi



interpretul principal al filmului realizat de Pierre Tchernia.

## Sarah Bernhardt

● La Auditoriumul de la Luvru au avut loc două proiectii ale filmului *Jeanne Doré*. Acest film mut, realizat în 1916 de către Louis Mercanton, are ca interpretă principală pe Sarah Bernhardt. Gillian Anderson, restauratoare și șef de orchestră, a dirijat muzica originală a lui Max Winkler, interpretată de zece instrumentiști. *Jeanne Doré* este un film realizat după o piesă de Tristan Bernard, iar copia în alb-negru a fost restaurată la Cinemateca Franceză. Este pentru prima dată când, după realizarea lui, acest film a fost proiectat integral odată cu muzica lui originală.

## Jeanne Moreau — agendă de lucru



● După ce a făcut in-  
conjurul lumii, ultima etapă fiind în Japonia, cu piesa *Povestea slujnicei Zerline* și după ce la Moscova a turnat în filmul *Anna Karamazov* al regizorului Rustam Khamdanov, Jeanne Moreau (în imagine) filmează pentru *Femeia fardată*, pe care regizorul José Pinheiro îl toarnă după Françoise Sagan. Alături de Jeanne Moreau joacă Laura Morante (în rolul titular), Anthony Delon și alții. După aceste filmări, regizorul Wim Wenders o va purta pe Jeanne Moreau în Australia. *Până la capătul lumii*, cum se va intitula viitorul film.



## Eurovision — 35

● Versurile *White and Black Blues* de Serge Gainsbourg (în imagine) au fost selectate pentru a reprezenta Franța la cel de-al 35-lea Concurs Eurovision din 5 mai de la Zagreb. Muzica este semnată de Georges Augier, iar interpreta va fi Joëlle Ursull, o artistă originară din Guadelupa. Franța n-a mai triumfat la această competiție din anul 1977. Gainsbourg câștigase acest concurs în 1965 cu melodia *Păpușa de ceară*, păpușa de sunet, interpretată de France Gall.

## Memorii pudice

● Acesta este subtitlul volumului *Ma part des choses* semnat de Georges de Caunes și apărut la ed. Pré-aux Clères. Autorul este celebru datorită micului ecran. Din 1958 a fost timp îndelungat cel care a transmis stiri, le-a comentat, a discutat cu mari personalități politice și culturale, franceze și străine. Memoriile sale, sint cele ale unui pionier al tv., ale „unui dansator pe sirmă” cum se considera, scrise cu ironie și afecțiune.

## Un bibliofil

● Are 41 de ani, se numește Steven Blumberg și deține o colecție senzatională pe care po-litia engleză a descoperit-o la locuința sa din Londra. Evaluată la 20 de milioane de dolari, aceasta cuprinde 16 mii de scrisori, manuscrise și cărți, unele din ele datînd din 1309 sau 1563 — după cum informează ziarul englez. Cu o perseverență maniacală, el a furat de-a lungul anilor aceste prețioase documente din biblioteci universitare.

## Ana SIMON

■ POETA elvețiană de origine română, Ana Simon (născută la Timișoara) oferă cititorilor un nou volum de versuri — *Puntea lui Orfeu* —, apărut în Editions Nova, Geneva-Heidelberg (1989). În versuri de un singur cuvînt, uneori două-trei, autoarea reușește să exprime sentimente, trăiri, speranțe, temeri. Viața și moartea, iubirea și, mai ales, statornicia ei.

Puntea lui Orfeu izbutește să dea cititorului imaginea unui creator frământat dar totodată echilibrat, martor și participant la marile miracole ale vieții.



Cu François Simon

## Puntea lui Orfeu

### UMBRELE SERII

Umbrele serii  
au pătruns în casă  
umbrele îndrăgite  
au pătruns în viețile

noastre

★

Eram singură  
și-mi inchipuiam  
că mă vedeai  
că din abisurile cerului  
din acele adîncuri  
tu te grăbeai  
cu brațele întinse  
spre mine  
și curînd  
aveai să mă iei  
prin surprindere  
la tine  
aștept  
cu emoție  
venirea ta

### SCRIU CIND TRISTEȚEA MĂ COPLEȘEȘTE

Merg cu tine  
respir cu tine  
trăiesc, dorm  
cu tine  
cine poate spune  
că cel  
pe care nu-l vezi  
nu-i aici?  
cine poate spune  
unde  
te afli?  
atîta știu  
că viața mea  
și moartea mea  
sînt născute  
din tine  
că prezența ta  
aparent  
absentă

e tot  
ce trăiesc  
cu tine  
clipă  
de clipă

### UN VĂL DE LACRIMI, ACOPERIND PĂMÎNTUL CA NIȘTE PERLE RARE

Fără tine  
pe pămînt  
nu fac  
decît să plîng  
pasul meu  
gîndul meu  
o urmă  
lasă  
o diră  
de lacrimi  
de regret  
fără tine  
chipul tău  
un zîmbet  
în sufletul meu

acumulate  
din oameni  
din pămînt:  
lacrimile noastre adunate  
la nesfîrșit

planetă de lacrimi  
prelîns pe obraji noștri  
copii  
adulți  
bătrîni  
femei — bărbați  
arbori în floare  
au alcătuit  
mări albastre  
oceane tumultuoase

Ele nu vor seca  
atîta timp  
cit lacrimile noastre  
vor curge —  
receptacul nostru  
ogîndă a durerii

### MUNTE DE CENUȘA ÎN DEPARTARE

Puntea  
luminii  
a vremii  
puntea  
primăverii  
mă duce  
la tine  
în împărăția  
mult visată  
în lumea  
în care te afli  
în care visezi  
să te regăsești  
punte clădită  
din vise  
ce mă transportă  
în țara  
iubirii  
a luminii

Prezentare și traducere  
Jean Grosu

## Paul GOMA

## Patimile după Pitești (5)

DIÎN clipa asta, nici o mișcare. Înainte, însă în urmă cu încă un dîinte: seara de 31 ianuarie: Deci, așa arăta o celulă, celule — pînă la ea cunoscusem doar beciul Securității din Sibiu, infirmeriile și duba, Celula:

Abia îi trecusem pragul, că trebuise să ne oprim — era plină, umplută de cei din fruntea coloanei, pe noi pe împin-gea coada, laindu-i împinsă de gar-dieni. Rugînd, strigînd, îmbrîncind, Fuhrmann croise o parte prin care purtătorii pătrunseseră cu mine cu tot pînă la un pat de fier fără saltea. Tavi Apolzan și Grigoraș (ultima „lectică”) apucaseră să mă depună — și curseseră, moi, pe ci-ment. Istoviți, sfârșiți, cu privire aberită erau nu doar cei șase care mă căsăseră, pe rînd, cale de trei kilometri, de la gară la închisoare, Damaschin, de pildă, leșinase — dar în celulă nu era apă. Doar tînetă.

După ce fuseseră îndesați ultimii, iar ușa se închisese, Fuhrmann cuvîntase:

— Am îndeplinit-depășit planul și la asta: trecerea în revistă a trecut, duș-manul de clasă, clasat — privitorii și-au văzut, în priviți, viitorul de aur, priviții și-au revăzut, în privitori, trecutul ire-versibil..., în concluzie, masele largi de dușmani al poporului și-au îndeplinit cu viri și îndesat funcțiunea didactic-peda-gogică...

De acea dată nimeni nu gustase glu-mele lui Fuhrmann. Băieții nu mai a-veau putere, acum înțelegeam cit de ne-măncați — și de cît timp, infomețați — erau, de îi istovise o „plimbare” prin Pitești... Inșă, după ce și-au tras sufle-tul (adică: au vizitat tînetă), noii mei colegi de celulă-nouă s-au apucat de treabă: au remontat paturile, reumplut saltelele cu pleava reglementară, și-au împărțit locurile și paturile (petice de zdrențe înscortoșate de murdărie). Iar Fuhrmann — ales?, autopropus? — șef de cameră, a început să bată în ușa.

— Ce vrei, bă bandit'le, ce bați la ora asta? — Ciobanu, desigur, ascultase, așteptase.

— N-avem altă oră, dom' Prim, nu per-minte reglamentu', vorba domnului ser-gent Georgescu — și Fuhrmann arătase din cap spre un gardian mohorât, rămas în coridor, parcă ascunzându-se în spate-le lui Ciobanu. Domnoooo Prim, mă pre-zint: sunt șeful camerei și vă rugăm să binevoiti...

— Ce să bine-, mă? Tu crezi că io-s pus acilea, de să bine... nu ș' ce? Re-portează clar și reglamentar — ce vrei?

— Raportează clar: Vrem, unu: porția de seară...

— Bă! Tu-ai mai fost pe la noi, n-ai învîțat că tre' să raportezi numai în nu-mele tău?

— Am învățat, am uitat — sunt un băiat simțit, folosesc pluralul — nu al ma-jestății, ci al modestiei, așa că...

— Așa că vorbește românește, clar! Ce vrei?

— Vreau, unu: porția de seară pentru toată...

— Măne! Azi nu s'teți în porție! — și dăduse să închidă.

— Doi, se grăbise Fuhrmann. Apă de spălat, scule de bărbie...

— Șteaptă până măne!

— Trei! — Fuhrmann pusese bocancul între canat și ușa. Deținutul Pop Vasile (mă arătase), el este pentru scoaterea lanțurilor de transport și el este pentru infirmerie!

Ciobanu redeschisese ușa. Georgescu se apropiase.

— Mă-nveți tu pe mine ce este, bă bandit'le?

— Și-n plus, pune picioru-n ușa, de să nu se-nchidă, intervenise sergentul Geo-rgescu.

— Scuzați, pardon, e un tic nervos — l-ați avea și dumneavoastră, dacă v-ați afla dincoace, în celulă — eu, dincolo, în coridor...

— Păi să treacă dincoaci, 'n coridor, to'arșu Prim... — propusese Georgescu,

pocnindu-și palma stîngă cu o bătă scur-tă și noduroasă.

— 'I-auzi? Ieși pe coridor!, ordonase Ciobanu.

— De ce să iasă, domnule Prim?, se apropiase Grigoraș. Fiindcă și-a făcut datoria de șef de cameră și a cerut, pen-tru toți, drepturile cuvenite?

— Ieși și tu! Să-ti... cuvînt dreptur'li!

— Dacă-i pe-așa, ies și eu! — Tavi A-polzan.

— Și eu! Și eu! Și eu! — Bărsan, Ștefănescu, Verhovinski, Damaschin și alții încă.

— Ce-i asta, bă?!, răcnise Ciobanu. Rebeliune la locu de detenț? 'Rganizare legiona'?

— O clipă, o clipă! — Fuhrmann bătu-se din palme. Vă rog să treceți la locu-rile voastre, domnul Prim numai pe mine m-a invitat, la o țigară, pe cori...

— Ce țigară, bă?, se speriasse Ciobanu.

— Bine, atunci fără țigară.

— Lasă bancurile, Furhaș!, strigase Grigoraș. Dom' Prim! Ne dai drepturile cuvenite? Dacă ni le dai cu băta, pe co-ridor, atunci dă-ni-le! La toți!

— Domnul Grigoraș are dreptate, sti-mate domnule Prim-Gardian, intervenise Ștefănescu. Dacă găsiți de cuviință că tre-buie să pedepșiți, atunci pedepsiți-ne pe toți, nu numai pe șeful camerei — vă rog să-mi permiteți, să ies pe cori-dor...

— Ies și eu! Și eu! Și eu!

— Și eu, pe coridor! — mă trezisem strigînd. Și eu vreau coridor! — mă ri-dicaseam în șezut, zornăindu-mi lanțul.

GEORGESCU îi șoptise ceva lui Ciobanu, scurt. Ușa se închisese, bubuind. Scărșniseră zăvoarele.

— Iar te-ai apucat să faci pe nebulu!, îi reproșase Grigoraș lui Fuhrmann. Ce vrei tu să dovedești: că ești altfel, nu ca ai tăi? Ai dovedit-o, gata, nu mai insistă — tot băgându-te-n față, să faci bine, faci rău!

— Domnul Grigoraș cam are dreptate, spusese și David Ștefănescu. Te expui, dar... Uite ce-a ieșit: ne-a închis ușa în nas...

— Îmi pare rău, îmi cer iertare, făcuse Fuhrmann. Dar acum, că a ieșit așa, că am rămas cu buzele umfla-te... — dusese degetul la gură, arătase prin ușa, spre coridor. De scăpat, nu scăpăm de bătaie — cum facem: ieșim după cum ne-am ocupat locurile, la ușa, ori în ordine al-

fabetică? Tu, Bălane, ieși la B, de la Bălan, ori aștepti pînă la D, de la Di-hor — sau la T de la tur...

— Te bag în mă-ta, jidane! Tu...

Nu apucase să isprăvească: Tavi A-polzan îl înșăfăcase de umăr și îl îmbrân-cise la o parte. Bălan, nedumerit, furios:

— De ce? Tu, Tavi... Tu, care ești le-gionar, îl aperi, pe-un...

— Aici suntem cu toții deținuți, stima-te domnule Bălan, îi explicase Ștef, doct. Ar fi de dorit să nu mai folosești asemenea expresii...

USA se deschisese din nou — larg: în-dărătul lui Ciobanu, patru gardieni — în afară de nelipsitul Georgescu; toți cu băte.

— Tu, bă! — Ciobanu îl înhățase pe Fuhrmann, îl aruncase în coridor, închi-sese ușa.

Pe dată, se formase o coadă — nu fără... conflicte: Grigoraș avea de îm-părțit cu Verhovinski locul doi. Apăruse Tavi Apolzan — el invoca ordinea alfa-betică, deci el „venea” înaintea tuturor.

— Sunteți nebuni! Și bine vă face! zbirase Bălan. Auziți, oameni buni: să se bată pentru un loc la ciomăgeală!

Chiar în clipa aceea ușa se deschisese. Fuhrmann, schiopătînd și zăbind (strămb, dar zăbind) intrase. Ciobanu căuta peste capetele celorlalți:

— Tu, bă! De ce faci gălăgie! — și îl chemase cu degetul pe Bălan. Trece la-nteres!

— Eu, dom'? Dar eu n-am făcut nimi-ca...

— Primești în contu-a ce-o să faci, că nu se poa' să nu calci tu reglamentul!

— evident, glumești de Georgescu. Undeva, pe coridor, nu prea departe, Bălan zbirase ca un porc injunghiat. Ștef așteptându-și, calm, rîndul:

— Îmi pare foarte-foarte rău pentru bietul domn Bălan, dar se vede că, une-ori, Dumnezeu bate și cu bățul...

După „cuvintele drepturi”, pe care le primiseră (pe lângă Fuhrmann și Bălan) doar Grigoraș, Verhovinski și Apolzan, studenții în medicină, opt, în frunte cu Bărsan, „Decanul”, se ocupaseră de ge-nunchii mei — prin pantalonii tot de ei, pe dubă, descușiți pe toată lungimea. O jumătate de sulfamidă, pentru doi ge-nunchi — dar opt doctori... Nu mă mai dureau îmi era chiar bine.

(Va urma)





Cu RICHARD EYRE, directorul

Teatrului Național din Londra, despre

# Hamlet la ora românească

— Domnule Richard Eyre, în ultimii douăzeci de ani ne-ați vizitat țara de mai multe ori. Sinteți un admirator al teatrului românesc. Cum a fost reîntîlnirea cu România după Revoluție?

— Este foarte diferită de ceea ce știam. Oamenii merg pe stradă, zîmbesc, fac cozi la ziare, au sentimentul că orice este posibil, și asta este foarte bine. M-a impresionat publicul de la spectacolul *Hamlet* al Teatrului „Bulandra”. Era o sală arhiplină cu studenți. Urmăreau reprezentația cu o aviditate intelectuală care emoționa.

— Acum doi ani, cele mai importante companii teatrale din Marea Britanie și-au schimbat animatorii: Terry Hands a fost numit director la Royal Shakespeare Company, Max Stafford Clark a devenit coordonatorul lui Royal Court, iar dumneavoastră ați preluat conducerea Teatrului Național din Londra. Cum au influențat aceste personalități viața teatrală? Care sînt tendințele actuale în teatrul britanic?

— Rolul teatrului într-o cultură precum cea britanică este complex. Spectrul manifestărilor este foarte larg: spectacole, carte, film, expoziție. Interesul publicului și al creatorilor se poate cu greu concentra în anumite direcții. Există și o concurență dictată de piață, care afectează artisticul. Din această cauză se simte o confuzie, oamenii fiind din ce în ce mai puțin siguri în privința lucrurilor în care cred și a felului în care ar trebui să fie lumea. Am avut de curînd premiera cu o piesă de David Hare: un subiect delicat — rolul bisericii în țara noastră. Ea trata cu sinceritate dificultatea pe care o au astăzi oamenii de a crede în ceva. Spectacolul a fost un mare succes de public și de critică. Noi avem aceeași dorință ca și dumneavoastră, să arătăm pe scenă cum să facem o societate mai bună, mai dreaptă, cum să susținem și să promovăm prin artă valorile spirituale în cultură fără ca aceasta să devină o marfă care să fie doar cumpărată pe piață. În goana după succes, în starea generală de confuzie și îndoială, se cultivă tot mai mult un gust periculos — pentru efecte și culori tari. Se observă în teatrul britanic, în acest moment, o tendință spre o retorică a formelor în detrimentul ideilor propagate. Oamenii nu sînt siguri pe ceea ce gîndesc. Este mai simplu să cauți efecte în loc să cauți înțelesuri care să dea un sens în mijlocul unei lumi aflate în stare de derută spirituală. S-a născut chiar o mișcare pe care o parte a criticii a numit-o „teatrul scenografilor”. Sînt convins că un teatru dominat de scenografi poate să producă evenimente teatrale excepționale, dar este deschis înconștanțelor model. Ceea ce cred că este important, e un teatru în care toate elementele contribuie armonios.

— Teatrul Național britanic, deși o instituție foarte tîrîndă, în vîrstă de numai 26 de ani, are deja o tradiție glorioasă: doi animatori celebri, Laurence Olivier și Peter Hall, mari spectacole, un complex arhitectonic urias pe malul Tamisei, dotat cu trei săli de teatru, galerii de artă, librării, cu un studio experimental, un departament de educație, restaurante, baruri. Aici vin în fiecare seară 2.000 de spectatori. Cum reușiți să mențineți acest echilibru, între partea artistică și cea comercială? Care sînt evenimentele stagionii de pe așful acestei prestigioase companii teatrale?

— Primul an de directorat a fost insuportabil, pentru că a trebuit să fiu pe lingă regizor, administrator și un bun diplomat al acestei instituții culturale în care lucrează 700 de oameni. Un fel de mic oraș, a cărui întreținere costă 20 de milioane de lire. Noi obținem subvenții de la Consiliul Britanic, din încasări și din partea unor companii comerciale. Ca și predecesorul meu, Peter Hall, m-am ocupat îndeaproape să obțin cit mai multe subvenții de la stat. Subvențiile particulare, ale oamenilor de afaceri, sînt o formă indirectă de cenzură, ele fiind condiționate de profituri imediate. Or, un teatru care aduce un profit sigur de pe urma spectacolelor este neinteresant. Scena trebuie să se supună necesităților pieței într-o anumită măsură, dar nu trebuie aservită lor. Nu doresc ca statul să mă finanțeze ca să joc piese cu sala goală, dar trebuie să existe o balanță, un echilibru foarte riguros. Sînt sigur că la această balanță vor medita și oamenii de teatru români cînd, în urma reorganizărilor, vor intra pe nolle structuri și vor fi obligați să urmeze, probabil, modelul teatrului britanic. Este foarte important ca prețul biletului de intrare să fie accesibil. Cînd am devenit director al Naționalului am fost întrebare de mulți ziariști care va fi politica mea. Am răspuns că nu sînt pregătit să fac nici o declarație. Nu cred în programe-manifest. Întotdeauna consider că ele sînt determinate de piesele pe care le pui în scenă, de oamenii cu care lucrezi, de actorii, regizorii, scenograful, dramaturgii pentru care optezi. În Marea Britanie nu avem companii stabile. Ești angajat pentru un rol sau un spectacol și după aceea ești concediat. Eu cred că în artă nu este loc pentru egalitate. Există o ierarhie a valorilor pe care spectatorii o simt cu inima și cu mintea lor atunci cînd spun despre un artist că este un mare talent. Avem un sistem de selecție foarte sever în care ești întotdeauna judecat după ultima producție. Și dacă nu ești desluș de bun și în for-

mă, nu poți obține un contract avantajos. Este greu să aplici regulile de „egalitate socială” în profesia noastră. Dar este la fel de dificil să poți garanta că un interpret de 20 de ani va deveni în viitor un mare actor. Astfel, la Teatrul Național mă preocupă coexistența ambelor forme de contact cu creatorii, unul supus pieții libere și altul mai flexibil, menit să ofere șanse de afirmare tinerilor. Selecția severă a personalului este dublată de o mare exigență în privința repertoriului. Textele sînt ambițioase și de valoare literară. Printre evenimentele acestei stagioni amintesc: *Peer Gynt* de Ibsen, *Omule cel bun din Siciuan* de Brecht, o piesă despre muzica neagră, musicalul *Duminică în parc* cu George de Stephan Sondheim, inspirat din pictura lui Seurat, spectacole pe texte aparținînd unor dramaturgi britanici contemporani ca David Hare, Tony Harrison. În sala Olivier a Naționalului avem o stagiune internațională permanentă. Anul trecut au fost invitate companii din Republica Federală Germania și Uniunea Sovietică. Anul acesta sperăm să aducem trupe din Africa de Sud, Taiwan și din România. Teatrul „Bulandra” va face un turneu la noi în septembrie cu spectacolul *Hamlet*. În acești doi ani de directorat am învățat că este mai bine să fii ambițios, îndrăzneț, să ai curajul să faci ceea ce vrei și să nu aștepti să ghicești ce va dori publicul.

— Curajul este o dimensiune a personalității dumneavoastră. Și pentru acest motiv, Peter Hall v-a desemnat ca succesor la conducerea Teatrului Național. Din fișa bioartistică am reținut că aveți 47 de ani, sinteți fiul unui fermier, sinteți căsătorit, aveți o fată de 15 ani. Ați absolvit Universitatea din Cambridge, unde ați debutat ca actor. După câteva angajamente instabile ca interpret, ați început să montați spectacole în diferite companii din mișcarea „Fringe”. În 1973, succesul raportat cu piesa lui Trevor Griffiths, *Comediantii*, la Nottingham Playhouse v-a propulsat în atenția lumii teatrale. Cînd, prin reprezentațiile și filmele realizate, v-ați impus ca un comentator lucid și nonconformist al stării de spirit a națiunii britanice. Pentru curaj pledează și pasiunea dumneavoastră față de dramaturgia contemporană britanică. Mulți autori, astăzi afirmați, vă datorează debutul și consacrarea.

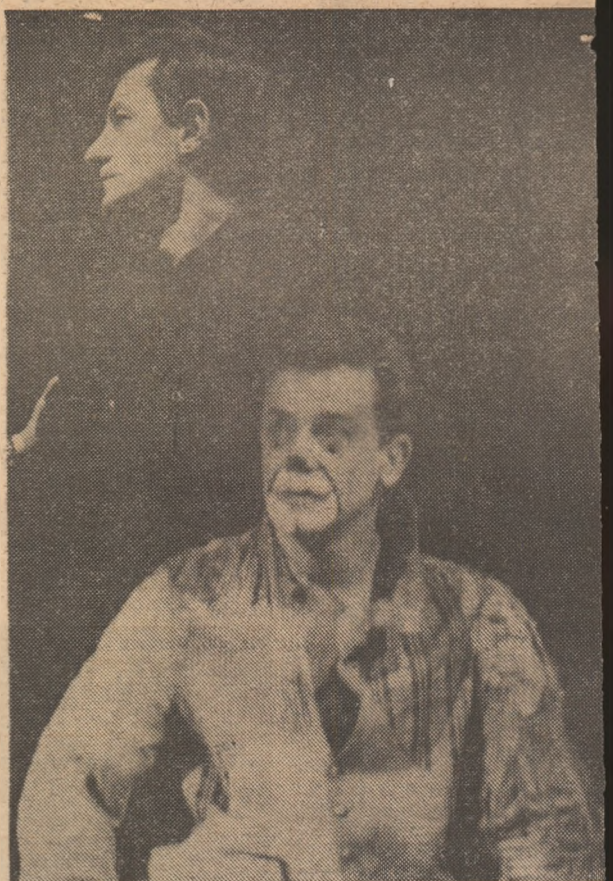
— David Hare, Christopher Hampton, Trevor Griffiths, Tom Stoppard, David Edgar sînt dramaturgi extrem de valoroși, al căror univers ideatic mă interesează și mă tulbură. Mă preocupă, la rîndul meu, să scriu teatru. Există anumite reguli, o anumită știință a scenei. Este un mare har să prezinți viața personajelor, să poți obține emoții și să le dai sens. Acest lucru mă fascinează.

— Ați venit la București special pentru a viziona spectacolul *Hamlet* de la Teatrul „Bulandra” în vederea unei serii de reprezentații la Naționalul londonez. Din perspectiva repetatelor întîlniri pe care le-ați avut de-a lungul anilor cu teatrul românesc, care sînt impresiile dumneavoastră?

— Am văzut teatru românesc pentru prima dată la Edinburgh, în 1971. Un spectacol antologic cu *D'ale carnavalului* în regia lui Lucian Pintilie, care îmi evoca Balul pompierilor a lui Milos Forman. Tot atunci m-a cucerit reprezentația cu *Leonce și Lena* în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei. O montare pură, extrem de simplă, dar atît de teatrală! Cunoșteam o trupă de nivel artistic european. Cînd am fost întrebare de Consiliul Bri-



Ion Caramitru (Hamlet) și Mariana Buruiană (Ofelia) pe scena Teatrului „Bulandra”



Hamlet (Ion Caramitru) și alter ego-ul său Clovnul (Valentin Uritescu)

tanice unde aș vrea să fac o călătorie teatrală, am solicitat să vin în România. Era în 1972. Cu acel prilej am fost la multe spectacole, iar zece ani mai tîrziu, cînd am revenit la București, am discutat despre montarea lui *Hamlet* cu Ion Caramitru. Între timp, contracte presanț m-au împiedicat să duc la îndeplinire acest proiect. Spectacolul a fost realizat de Alexandru Tocilescu — iar regizorul Deborah Werner, care a vizitat România anul trecut, mi-a vorbit la superlativ despre el. Aveți o foarte bună, o școală de regie remarcabilă, care a avut artiști de anvergura internațională a lui Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Liviu Ciulei. Ani la rînd scena românească a încercat să fie glasul poporului român, o modalitate prin care artiștii s-au putut exprima cu ajutorul metaforei și al alegoriei. O piesă ca *Hamlet* a vorbit oamenilor fără ca autoritățile să poată interzice montarea acestui text, deoarece el era scris de Shakespeare. Cred că în acest moment putem face o comparație între teatrul românesc și cel britanic. Amîndouă se găsesc într-o stare de confuzie, deși punctul de plecare și cauzele sînt diferite. După aproape o jumătate de secol de totalitarism vă aflați în situația de a umple un gol. Pînă acum a existat un consens național, un fel de „centralizare” a gîndurilor; acum se pune acut problema în ce să credeți. Este foarte simplu să gîndești atunci cînd te animă un puternic sentiment de opoziție față de tiranie. Cînd aceasta a fost îndepărtată, nimic nu mai este simplu. Aș sugera oamenilor de teatru să nu se lase copleșiți de evenimente, să nu considere că nu mai sînt importanți. Deși acum va fi mult mai greu să se adune și să-și concentreze energiile creatoare pentru un scop nobil, teatrul nu trebuie să-și uite menirea. Asta este lecția pe care am învățat-o în Europa de Est. Teatrul în România trebuie să aibă conștiința că a însemnat ceva important în trecut, că a fost o redută a demnității și libertății și va fi la fel dacă va ști să asculte și să fie sensibil la noile idei pe care le impune acest timp istoric de răscruce.

— Ați pus în scenă *Hamlet* de trei ori. Care considerați că sînt virtuțile artistice ale montării Teatrului „Bulandra”? În ce constă originalitatea sa?

— Mă preocupă piesa lui Shakespeare foarte mult. Mă frîmîntă problema maturizării, a trecerii emoționale și intelectuale de la starea de tinerete la cea de maturitate. Prețul acestei maturizări în *Hamlet* este moartea, atît cea fizică, dar mai ales cea a sentimentelor. Am văzut mulți actori jucînd *Hamlet*. M-au interesat reprezentațiile lui Kozintsev cu Smoktunovskii, cea a lui Ingmar Bergman. Am vizionat și alte spectacole în Franța, Cehoslovacia, Uniunea Sovietică, Italia, Statele Unite. *Hamlet* cere un interpret înzestrat cu inteligență, cu ascuțime de spirit și o forță a prezenței cu totul deosebită pe scenă. Cineva puternic, capabil să exprime forță, autoritate, dar și vulnerabilitate. *Hamlet* este povestea unui prinț care se află în situația deosebită de a fi fiul regelui. Am văzut reprezentații în care acest aspect era eludat și rezultatul era neconvîgător. Textul își păstrează sensul numai cînd această condiție dramatică a personajului este subliniată. Spectacolul lui Alexandru Tocilescu este viguros, clar, proaspăt, într-o viziune plastică expresivă aparținînd scenografului Dan Jitianu, căruia l-am admirat decorurile și în alte reprezentații. Colaborarea cu un mare muzician ca Dan Grigore mi se pare extrem de originală. El ar trebui să fie pe scenă permanent. Ion Caramitru are strălucire, iar spectacolul este foarte românesc, adresat unui public care știe ce înseamnă să trăiești sub tiranie. Asta se simte și este foarte important.

— Cînd intenționați să reveniți în România?

— La întoarcere voi monta la Teatrul Național britanic *Richard al III-lea* cu Ian Mac Kellen. Este un actor cunoscut și publicului românesc. El a fost acum cîțiva ani la București cu un recital Shakespeare. Încep repetițiile peste două săptămîni și sper să vin cu spectacolul în turneu, în țara dumneavoastră în februarie, anul viitor.

Interviu realizat de  
Ludmila Patlanjoglu

Director: NICOLAE MANOLESCU

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

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



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

5 lei