SALA DE LECTURĂ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 28 iunie 1990

(Anul XXIII)

26

ARHIMEDE

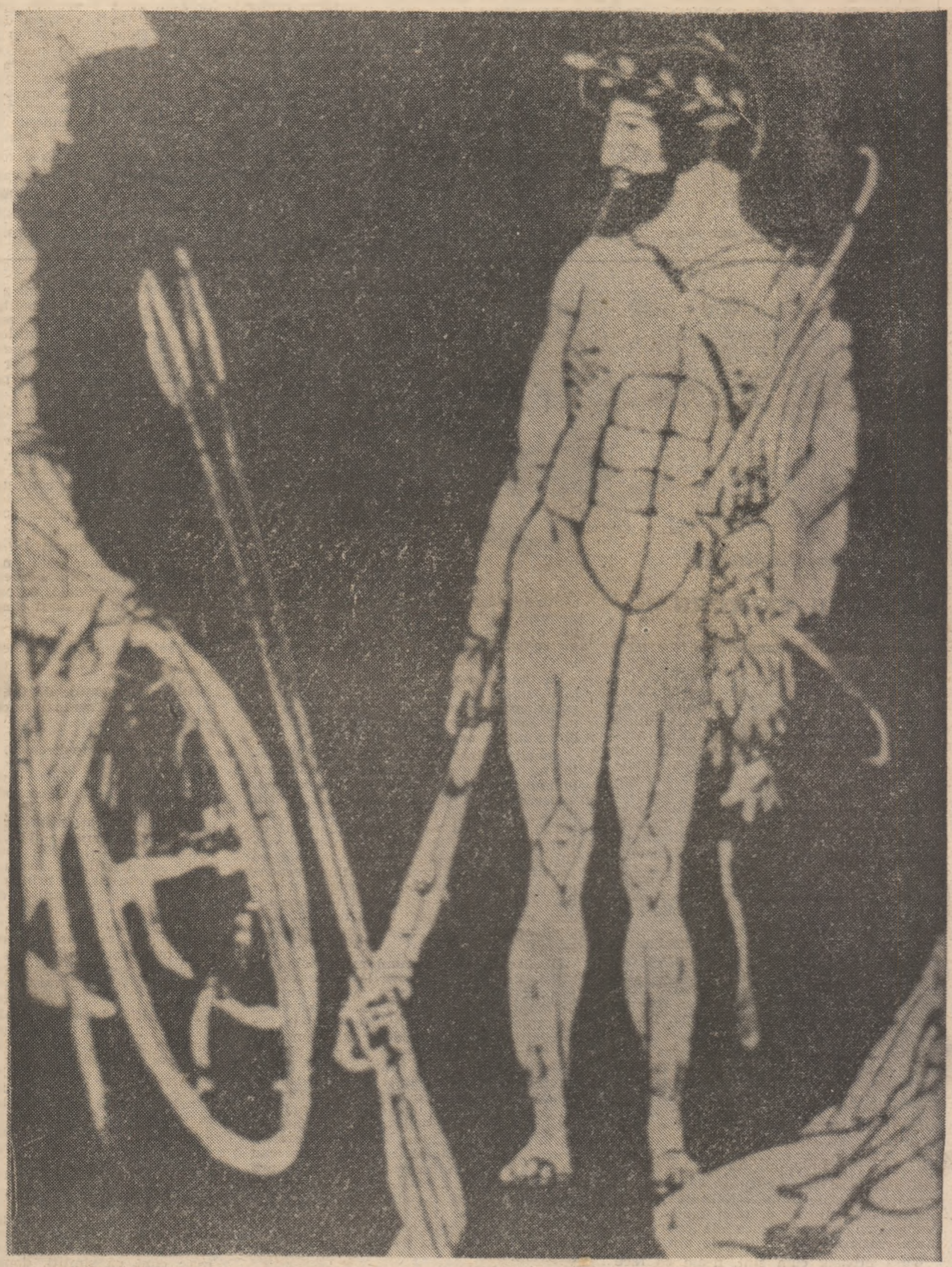
IN memoriile sale, Trotki, general, dar şi bun scriitor, povesteşte o scenă curioasă. Se afla în biroul lui Lenin. Cînd, intră, apare Felix Edmundovici Dzerjinski, şeful securităţii, — CEKA. Discută ei ce discută şi pe urmă Dzerjinski pleacă. Rămînînd singuri, Trotki, excelent observator — un romancier ratat —, îl întreabă pe Vladimir Ilici dacă i s-a părut doar, sau, într-adevăr, el, Lenin, după ce dăduse mîna cu omul represiunii, îşi ştersese uşor palma de fundul pantalonilor... Da, ar fi zis cu vivacitatea sa Lenin, aşa este, nu ştiu cum, dar de cîte ori dau mîna cu el, am impresia că are mîna pătată de sînge.

Reacţie umană, imposibil de stăpînit, anulînd, omeneşte, deşi inconştient, toate decretele, dispoziţiile strașnice. Teroare avînd acest bizar **efect :** greaţa, sila de pata criminală de sînge vărsat. Cei doi mari doctrinari s-au amuzat de această întîmplare, şi-au trecut la altele... Din întreaga operă teoretică a ideologului revoluţiei permanente, căruia, în Mexic, un agent al lui Stalin i-a crăpat ţeasta cu o toporişcă — fiindcă pe cei ce-şi pun prea mult capul la bătaie, e bine, e nimerit, este pilduitor chiar să le dai cu ceva, anume în cap — dacă a rămas ceva valabil, a rămas acea observaţie de artist, calitatea ei literară. Însuşire zdrobită sub fălcile dialecticii materialiste.

Cel puţin ne-am ales cu atît : cu o imensă experienţă nefericită. Catastrofal cîştig. Un cîştig, totuşi, ducînd la ceea ce un politolog subtil numea „repaosul ideologic". Omenirea se va bucura în fine de o pauză binefăcătoare ; cît ? nu se ştie. Măcar însă s-a înţeles, acum, în ultima decadă a mileniului ce se încheie, că nobilele utopii ale bătrînilor umanişti clasici europeni, — altoite de Marx, în secolul nouăsprezece, — puse în practică pe spinarea unui miliard şi încă multe alte sute de milioane de inşi, au provocat un dezastru universal. S-a înţeles că fericirea pămîntească nu poate rezulta din constrîngere. Că nici eficacitatea materială — ne mai vorbind de cea spirituală — nu e posibilă fără libertatea individului, fără adevăr şi o comunicare sinceră, directă, critică, între cetăţeni. Că o idee, chiar justă, dacă-i trecută prin labirinturile ministerelor de interne, cu toate anexele lor, plus fondul uman abject, ca aliat, scos la iveală, întreţinut, folosit în mod diabolic împotriva oamenilor înşişi, împotriva tezaurului lor sacru, Conştiinţa, se strîmbă, se desfigurează pînă la grotesc. Şi nu numai ideea politică, — cunoaşterea în general. În locul ciberneticii, Abacul, Einstein (fugind de Hitler) ar fi fost judecat de staliniști, trimis la munca de jos. Arhimede însuşi ar fi avut vreo şansă dacă descoperirea principiului fundamental al hidrostaticii ar fi făcut-o în anii cincizeci ?... Sărind în pielea goală din putina în care se îmbăia, ar fi îndrăznit el să strige alergînd în culmea bucuriei **Evrika, Evrika !?** Ar fi fost arestat pe loc, anchetat, condamnat. Şi celălalt — Galileu.... Ar mai fi avut el curajul să sufle, la interogatoriu, **şi totuşi se mişcă !?**

ERA o zi însorită la Siracuza. Trei ani îi ţinuse la respect Arhimede pe romani cu maşinăriile sale. Pînzele corăbiilor se aprindeau de focul oglinzilor lui reflectînd soarele. Mai era şi arma nouă, teribilă, a lui π. trei şi paisprezece. Nici o ideologie politică din lume nu face cît face acest π. Ghemuit pe nisipul încins, bătrînul tot calcula la cercurile lui, fără de care NASA nu l-ar fi putut expedia pe **Voyager** spre stele. Invazia romană se revarsă în insulă. Cu paloşul în mînă, bruta, nemuritoare, se apropie, calcă pe cercuri, dinadins, apăsat, cu acea plăcere nestinsă a sadismului neghiob, popular, — posesorul cercurilor, adîncit în calcule, ridică fruntea şi ţipă enervat **nu te atinge de cercurile mele,** cuvinte ce pot suna oricînd **ca o deviză... Măcar să nu fi zis nimic. Să nu fi protestat. Dar cum să nu zici ? — şi acela îi dă una, precis în cap, şi-l ucide. Era în anul 212 înainte de Cristos.**

Constantin Ţoiu



HERCULE IN EXPEDIŢIA ARGONAUŢILOR – pictură cu figuri roşii pe fond negru, secolul V înainte de Cristos'

DIN SUMAR:

● Reparaţia morală necesară ● Mircea Ciobanu în actualitate ● Interviu cu Mircea Zaciu ● O convorbire cu N. Steinhardt despre muzica uşoară ● Subtilităţile veselului haos ● Pelecinema ● Vasili Grossman: Madona Sixtină ● Ilustraţia numărului: plastică de artişti români care trăiesc în străinătate (la pagina 18: „Romanian artists in the west" de Ionel Jianu)

Post-scriptum: reparația morală necesară

AȘADAR, PRIMUL MINISTRU ÎNSUȘI A RECUNOSCUT, într-un interviu acordat agenției EFE, televiziunii și radioului național spaniol (și reluat de radio București și de ziarul **România liberă**, nu însă și de vreuna din publicațiile F.S.N. ori de TVR) că fosta securitate se află la originea provocărilor care au dus la incidentele sîngeroase din 13—15 iunie. Foști securiști, dintre care 4 000 au fost trecuți în rezervă numai în ultimele două luni, ar fi urmărit să destabilizeze regimul, spre a juca din nou un rol în guvern, în stat și în organele de ordine. Dl. Petre Roman a mai afirmat că „alte forțe" s-au găsit amestecate și la Timișoara, în decembrie, cînd nu manifestanții au atacat unitățile militare. D-sa s-a întrebat, referindu-se la actele de vandalism săvîrșite de unii dintre minerii sosiți în Capitală în dimineața de 14 iunie, lăsînd să se înțeleagă prezența în spatele acelor acestora a unor „alte forțe": „Cine i-a determinat pe mineri să facă aceasta?" Un efect al acestor dezvăluiri s-a văzut și în cuvîntarea de învestitură a președintelui Iliescu, în care doar caracteristica de rebeliune antistatală a mișcării din 13 a fost păstrată, nu și natura ei legionară, de dreapta, apreciere la care președintele a renunțat, nu fără temei. Cu alte cuvinte, dintre cele trei scenarii sugerate de noi săptămîna trecută, valabil s-a dovedit al treilea. Între versiunea devenită acum oficială (săptămîna trecută oficială era prima) și aceea propusă de noi subzistă totuși unele deosebiri. Sîntem de acord cu dl. Petre Roman (deși, în fond, mai corect ar fi să spunem, dată fiind cronologia, că d-sa e de acord cu noi) că „manifestațiile care au provocat ciocniri, au avut un caracter marcat antistatal și NU au fost organizate de rebeli din popor sau (de) oponenți ai sistemului, ci de oameni pregătiți să atace instituțiile de stat". Deosebirea apare în două privințe. Mai întîi, noi credem că **exact aceiași oameni** dinainte instruiți au fost la originea atît a incendierii TVR și a sediilor poliției din seara de 13, cît și a devastării sediilor partidelor, a Universității și Institutului de Arhitectură, precum și a vînătorii de vrăjitoare din 14—15. Dl. Petre Roman se mărginește a sugera discret identitatea, în întrebarea de la sfîrșitul interviului. Mărturiile existente arată limpede nu numai cine i-a determinat pe mineri să se comporte ca niște vandali, dar și cine i-a condus în instituțiile și la persoanele care trebuiau „pedepsite". Cazuri ca acelea ale fostului ofițer de securitate Cămărășescu (vezi **Expres** și **România liberă**) sau ale fostului anchetator de securitate în afacerea Goma (vezi **Dreptatea**), ambii deveniți conducători de mineri (iar Cămărășescu apărînd la TVR !), nu sînt, cu siguranță, izolate. În al doilea rînd, noi nu credem că doar securitatea dezafectată a participat la evenimente. Există indicii tot așa de limpezi că au participat și securiști aflați în continuare în funcție. De pildă, ușurința cu care a fost devastată și arsă clădirea din Calea Victoriei — Eforie a poliției e o dovadă de existența unor complicități interioare. Incendiul a izbucnit la... ultimul etaj, într-un moment în care atacatorii nu pătrunseseră decît în curte. Între civilii și militarii care au condus pe mineri în zilele de 14 și 15 în raidurile lor s-au aflat oameni cu funcții și grade în M.Ap.N. și în poliție, ba chiar simpli activiști F.S.N. Unii nici nu și-au ascuns rolul de șefi. Era neîndoielnic că poliția și armata primiseră dispoziții să însoțească comandourile de mineri și să le îndrume. Întrebarea este : de la cine emanau aceste ordine ? Dl. Petre Roman afirmă că președintele și guvernul au cerut minerilor și altor muncitori sosiți din provincie „să se deplaseze în Piața Universității și să ajute la deblocarea ei", adăugînd : „Cîteva ore mai tîrziu, am fost confruntați cu situații complet diferite, cu brutalități, cu acte de vandalism, cu devastarea sediilor celor două partide de opoziție și cu agresarea unor persoane nevinovate". Dacă guvernul își declină în acest fel categoric răspunderea, înseamnă că altcineva poartă această răspundere și trebuie să ni se spună cine anume.

RECUNOAȘTEREA ERORII ESTE LĂUDABILĂ. Dar, pentru a avea cu toții conștiința împăcată (și, mai ales, pentru a nu se mai repeta tragedia), mai e necesar ca guvernul să reabiliteze moral pe cei care au fost calomniați, prin acuzația de instigare, ca să nu mai vorbim de cei aflați încă în spitale, cu grave leziuni sau fracturi în urma bătăilor. Dl. Petre Roman, care a făcut declarațiile amintite unor reporteri străini, trebuie să se adreseze țării cu acele clarificări și să prezinte scuzele guvernului său pentru eroarea de apreciere comisă. Așteptăm același lucru din partea unor ziare (**Adevărul, Azi, Libertatea** etc.) care s-au dovedit extrem de vehemente în în campania lor contra unor intelectuali și publicații independente sau din opoziție pe care le-au taxat de instigatoare la dezordine și destabilizare. Dl. Răzvan Theodorescu este dator **României libere** scuze pentru a fi îndreptat în chip ingust contra ei furia opiniei publice, traumatizate de ce se petrecea la TVR și incapabile în acele clipe să reacționeze nuanțat. Procuratura trebuie să elibereze pe Marian Munteanu și pe alți lideri ai organizațiilor care s-au aflat în Piața Universității și care sînt în continuare inculpați pe nedrept. Mai e, în fine, necesar ca acea comisie parlamentară (aleasă cu inexplicabilă reticență din partea majorității care nu a voit cu nici un chip să admită că violența din 13 și cea din 14—15 are aceleași cauze și e la fel de nejustificată, refuzînd Universității și Arhitecturii dreptul de a sta alături de sediile unor partide pe lista instituțiilor vandalizate) să procedeze la dezvăluirea completă a adevărului. **Opinia publică n-a fost doar traumatizată, ci și dezinformată.** Concluzia noastră e că dezinformarea a jucat un rol la fel de mare ca și violența fizică. Trebuie pus capăt atitudinii discriminatorii în informație, dacă nu dorim să retrăim momente ca acelea din 13—15. Nu ne facem iluzii că vom fi ascultați, dar ne simțim datori să pretindem reparațiile cuvenite pentru toate victimele și pentru toți cei pe nedrept acuzați. Cît despre leziunile morale suferite de sute de oameni tineri și mai puțin tineri, cît despre mutilarea sufletelor lor, sîntem sceptici că ele vor putea fi vreodată vindecate. Singurul lucru pe care ni-l dorim este ca astfel de lucruri să nu se mai repete.

N.M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Manolescu

Îngăduiți-mi (totuși !) ca simplu cititor al revistei dv., — întrucît împrejurările vitrege, de-o viață, au determinat condiția mea de „veșnic velcitar", — fiind nevoit, în aceste circumstanțe, să mă prevalez de faptul că la un moment dat m-am aflat în atenția unor Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu etc., care m-au și sprijinit cît le-a stat în putință, înlesnindu-mi apariția prin revistele literare sub numele [...] ; îngăduiți-mi, deci, să vă relatez, pe scurt, momentele unei zile din viața mea de „slujbaș" la stat, fără nici-o pretenție estetică, ci doar documentară. Simt imperios nevoia să mă mărturisesc. Altfel n-aș avea conștiința împăcată. Să-i zicem relatării „Strict autentic" :

Realitatea depășește orice închipuire. Iată un truism care niciodată nu va cădea în desuetudine. Cele ce urmează nu se petrec în sfera oniricului, n-au un caracter verosimil, probabil sau veridic. Sînt strict autentice și de aceea, poate, incredibile.

Sîntem la prima oră, la semnarea condicii. Șeful contabil și șeful serviciului contabilitate se întrec în a-și exprima indignarea, înfierînd vehement vandalismul, barbaria celor întîmplate pe 13 iunie. Acuză organele de ordine și armata că n-au intervenit mai prompt, mai hotărît. Trebuie să remarc, fără prejudecăți, fără spirit vindicativ, că sînt aceeași șefi care s-au bucurat de scaunele lor și înainte de 22 dec. Executanți obedienți dacă nu zeloși, mici dictatori pe feuda lor, expresii tipice ale oportunismului carierist, unși cu toate alifiile.

Gură proastă cum sînt, n-am ce face și-mi exprim părerea că evenimentele petrecute sînt doar efectele unor cauze mai adînci.

Furioși, cu ochii ieșindu-le din orbite, în stare să mă ia la bătaie, mă interpelează și mă acuză pentru cele întîmplate, ca și cînd aș fi participat direct la evenimentele detestabile sau le-as fi pus eu la cale. Le spun că, din principiu, detest violența de orice fel, că nu împărtășesc cu nimic cele întîmplate, dar susțin că acestea trebuie să fie efectul tragic al unor cauze obscure, nedeslușite.

Privit cu tot disprețul și ostilitatea, sînt lăsat în plata domnului. Ce pretenție poți avea de la un... poet, de la un nebun care habar nu are ce-i aia politică și cu ce se mănîncă.

Între timp biroul s-a umplut. Atmosfera rămîne tensionată tot cursul zilei. Colegele nu mai contenesc cu discuțiile, căutînd zadarnic să afle adevărul. Sînt singurul bărbat rămas între ele. Șeful e într-o continuă alertă. Iese, iar dispare, nu se știe unde și de ce. Directorul a plecat cu muncitorii la miting.

La ora H a zilei vorbește președintele țării, liber ales. Susținut și aclamat de entuziasmul general al minerilor, chemați să apere democrația, să mențină ordinea într-o capitală debusolată.

Ascult cuvîntarea și sînt consternat. Totul mi se pare a fi un vis urît. Violența tonului, limbajul, acuzele, intoleranța, exacerbarea. Trebuie să fie clar pentru toată suflarea că forțele legionare au acționat bestial în vederea unei lovituri de stat, că o anumită presă și anumite vîrfuri ale inteligheției se fac vinovate, că partidele de opoziție au fost funeste pentru democrația noastră „originală" și trebuie lichidate. Să nu se mai tolereze nimic, să se ia toate măsurile etc., etc. Ceea ce se și face, cu sprijinul nepreconcepțit al minerilor.

Displăcîndu-mi profund manevrele politicii, ticăloșiile pe care le generează și le întreține, era imposibil ca în atîția ani de muncă să nu mi se cunoască părerile, speranțele în instaurarea unei reale democrații. De fiecare dată cînd luam act de intervenția unui om de artă sau de cultură, la televizor, în presă mă bucuram. Urmăream cu interes orice demers pentru libertate și democrație și făceam chiar recomandări colegilor. Atitudinea mea era fermă, deschisă. Șefii nu încetau să ia în derîdere totul, să discrediteze, să murdărească. Ei, cei ce ne interziceau pînă și cea mai scurtă discuție asupra unui film, a unei cărți, pînă și deschiderea unui ziar, după bunul lor plac. Amenințîndu-ne la orice pas, conform „indicațiilor", cu desfacerea contractului de muncă, așteptînd la poartă o sută să fie angajați.

Așa se face că în ziua de 13 eram deja un om cu „antecedente". De partea „legionarului" Liiceanu, a „Bosgoriței" Doina Cornea, a „monarhistului" Paleologu, a „poetesei" (peiorativ !) Ana Blandiana etc.

După ce mitingul a luat sfîrșit în aclamațiile unanime ale bravilor mineri, eu adeziunea totală a beneficiarilor vechilor structuri, mi-era dat să văd fața șefului exultînd de satisfacție. Învinsese. Și, n-a lipsit mult, ca, din te miri ce, să-și rela prerogativele de mic dictator. Să terorizeze iarăși, urlînd, amenințînd colectivul. Să-i știe de frică. Și nu mică mi-a fost mirarea cînd mi s-a adresat, amenințîndu-mă că dacă nu-mi văd de treabă și mai fac politică (adică am și eu o părere personală, sînt în dezacord cu el), oricînd pot fi acuzat că sînt legionar, oricînd pot fi dat afară din serviciu.

I-am răspuns că nu mi-e teamă de nimeni și de nimic, că politică eu nu fac și nimeni nu are a-mi reproșa în privința executării atribuțiilor, rugîndu-l, totodată, să renunțe la metehnele comuniste, la teroarea urletelor și amenințărilor. Ca la niște sclavi pe moșia d-lui (iasta doar am gîndit-o !).

Așa stînd lucrurile, revoluția a învins, „democrația" minerească, s-a instaurat, orice încercare a exprimării libere fiind un act fascist sau legionar, n-avem decît să fim liniștiți și împăcați, orice s-ar mai întîmpla cu noi. Și, copleșit de neliniște, vă mărturisesc că ne putem aștepta la orice. Într-o democrație „originală" totul fiind posibil.

Un popor încătușat, înfeudat și orbit diabolic atît amar de timp, cu complicitatea oportunismului pervers și a ticăloșiei de toate gradele, a fost încă o dată înșelat și-i musai să-și continue tragedia pînă la capăt.

Cu cele mai alese sentimente,

P.V.

(Din motive lesne de înțeles, n-am putut da numele semnatarului acestei scrisori).

Stimate domnule director,

Ca ex-redactor al revistei literare ANUL 2000, aș vrea ca, prin bunăvoința dumneavoastră, să aduc la cunoștința ex-colaboratorilor/cititorilor numitei publicații următoarele : după tipărirea numărului 3/martie 1990, asociația fondatoare s-a desființat, urmare a unor disensiuni așa-zis de principiu. Pe scurt, cum s-a mai întîmplat, din păcate, în istoria „mișcărilor de idei" (oricît de modeste), a învins și de această dată mercantilismul, tentația pricopselii cu orice preț, prin orice mijloace, și mai ales prin exhibarea vocii de jos, țîșnită direct din glanda cu venin a refulatului. A refuzatului.

Reapariția, după o sincopă de două luni, a revistei ANUL 2000 sub egida „de onoare" a Societății Scriitorilor Români, cu numele poetului Cezar Ivănescu pe frontispiciu — constituie în sine o tentativă izbutită de (la) făr'-de-lege. O fraudă pe care d-sa o comite poate fără să știe. Fără să știe că există deja, înregistrată ca persoană juridică încă din luna martie, o asociație culturală ANUL 2000 (!). Fără să știe că ideea, totuși bunul cel mai de preț pentru un intelectual, ideea, nu banul (ah, ochiul dracului, ce să-i faci ?), ideea conținută în titlul revistei aparține unui scriitor, altul decît însuși Cezar Ivănescu sau oricare dintre emulii săi (! ?). Se naște întrebarea : cum vă simțiți, domnule C.I., parazitînd „onorific" o frumoasă (idee) care nu vă aparține ? N-aș vrea să cad în viscoasa capcană a limbajului d-voastre, dar am impresia, și v-o spun franc, bărbătește și nu mitocănește, că vă aflați în delict. Flagrant. Cum m-aș fi aflat eu, bunăoară, dacă printr-un delicios hazard mi-aș fi văzut într-o zi modestul nume pe una din cărțile lui C. I. Însă hazardul, măcar el, are bunul simț să nu-mi joace o asemenea festă „onorifică". Și iată-mă irevocabil condamnat să semnez exclusiv propriile-mi producții, propriile-mi biete idei. Vorba cîntecului : bune, rele, dar ale mele. Iar dacă-mi mărit vreuna dintre ele, n-aș vrea de mire tocmai pe Richard al III-lea. Nici pe drăgușul de Iago, autor la propriu al raptului. Nu-i scriu numele real, fiindcă nu are. Și-a confecționat unul din eteruri edulcorate. Prin siluirea unui tranDafir.

Un lucru e limpede : S.S.R. încearcă să existe prin copierea în negativ a Uniunii Scriitorilor. N-are idei. Așa că le fură, ca-n codrul (cadrul) democrației. De unde poate, și cum poate. Cu Iago cu tot. Rezultatul nu poate fi decît o caricatură. Jalnică. Să lăsăm.

Deci, domnilor ex- și viitori colaboratori, vă așteptăm în paginile unei reviste noi și curate. Cînd va fi să fie. Cît privește ANUL 2000, Dumnezeu cu mila ! Ne disociem public de hoitul batjocorit al ideii. Nici Patriarhul, se știe, nu ne-ar putea-o înapoia — pe ea, pe idee — neîntinată, oricît prisos de smirnă și tămîie s-ar prăpădi în arderi deasupra leșului. Pierdem ceva dacă rămînem cu convingerea că (tot bunul simț o spune) marile idei plutesc în aer ? Și că, pentru a le capta, e nevoie între altele de înălțime morală ?

Cu acestea îmi reprim orice elanuri polemice la adresa S.S.R. Un răspuns la nota mea îl consider nul și neavenit. Ar trăda, încă o dată, criza de subiecte. Mania publicității, ca spectacol al lipsei de duh. Dezolant spectacol ! Vă rog, cortina !

Cu mulțumiri,
MARIAN DRĂGHICI,
membru al Uniunii Scriitorilor

Domnule Director,

Se pare că după Revoluția din decembrie fabricile de profil au trecut la producerea unui nou tip de hîrtie, destinată unor ziare și reviste : acela care suportă orice injurie, denigrare sau calomniere, fără măcar a... roși. Altfel nu se explică de ce una dintre cele mai serioase și respectabile reviste de cultură — am numit, evident, „România literară", pe care, personal, o apreciez încă de la prima sa apariție — poate publica, fie și sub masca formală a neimplicării redacționale de tipul „Ne scriu cititorii", suita de injurii, aprecieri defăimătoare și calomnioase, sub semnătura „omului de bine" Radu Băiesu. Sînt convins că aceste rînduri au fost strecurate pe ușa din dos, deoarece nici un gazetar care-și respectă meseria nu și-ar fi permis să publice asemenea fantasmagorii, fără ca măcar să verifice, cît de cît, autenticitatea și veridicitatea celor semnalate. De aceea, mă văd nevoit să **protestez vehement împotriva conținutului și a modului tendențios** (chiar suburban) în care sînt prezentate faptele în articolul **Oameni pe care nu-i mai vrem** din „România literară" din 7 iunie 1990. Deocamdată în presă (și sper că în același spațiu, deoarece și eu mă consider un cititor al revistei) și într-un viitor foarte apropiat în fața instanței judecătorești, unde domnul Radu Băiesu are posibilitatea să probeze cele afirmate. Pentru că, în cele din urmă, trebuie să avem putința de a ne apăra, în mod civilizat, de velcitari. Mai ales că sînt suficienți confrați de-ai autorului (de astă dată, cu adevărat profesioniști) care mă cunosc, dar nu în ipostazele grotești prezentate de autor. Și, în numele bunului simț, care trebuie să guverneze odată societatea noastră civilă, nu-mi permit, într-o revistă de cultură, să fac portretul semnatarului articolului denigrator, personaj cunoscut, de altfel, foarte bine, în cercurile pe care le frecventează. Ar fi sub demnitatea mea !

ION TOMESCU

În loc de orice poem:

Tu ce-ai fi vrut?

ACUMA știu de ce ești posomorit. Acuma știu de ce ți s-a șters de pe față lumina aceea care îmi aducea aminte de sorgintea noastră, a tuturor, cerească. Știu acum și de ce umbli cu ochii în pămînt, cu dinții strînși, cu buzele pecetluite, nedornic să mai privești în ochii aproapelui tău, să-i mai auzi glasul.

Tu ai fi vrut să fie bine.

N-ai vrut puțin lucru — dar parcă niciodată, de la război, această dorință n-a fost mai întemeiată ca acum, parcă niciodată n-ai trăit cu mai multă putere credința că ți-ai cîștigat dreptul de-a te socoti iarăși o făptură ce se naște doar o singură dată pe pămîntul lui Dumnezeu și că neasemănarea ta cu nimeni îți dă liberă trecere spre ceea ce oamenii numesc fericire.

N-ai vrut puțin lucru — dar de data aceasta dorința ta se născuse din amestecul sîngelui cu pămîntul ; de data aceasta porunca istoriei fusese ca sîngele să curgă la vedere și nu într-ascuns, ca odinioară ; ai avut așadar pînă și îndreptățirea de-a spune cu glas tare ceea ce doar cugetul îndrăznea să-și murmure . că pe sîngele vărsat la întuneric, în dedesubturi, n-au crescut decît, ca două plante negre, ura celor ce l-au vărsat și neputința victimelor de-a răspunde după legea măsurii pentru măsură ; că acum, iată, ai văzut cu ochii tăi cum cerurile s-au deschis ca să primească aburii sîngelui, suind de-a dreptul de pe pămînt, ca în vechime fumul arderilor-de-tot.

Sîngele acesta te-a stropit pe mîini, pe umeri, pe față. Unde a picat el, a lăsat urme ca de arsură — și dacă ți-a mai rămas o bucurie dintre atît de multele pe care ai fi avut dreptul să le trăiești și nu le-ai trăit, ei bine, ea vine din credința că puterile nici unei ape nu vor izbuti să le facă nevăzute. Căci stropii acestui sînge nu te-au pîngărit : te-au însemnat — pentru ca uitarea să nu biruiască asupra ta niciodată.

TU ce-ai fi vrut ?

Tu ai fi vrut să fie bine — ticălosul să fie sancționat după faptele sale ; delatorul să fie alungat cu severitate la marginea societății ; cel ce trecea pe lîngă tine făcîndu-te să înțelegi, numai dintr-o aruncătură de ochi, că poate oricînd să-ți modifice destinul, cel ce trecea pe lîngă tine însoțit de duhul rău al amenințării, să se retragă în locurile unde numai ascultarea cuminte și desăvîrșită îngăduie viețuirea ; cel ce-și făcuse îndeletnicire din preschimbarea minciunii în obiect de credință să-și cîștige pîinea de toate zilele cu ajutorul oricăror alte mijloace numai nu cu ajutorul cuvîntului ; răspînditorul de frică să-și părăsească locul dobîndit prin răspîndirea fricii ; cel ce s-a hrănit din plata pentru aplauze să se întoarcă la munca lui de odinioară sau, dacă n-a avut una, dacă din copilărie altceva n-a apucat să învețe, doar cum să potrivească palma răsunătoare de palmă, să fie trimis printre lucrătorii de pămînt, printre coboritorii în adîncurile de sare, printre teslarii de la marginile pădurilor, printre țesătorii de năvoade, printre fierari, printre vînturătorii de nisip.

Așa ai crezut — că a venit vremea ca lucrurile să-și intre în matca lor iar omul să-și recunoască, în sfîrșit, locul ce i-a fost hărăzit în lume încă de la naștere. Iar cel ce și-a pirit cu condeiul în mină fratele — să tacă ; cel ce a scormonit printre rîndurile poeților și povestitorilor după înțelesuri ce-ar fi vrut să zdruncine sumbrul monolit dictatorial, cel ce le-a arătat cu degetul și le-a hulit pentru liniștea lui și pentru netulburarea siestei lui păcătoase — să tacă ; cel ce știindu-se pe sine pîngărit și i-a pîngărit și pe alții, vrînd ca nimeni să nu mai rămînă bun de dat pildă pentru năzuința omului de-a se păstra în curățenie, cel ce la porunca îndeletnicirii lui pîngăritoare a aruncat lătură pe haina celui nevinovat — să tacă ; calomniatorul — să tacă. Atît ai fi vrut : să tacă, măcar pentru o vreme ; nu să piară, căci nu tu hotărăști peste viețile oamenilor, ci numai să tacă — el și asemenii lui.

Erai îndreptățit să crezi că dorința aceasta este mai întemeiată ca oricînd — și plînsul fiului tău pentru viața pierdută a celor de-o vîrstă cu el l-ai ascultat într-o noapte ca pe încă un argument al îndreptățirii tale.

ACUM știu de ce ești posomorît. Tu ai uitat pentru o clipă tăiosul avertisment al bătrînului Iov, ai uitat că „în ziua nenorocirii cel rău este cruțat" și că „în ziua miniei el scapă" — tu ai uitat că legea compensației, strămutată în universul moral, nu e decît un leac mîngîietor pentru cel drept, ca și pentru cel ce-și face o datorie din a-și îmbărbăta copiii și a-i învăța să lucreze în fața (și în pofida) dovezilor strigătoare ale zădărniciei. Tu chiar ai crezut că va fi bine.

Și ce vezi ?

Vezi o adunare de lume într-o piață. Plouă, dar ploaia nu alungă pe nimeni acasă, la un adăpost mai sigur decît umbrelele și pomii ce străjuie spațiul. Oriunde întorci privirea dai cu ochii de fum — flăcări și trîmbe negre de fum se ridică pînă la cer din interioarele arse pe trei sferturi ale unor mașini. Nici nu-ți vine să crezi că de-aici, din aceste locuri, acum o lună s-a ridicat răsunetul unui cîntec ce-ar fi trebuit să se lipească mai bine de mintea acelei Europe în stare să decidă, nu prea demult, că e mai bine roșu decît mort. Acum nu mai cîntă nimeni ; ca să cînte cineva „mai bine mort decît comunist !", i-ar trebui ceva mai multă putere — puterea de afirmare a mulțimii s-a scurs, în locul ei n-a mai rămas decît deznădejdea și un fel de furie a neputinței și a dezorientării. Ochii oamenilor privesc fără nici un gînd spre coloanele groase de fum ; din cînd în cînd, cîte o sticlă incendiară dă flăcărilor înălțime și vuiet. De la înălțimea unui balcon, un bărbat tînăr se adresează unui grup de oameni ceva mai compact, situat în centrul mulțimii — stația de amplificare, plină parcă de apă și bolborositoare, alterează vocea tînărului dar nu într-atît încît să nu deslușești printre zgomotele de prisos, insistentă și rugătoare, ridicîndu-se uneori pînă la treapta de sus a poruncii, chemarea la non-violență. Îți dai seama că totul e zadarnic. De unde argumente ? Tînărul pare să fie mai sărac decît oricînd în argumente, te gîndești că micul lui discurs a început și s-a sfîrșit în afara oricărei demonstrații. Ce se va întîmpla de aici înainte ? Îți întrebi sufletul — în care vreme, ce vezi ? Vezi cum mulțimea se desparte în două, o parte pornește spre clădirea poliției, să-și scoată de-acolo arestații, parte rămîne să stăpînească mai departe piața și să aștepte. De-aici înainte se poate întîmpla orice. Nu-ți dai seama cînd s-a isprăvit ploaia, nici cînd s-au uscat hainele pe tine. Ești liniștit ? Nu : ești apatic — ceva se pregătește să moară, ceva a și murit de tot ; ridici din umeri — și, totuși, soiul acesta de apatie te ajută să cugeți rece și să-ți urmărești cu atenție gîndurile. Oriunde te întorci dai cu ochii de grimasele neliniștii, ale furiei, dar și ale unei indiferențe care desparte greu cumințenia de nebunie. Îți aduci aminte că la nici un ceas de la cutremurul din Martie 77, un domn în vîrstă te-a făcut să crezi că în urma unei calamități naturale omul își cheltuiește toată frica acumulată în vreme de liniște și că atunci, tocmai atunci, nu e cel mai nimerit să-l întîrziți. Privești la fețele oamenilor și constați că domnul acela de odinioară nu intrase zadarnic în vîrsta senectuții : pe nici una dintre fețele celor ce se mai află în piață nu descoperi trăsăturile fricii, mai degrabă ale îngrijorării — frica e de la Dumnezeu, te gîndești, și e bună întrucît reglează prea marea cutezanță a ființei, acoperindu-i acțiunile cu necesara și obligatorie citime de îndoială ce-l face pe om apt să-și asculte și rațiunea. Un tînăr spune : Gata, nu mai pot, am făcut destul timp cenaclu, am cîntat destul și nimeni nu ne-a ascultat ! — și ochii lui injectați de nesomn caută cînd spre flăcările ce pîlpîie la intersecția cu Batiște, cînd spre balconul, acum gol, de unde fusese chemat cu stăruință la calm. În mîna cui sînt frîiele ? Oriunde, numai nu în mîna acestui tînăr cuprins de mînie, nici chiar în mîna vorbitorului de la balcon, pe care-l vezi chiar acum întorcîndu-se în piață, ținut de braț de doi bărbați, în fruntea unei coloane. Și ce auzi ? Că toți cei ce fuseseră luați și duși astăzi dimineață ca să fie închiși în clădirea Poliției au fost eliberați. Și ce auzi ? Că zidirea miliției de odinioară arde. Ceva s-a schimbat : de-acum înainte se poate afirma orice, e loc destul pentru acoperirea oricărui păcat, e loc să întorci căruța oricărei demonstrații.

Ce se spune la radio ? Ce se spune la televizor ? Ce află acum despre întîmplările din oraș omul ce-și hrănește curiozitatea cu ficțiunea audio-vizională ? El a început să aibă mai multă încredere în ceea ce îi arată ecranul televizorului decît în ceea ce vede cu ochii lui — trebuie să ții seama de opinia lui.

Tu ai fi vrut să fie bine — și iată, nu este. Puținul bine cît a fost a ținut mai degrabă de nădejdea ta decît de realitate. Se va căuta un vinovat ? Da, și va fi găsit, dacă nu cumva a și fost. Și pe seama lui va fi pusă orice nemulțumire, chiar și nemulțumirea că în țară există o opoziție.

Cine a avut nevoie de-o unanimitate zdrobitoare n-ar fi trebuit să îngăduie apariția atîtor reviste ; ar fi trebuit să țină seama de faptul că, după patruzeci de ani de tăcere, oamenii vor simți nevoia să vorbească și încă fiecare după felul cum îl va îndemna cugetul. Iată acum un prilej ca, după șase luni de vorbire pe toate limbile, cei obișnuiți cu o singură opinie să se ridice cu răbdările ajunse la capăt și să dea cu pumnul în masă strigînd : Liniște.

Liniște nu va fi decît în ceasul cînd va fi rostit întreg adevărul ; cînd omul politic nu-l va mai socoti drept tabu sau drept un privilegiu ; cînd cetățeanul însuși nu se va mai teme de ascultarea lui pînă la capăt și nu va mai accepta ca nevoia lui de liniște să fie adăpată de oriunde, chiar și de la sursa mistificării.

Și-acum ce vezi ? Vezi mulțimi adunate în jurul unei zidiri înalte, deasupra lor, iritîndu-le pînă la răcnet, dă tîrcoale un helicopter. Cineva ar trebui acum să le vorbească și să le trimită acasă, dar nu vorbește nimeni — și dacă ar vorbi cine ar sta să-l asculte ? Acest trup mare se va destrăma în curînd, dar pînă atunci el este în stare de orice. Cîndva, în copilărie, unul din supraviețuitorii celor două fronturi ți-a povestit despre un om decapitat care, înainte de-a se nărui cu totul, a continuat să alerge o vreme, să se lase la pămînt și să alerge iarăși, ca și cînd despărțirea cugetului de trup nu s-ar fi petrecut. De aici încolo, e loc pentru orice faptă. Cine va lovi n-o va face neapărat din propria-i voință, ci și pentru că omul de alături a lovit ; de aici încolo, pot să se arate și sfărîmătorii de profesie și incendiatorii.

Zi nefastă și încă de nepovestit !

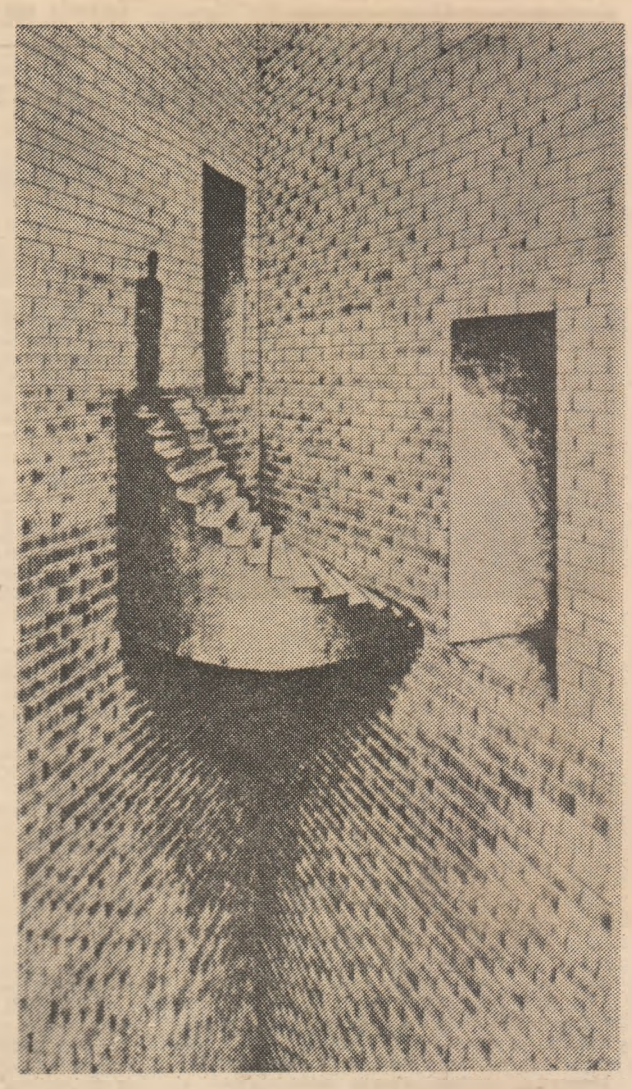
În această confuzie demonică numai spiritele simplificatoare și fanaticii — care ajung la fanatism tot prin operația simplificării — se mai pot descurca. Tu nu. Ție orice amănunt ți se pare important ; aptitudinea de-a ierarhiza întîmplările după mai marea sau mai mica lor semnificație te-a părăsit, trebuie să te retragi înainte ca valul de spaimă ce acoperă din vreme în vreme mulțimea să te cuprindă și pe tine și să te facă agresiv.

O, cuget clar.

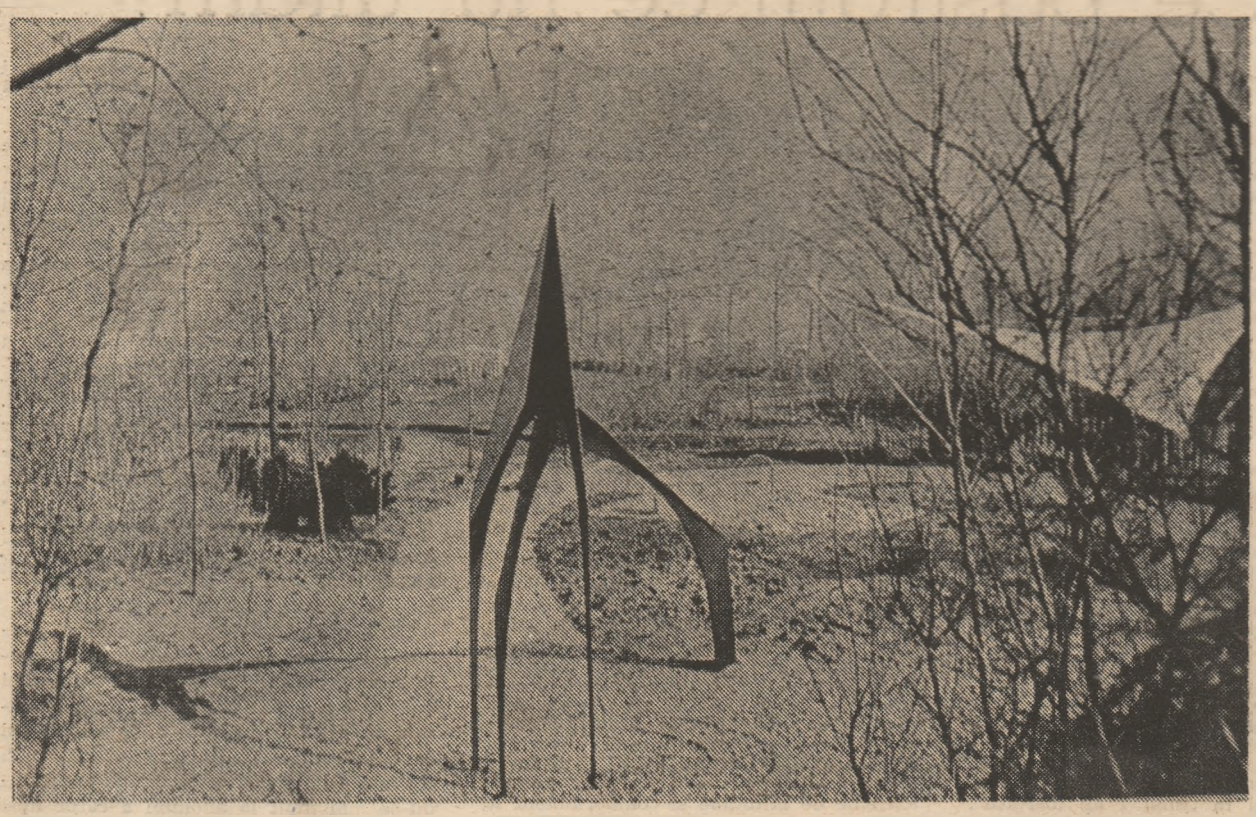
Te întorci acasă cu privirile în pămînt. Și vreme de două zile ce auzi ? Că trebuie să ne unim strîns în jurul guvernului. Ce-a fost ? O încercare de lovitură de stat, condusă de intelectuali extremiști, de legionari. Unde sînt legionarii ? Aș vrea să văd unul, aș vrea să-l văd pe doctrinarul violenței și al xenofobiei. Oameni cu apucături legionare sînt, scrierile unora dintre ei le-ai văzut tipărite în Săptămîna de odinioară, în Luceafărul de odinioară. Nu, nu despre ei e vorba în acest fel vag de informare a opiniei publice — peste cîteva ceasuri vei înțelege că legionari sînt intelectualii care n-au spus un da confuziei cu dinadinsul ce s-a instalat în țară încă din primele săptămîni ale lui Ianuarie.

Unde este sociologul ? Unde este cel priceput în chestiuni de psihologie colectivă ? Nu ei ar trebui să-și dea cu părerea despre nefastul 13 și despre și mai nefastul 14 Iunie ? S-ar zice că nici acum nu este nevoie de specialiști. Ei s-ar cuveni să te călăuzească pînă aproape de înțelegerea cauzelor din adînc ale dramei — ei, și nu omul de pe stradă, care, fără să șovăie, împrăștie știrea că vina o poartă Blandiana, Paler, Liiceanu și alții ca ei. Care ar fi fost datoria scriitorilor ? Să pună umărul la dosirea procedeelor de manevrare a conștiințelor. Să tacă. Să-și dea consimțămîntul. Să ajute la suirea majorității spre sută la sută. N-au făcut-o. Și ce vezi ? Un om este ținut de mîini și bătut cu bîtele. Și ce vezi ? Pe o stradă din Europa, un bărbat fugărește două femei. Și ce vezi ? O bătrînă scuipă peste rănile unui adolescent. Sfîntă simplicitate. Așa crede ea că-și va dobîndi liniștea sufletească, pîinea, mîntuirea. De ce te îndoiești că Dumnezeu i le va da pe toate, întocmai după credința ei ?

Mircea Ciobanu



Desen de EUGEN MIHĂESCU



INGO GLASS : Expansiune spațială

ÎNTÎLNIRI CU

Alexandru Ivasiuc

O MONOGRAFIE închinată lui Al. Ivasiuc si apărută relativ recent sub semnătura lui Cristian Moraru (Ed. Minerva, 1989) mi-a readus în minte figura si opera regretatului romancier si eseist, dintre cei mai mari prin structura sa lăuntrică contradictorie, dar si prin destinul accidentat, curmat prematur, în plină afirmare. L-am cunoscut îndestul pe autorul **Păsărilor** pentru a atesta că vanitatea lui scriitoricească va fi fost plăcut gidilată văzînd că a inspirat o monografie atit de savantă si în care bibliografia critică, precumpănitor anglo-saxonă, îi plasează opera într-o tesătură explicativă demnă de cele mai complexe fenomene ale artei.

Cum nu vreau să vorbesc în numele lui, voi adăuga la aceste temeiuri de admiratie si unele mici rezerve fată de întreprinderea monografică a lui Cristian Moraru : analiza foarte aprofundată si subtilă nu duce la rezultate de ordinul valorizării estetice, iar „situatia" atit de particulară a lui Al. Ivasiuc e văzută într-un fel de transcendent a-istoric, de mirare tocmai pentru cel care l-a cunoscut pe omul atit de implintat în realitate, trăind în cotidian si chiar cu ambitii în acest domeniu să-i zicem al relativului si imanentei. Spirit original în generatia sa, el avea totusi legături certe cu romancierii eseisti interbelici. Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban pe care nu cred că-i ignora, desi nu-i cita printre precursorii săi. Ca si scrisul ultimilor doi, stilul lui Ivasiuc era marcat de experimentalism, interesant prin aceea că incită spiritele mai mult decit le-ar satisface si dă certitudini doar de ordinul... provizoriului. O anume febrilitate juvenilă, o dispersare îl marchează traiectoria mai ales după o vreme, căci dacă primele patru romane pivotează cam în jurul aceleiasi teme, **Apa si Corn de vinătoare** se deosebesc transant de rest, iar **Racul** (indiscutabila lui capodoperă) reia problematica veche într-o nedisimulată ecuatie, dată ca atare, în care virtutile lui intelectuale să se regăsească transfigurate într-o adevărată sinteză ideologică si artistică. **Racul** nu e „altceva" în opera lui Ivasiuc, asa cum se întîmplă cu surprinzătorul roman **Apa** (aproape un pariu cu sine al autorului că va scrie un roman de Titus Popovici), ci o chintesentă a talentului si preocupărilor demonstrative ale autorului.

Al. Ivasiuc era un spirit prin excelență politic si în această calitate îsi căuta adversari si aliati nu numai în literatură dar si în viata literară. Fără a-mi fi arătat o specială simpatie, am simtit din partea lui o curiozitate încă de cînd am apărut printre scriitori : dacă nu mai putuse cîstiga într-o alianță, sînt convins că m-ar fi dorit măcar complice. Al. Ivasiuc vedea viata ca un cîmp de luptă si îsi închipuia că, în regimul comunist, în care el era un net handicapat, va putea să izbîndească studiind si adoptînd armele adversarului. Primele lui patru romane, în ciuda unor calităti certe, se întemeiază pe această eroare : autorul lor era obsedat de putere si de ideea de putere, pe care o analiza în retortă si o trecea prin alambicurile sale cerebrale, deducînd-o din scrierile programatice ale marxistilor, închipuindu-si că prin abilitate si eforturi intelectuale va ajunge în situatia dorită. De aici, mitificarea stabului (a directorului, omului cu functii înalte, deținînd „pozitii" de superioritate), dar avînd si probleme de constiință si contorsiuni morale. Aceeasi eroare a comis-o într-un stil mai încîlcit Augustin Buzura).

A trebuit să vină romanele unui stab adevărat ca Dumitru Popescu (îndeosebi **Muzeul de ceară**, 1984, o adevărată patografie a psihologiei acestui tip) ca să se vadă ce e cu adevărat un ministru, sau măcar un director de centrală industrială si care sînt „problemele" acestuia. Asta cu mult înainte ca procesul unui Dincă, Postelnicu, Bobu etc. să ni-l dezvăluie în toată nuditatea.

Literatura intelectualistă a lui Ivasiuc, bazată pe o dialectică specioasă, dar vie si pe alocuri cuceritoare, si-a avut momentul ei în iurul anului 1970. El a vrut s-o impună nu doar ca formulă literară acceptabilă, dar si cu drept de exclusivitate. Ivasiuc era un spirit intolerant, încît artistii de structură si formatie opusă îl provocau nu doar rezerve dar si o adevărată oroare. Cititorii care cunosc putina mea stimă pentru aventurile lui Marin Preda în domeniul romanului intelectualist si urban îsi închipuie cu greu o scenă în care, într-o seară întreagă, am luat apărarea acestuia (dar si a lui Fănus Neagu si Adrian Păunescu) împotriva diatribelor lui Al. Ivasiuc care nu voia să-i accepte în nici un chip si în cursul căreia formula interlocutorului meu, după care autorul **Moromeților** ar fi fost un „om al cavernelor", e singura pe care o pot reproduce.

DIN această amicală „dispută", Al. Ivasiuc a tras în zilele următoare continutul unei tablete pe care a si publicat-o în **România literară** (sau **Contemporanul**) unde deținea o rubrică fixă, speculînd însă doar una din temele dezvoltate în fata mea : că scriitorul român are o adevărată carență intelectuală sau creativă, deoarece nu e în stare să treacă de stadiul „amintirilor din copilărie" în care ar excela. I-am replicat curînd mai apoi, dar din discutiile mele cu acest rationalist cam derezonabil m-am ales cu ceva mai neplăcut : scriind un articol comemorativ despre cei 40 de ani ai lui Nichita Stănescu, el s-a apucat să afirme că nu întîmplător (cuvîntul acesta, precizez eu, era preferat de I. V. Stalin) detractorii lui George Călinescu sînt si aceia ai lui... Nichita Stănescu, virîndu-mă astfel pe mine într-o supă cu M. Nitescu, un critic care într-adevăr putea fi calificat astfel.

Cu tot protestul meu, autorul celor **11 elegii** a acceptat ceea ce spusese prietenul său si rezultatul a fost o netă retinere fată de mine, care l-am considerat totdeauna un mare poet, de maximă importantă pentru tot lirismul românesc din ultimul sfert de veac, adică dintr-o epocă de aur a poeziei. Nichita Stănescu n-a stiut nimic din toate acestea ; începuse chiar să mă ocolească atunci cînd mă vedea, iar eu am considerat sub demnitatea mea să-i adaug vreo explicatie între patru ochi peste ceea ce scrisesem sau nu despre el. Omul a murit fără să ne fi împăcat si astăzi încă îmi ajung ecouri de la apropiatii lui despre o amărăciune pe care nu eu i-am provocat-o.

Revenind la Ivasiuc, să spun că încă de cînd l-am cunoscut, la începutul anilor '70, i-am înmînat cărtile pe care le făcusem să apară pînă atunci. Nu mai tin minte dacă i-am dat **Simple întîmplări cu sensul la urmă** (1970), dar în mod cert am făcut acest lucru cu **Clepsidra cu venin**, celălalt volum al meu de proze apărut în anul următor. Întîlnindu-l după un timp, l-am întrebat dacă a găsit acolo ceva care să-l intereseze si am avut surpriza să aud cuvinte amabile, dar că îsi fixase preferința la povestirea **Supremul sacrificiu**. N-ar fi trebuit să mă mire, mi-am dat seama ceva mai tîrziu, era singura piesă din cele zece cu continut politic si doar Al Ivasiuc era în primul rînd un om pasionat de politică. Această pasiune îl stăpînea atît de mult încît se dăduse cu tot sufletul marxismului, într-un moment istoric în care măcar prudența ar fi trebuit să-l îndrume spre altă atitudine. Explicatia poate să fie aceea pe care mi-a dat-o mie odată, reprosîndu-mi că nu am aderat si eu la comunism : e doar singura doctrină care îngăduie unui mic grup de oameni inteligenti si hotărîti să terorizeze o mare masă de oameni simpli si prosti. E usor de bănuit (de către cititorul care cunoaste spiritul de toleranță si mentalitatea mea liberalistă) cam ce i-am putut răspunde. Ivasiuc a rămas să creadă că nu sînt un om suficient de hotărît si mai ales prea inteligent.

El devenise, ca să zic asa, „comunist" si lucrul era stînjenitor pentru că ajunsese chiar să se vadă. El a rupt o multime de lăncii inutile si a consumat multă energie intelectuală ca să dovedească (exact nu stiu cui) ceea ce nu mai avea nevoie să fie justificat în acea vreme. El credea că pe calea „ideologicului" va parveni să posede mecanismele de ascensiune, dar din acest esec a rezultat totusi ceva interesant : un anume personaj rar în tipologia epocii, asupra căruia aș vrea să insist pentru că tine de contributia originală a omului politic, asa cum se credea amicul meu.

CU puțin înainte de a muri, a apărut **Racul**, romanul său cel mai caracteristic, dar si cel mai fabricat, conceput pe baza unei ecuatii clar enuntate, a unui joc cerebral, desi realizarea depăseste cu mult schematismul si reprezintă o carte plină de viață si de atmosferă, nu numai de „probleme" — asemeni celorlalte. Este indiscutabil o carte ce va rămîne, ea depășind ideea de experiment, în ciuda fantului că e si asa ceva, în punctul ei de pornire.

Mi s-a părut surprinzător că nici unul dintre numerosii critici ai acestei cărți nu a observat că Ivasiuc relua în această carte tema povestirii mele **Supremul sacrificiu**, dezvoltînd-o în stil propriu negresit si amplificînd un nucleu de care n-as putea să afirm că ar fi original măcar în versiunea mea. A făcut-o deliberat, sau a „căzut" peste o schemă seducătoare care i-a precipitat o idee în curs de elaborare ? Cititorul va judeca. În **Supremul sacrificiu** este vorba de un bătrîn presedinte al unei republici hispano-americane, un general care a luat conducerea tării prin forta armelor si se mentine prin autoritatea vîrstei si a unei solutii pacifice. E un tiran poate bonom, acceptat de popor, dar bănuitor si nelinistit, chinuit de teama comploturilor fortelor ostile. La un moment dat, marele politiei urzește o actiune tipică de diversiune, un atentat nereusit care să-i îngăduie o vastă actiune de represalii, de arestări, în umbra stării exceptionale decretate pentru a putea manevra mai usor.

La Ivasiuc această idee apartine tiranului însusi, ceea ce mi se pare o eroare, solutia mea fiind mai bună pentru că oamenii de acest tip nu gîndesc si nu îsi exprimă totdeauna gînduri, ci sugerează numai o solutie, lăsînd polițiilor să-si manifeste zelul, aparent depășindu-le intentiile si dîndu-le apoi ocazia să-si dovedească „moderatia" si actionînd ca niste împăciuitori. De aici încolo (nu mai urmărim subiectul) arta lui Ivasiuc intră cu adevărat în actiune. Lăsînd la o parte alte aspecte ale reusitei sale, el realizează o figură tipică pentru mentalitatea lui, pe acel Miguel, ucenic intelectual de structură ambiguă, trăind participant si spectator detasat alături de un tiran fioros (personajul e prefigurat în tînărul jurist Liviu Dunca din **Apa**) si în care nu se poate să nu recunosti ceva din personalitatea romancierului însusi, care a străbătut în „diagonală" realitatea timpului său fată de care ar fi trebuit să aibă o adevărată repulsie. Am comparat o dată acest tip cu acela al lui Malaparte, om de penumbre, de pozitii echivoce, de profitor (măcar intelectual) al unei situatii unice, cînd anomaliile sociale înalță brusc în posturi înalte indivizi fată de care spiritele nobile nu pot avea decît rezerve, dar curiozitatea intelectuală si acel stil al subordonării (tipic aristocratului) fată de ceea ce e dat deasupra sa, îl pune într-o situație de acceptare ironică, măcar pentru că e decretată de Providență. Ivasiuc a realizat acest tip si (nu-mi vine să zic : din păcate !) l-a jucat în viata de toate zilele, încît acei care vor dori să-i reconstituie cîndva figura, de la acest „personaj" vor trebui să plece.

Va fi interesată viitorimea si sub acest aspect de Al. Ivasiuc, sau numai sub acest aspect ? Răspunsul meu, dacă ar fi afirmativ, ar însemna un elogiu mult prea perfid, de care nu m-aș învrednici în clipa acestei simple întîlniri.

Alexandru George

Ce păstrăm, ce nu uităm!

FATĂ de arta si literatura noastră maleficul impuls distrugător al dictaturii ceausiste n-a putut, nu putea avea aceeasi eficiență spulberatoare ca în cazul sutelor de localități rurale sterse de pe fata pămîntului. Din principiu, o construcție spirituală fundată pe valoare are o putere de dăinuire ce depinde prea puțin de intemperiile climatului social-politic sau de seismele platformei economico-administrative menite a o sustine si sprijini. Poate din intuirea acestui fapt, a acestei inefabile dar decisive rezistențe, se alimenta si suspiciunea permanentă a regimului fată de orice formă de cultură autentică, după cum ura primitivă cu care întîmpina valorile definitorii ale spiritualității românesti decurgea, probabil, din sentimentul neputintei de a le distruge, de a le agresiona prin legi, decrete sau... buldozere. Un poet poate fi încarcerat, expulzat sau chiar ucis, poezia sa — niciodată !

Iată pentru ce literatura română e departe de a prezenta peisajul dezolant al locurilor virane ivite pe vatra fostelor sate demolate. Ea nu trebuie reconstituită si reconstruită de la început, marcînd un ipotetic „an zero" al regenerării căci, desi bruiat, estompat si perturbat fără încetare, glasul constiintei profesionale si cetătenesti a artistilor si literatilor români nu a amutit niciodată cu totul. El s-a făcut auzit în ecoul pe care nu putine lucrări de un profund angajament intelectual, moral si estetic — scrise si chiar publicate în perioada la care ne referim — l-au avut în sufletele noastre însetate de adevăr si valoare, întretinînd un indispensabil sentiment al dăinuirii.

Această dăinuire prin valoare mi se pare cea mai generală formă de rezistență, poate singura importantă în afara redusei dizidențe explicite, de care s-a lovit tăvălugul anihilator al ceausismului. În confuzia de valori deliberat întretinută orice creație spirituală de vîrf, întrucît se opunea impusturii axiologice, era implicit un act de dizidență. De aceea nu pot îmbrătisa opinia conform căreia orice manifestare artistică sau culturală devenită publică în ultimul deceniu marca automat o formă de colaborare întrucît „seninătatea estetică" crea o impresie de normalitate „într-o vreme în care se demolau biserici si erau arestati poeti". Cui îi puteau crea o impresie de normalitate ? Celor adusi la exasperare de conditiile socio-economice, catastrofale ale traiului cotidian ? Celor obligati să asiste la rara bucurie a unui eveniment teatral cu paltonul pe ei si căciula pe cap la zero grade în sală, sau celor care abureau paginile cărtilor cu răsuflarea lor înghetată, înghesuiti de frigul din apartamentele neîncălzite în putinul refugiu al unui colt de pat ? Dimpotrivă, în epoca în care se dărîmau biserici, edificiul unei fericite si cinstite închegări literare sau rigoarea majestuoasă a unui eseu erau poate singurele temple în care spiritul nostru „însetat de frumos" îsi afla un refugiu al reculegerii, al credintei si comuniunii spirituale.

Ar fi fost salutară, în aceste conditii, o grevă a tuturor scriitorilor si gînditorilor cu o „stare de veghe" nesuspendată ? Categoric, nu ! Asta si-ar fi dorit si dictatura care n-a îndrăznit să interzică chiar toate vocile incomode — ar fi fost prea multe. Fără continuitatea de fond manifestată prin cărtile, piesele, eseurile si studiile care, desi scrise în „epoca de aur", îsi păstrează nealterată valabilitatea si în „anul 1 al libertății", fără scriitorii care au rezistat gîndind normal într-o lume pe dos, s-ar fi creat **un vid de valoare** ce ar fi dus la un inevitabil colaps al spiritualității acestui popor. Colaps ce ne-ar fi situat astăzi în fata unor dezolante locuri virane ale peisajului axiologic. Tăcerea tuturor vocilor semnificative, discordante fată de corul osanalelor, ar fi însemnat nu o grevă, ci o **capitulare** în fata nonvalorii si impusturii. Si ar fi lăsat paginile revistelor de cultură cu totul la cheremul nechematilor si impostorilor gata să ocupe imediat si în orice conditii fiece loc lăsat liber prin retragerea sau ezitările unor pozitii de atitudine.

Persistența acestor forme de atitudine constituie o dovadă că totusi **se putea** scrie si altfel decît au făcut-o adulatorii si că degradarea lor morală si profesională nu are nici o scuză. Dacă au scris cum au scris este pentru că **asa au vrut**. Iar amintitele pagini de atitudine, oricît de rare si de sporadice, dovedesc că se putea rămîne totusi demn. Si că, desi nu putea fi abordată **orice** temă, în schimb temele alese puteau fi tratate cel puțin cu decentă si profesionalitate.

LUCRĂRILE de valoare publicate în întreaga perioadă postbelică constituie un indispensabil etalon de referință pentru aprecierea gradului de cedare si abandon moral al celor încolonati în tristele rînduri ale colaborationistilor. La fel cum, puse fată în fată cu oportunistele scrieri, operele de rezistență si continuitate ale literaturii noastre îsi conturează cu si mai multă claritate distincția. Confruntarea acestor extreme de atitudine si comportament le radicalizează pozitivitatea sau negativitatea, evidentiindu-le cu si mai multă pregnantă incompatibilitatea de structură. Această confruntare devine necesară si prin aceea că valorile spirituale îsi află adevărata măsură obiectivă abia prin raportarea la contrariul sau la negatia lor. Ca să întelegem întreaga semnificație morală a unui gest de curaj, de demnitate, de împotrivire, trebuie să decupăm din fundalul aceluiasi context istoric si social conturul lor negativ — lasitatea, umilința, cedarea. Pentru ca verticalitatea verbului din poezia Anei Blandiana, a lui Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu si a multora încă să-si vădească semetia de catarg trebuie s-o raportăm la tirisul cuvintelor înnămolite în linguseală de un Corneliu Vadim Tudor, Nicolae Dragoș, Viorel Cozma, Ion Segărceanu, Ion Potopin, Pavel Peres si altii. După cum forța de împotrivire a unor studii sau eseuri semnate de Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu si a altora devine mai usor perceptibilă, confruntată fiind cu anemia ideatică, cu venalitatea si lipsa de scrupule a unor Mihai Ungheanu si Alexandru Tănase.

Că în cadrul intelectualilor români opoziția, protestul, distantarea fată de formele si imperativele oficiale din politică si cultură s-a accentuat tot mai mult îndeosebi în ultimul deceniu, o dovedește si faptul că volumele de „omagiu" puteau fi tot mai greu alcătuite si atunci, recurgîndu-se mai mult la anonimi a căror lipsă de vocație literară putea fi compensată doar de asumarea fără rezerve a livrelei

Mircea ZACIU:

„Adevărul, documentul netrucat intră în contradicție cu esența totalitarismului"

— Domnule profesor Mircea Zaciu, atitudinea dv. inflexibilă față de moralitatea scrisului, opoziția la minciună și servilism au făcut ca vechiul regim să vă supună treptat unei izolări tot mai mari. Cum s-a produs această marginalizare?

— La început, marginalizarea mi-a fost impusă doar în cadrul vieții universitare. Acum vreo zece ani am fost scos din funcția de șef de catedră și respins de la dreptul de a conduce doctoranzi. Mi-au fost refuzate „aprobările" de călătorie în străinătate, chiar la invitații nominale primite din partea unor universități pentru a ține conferințe sau seminarii.

Ca scriitor, am putut totuși continua o vreme să-mi public cărțile și să-mi desfășor munca de editor și coordonator al unor serii a editurii „Dacia", intitulată „Restituiri", cît și a *Dicționarului scriitorilor români*. Dar în 1985, atît colecția, pe care am condus-o timp de 12 ani, cît și Dicționarul, aflat cu primul său volum sub tipar, au fost oprite. Practic, după 1986 am încetat să mai public. Nu mi-a fost ușor, dar știam că altora le este și mai greu. Apoi, mi-am impus eu însumi tăcerea, ca asumare a unui refuz.

— Vă păstrați, ca să zic așa, pentru vremuri mai bune?

— Deși n-am mai putut ieși cu o carte în arena literară (ultima apărută a fost *Viaticum*, 1983), ceea ce mi-a creat un firesc sentiment de frustrare, am continuat totuși să scriu. Rodul acelor ani va fi concretizat într-un volum ce cuprinde fapte, reflecții, comentarii asupra vieții în „deceniul satanic", cum numesc eu perioada 1979—1989, ani de acutizare a dictaturii, de conturare tot mai limpede a conflictului dintre națiune și sistem. Sper ca această carte să apară spre finele anului.

— Care au fost cauzele tratamentului la care ați fost supus?

— Adevărul, documentul netrucat intră în contradicție cu substanța totalitarismului. În ceea ce scriam, doream să apăr valorile adevărate ale trecutului și prezentului nostru literar, să denunț impostura, veleitarismul, primejdia mediocrizării și trivializării vieții intelectuale. Am vorbit, de pildă, deschis despre falsificarea documentelor literare. În *Dicționar*, varianta-pilot din 1978, am încercat o selecție pe criterii istorice și estetice (pentru care am fost vehement atacat în presă). Varianta mai amplă, din 1984, a fost și ea privită chioriș, din aceleași motive — spuneam acele lucruri incomode despre ierarhii, opere, autori. Cu colecția „Restituiri", am încercat (în cele 80 de titluri apărute) să corectez imaginea restrictivă a trecutului literar, lărgind granițele prin includerea unor opere și nume de autori ignorați sau ocultați. Inerția birocratică (tipică pentru inerția sistemului totalitar) era deranjată, pesemne, de astfel de inițiative individuale. O anumită libertate de mișcare, neluarea în considerare a prejudecăților oficiale, a ierarhiilor sacrosancte, a ideilor așazise „instituționalizate" mi-au adus o previzibilă sancționare. Nu vreau să mă prezint neapărat ca un opozant deschis sau ca un dizident; simpla comportare normală, ghidată de dorința apărării valorilor devenea *ipso facto* sfidare a unui sistem bazat pe minciună, mistificare, false autorități. Acționînd așa cum îți dicta conștiința, veneai fatalmente în conflict cu puterea discreționară.

— Relativ la proiectele dv. de dicționar, știu că v-au produs multe necazuri...

— Am editat, împreună cu doi colaboratori de mare competență și probitate, Marian Papahagi și Aurel Sasu, un dicționar inițial intitulat *III scriitori români*, dar cifra a părut defunctei „comisii ideologice" (formată din brontozauri inculți și speriați de orice idee) „suspectă". Așa că titlul a rămas fără cifră. Fiind primul de acest gen, dicționarul a stîrnit, cum era firesc, controverse. Am considerat faptul ca foarte normal. Am și răspuns la acea vreme unor critici. Ținînd seama de unele obiecții întemeiate am purces la elaborarea proiectului unei noi versiuni, mult mai extinse de data aceasta cuprinzînd 1 500 de nume din literatura română, de la origini pînă în prezent. Am angrenat peste 60 de colaboratori, autori consacrați, mulți din ei tineri care s-au afirmat ca autorități incontestabile în materie. Lucrarea era încheiată în linii mari în 1983 și ar fi putut apărea în 1984. Au intervenit însă complicații de ultimă oră, datorate atît editurii cît și forului tutelar, mereu ezitant. Cînd la conducerea treburilor editoriale din fostul Consiliu al Culturii a venit tristul personaj, binecunoscut intelectualilor români, numit Mihai Dulea, acesta a interzis pur și simplu cartea. *Dicționarul* se afla deja sub tipar, zațurile au fost distruse din ordinul pomenitului satrap cultural. Păstrăm corecturile volumului I, avem și copii după referatele „secrete" și alte documente care atestă că distrugerea privea o operă de factură unică în cultura română.

— S-a dat vreo motivație interzicerii și distrugerii cărții?

— Nu, niciodată. Am făcut vreo zece memorii de protest, încheiate cu o sinteză a „cazului", dar n-am primit niciodată nici un răspuns. Cauza cauzelor era ostilitatea funciară a regimului față de orice gest intelectual ce ar fi putut scăpa controlului politico-ideologic.

— Cum socotiți actuala perioadă „postrevoluționară" în literatură? Nu cumva se consumă prea multă cerneală cu patimă jurnalistică, cu pamflete și polemici decît cu scrisul literar propriu-zis?

— Mi se pare un lucru firesc. După comprimarea cumplită a anilor dictaturii, o explozie era inevitabilă, iar ea nu se putea concretiza imediat în opere literare, ci mai degrabă în publicistică. Literatura va veni, sînt sigur, mai pe urmă. Vom asista, desigur, în viitorul foarte apropiat la apariția unor lucrări ținute sub obroc, ascunse în sertare, imposibil de publicat în regimul trecut. Probabil mai multă poezie, sper însă că și proză. Nu cred totuși prea mult în revelația unor romane; va fi multă memorialistică și — sînt convins — o explozie a literaturii-document.

— Nu va fi ușor. Cînd totalitarismul dispare, dispare de obicei odată cu el și literatura „de opoziție". Așadar, cum credeți că vor arăta noile romane, piese, schițe etc. ieșite de sub semnul imediatului social-politic?

— O literatură opozantă, cum spuneți, a existat și, spre onoarea lor, poeții au fost cei dintîi care au promovat-o în ultimii ani. Înainte, proza despre așa-numitul „obsedant deceniu" (reflectînd realități ale anilor '50) a stîrnit reacții felurite, de la aplauzele criticii, la suspiciunea puterii, mai apoi la o inflație a temei, pînă la demonetizare și convenționalizare. La un moment dat supralicitarea motivului politic a surclasat valoarea estetică a multor romane de acest gen. Mă întreb chiar, în perspectivă, cîte din cărțile socotite foarte bune de critica de întîmpinare din epocă vor rezista la o nouă lectură? Nu vor apărea ele datate? Dar nu e cazul, acum, să facem asemenea conjecturi.

Cum vor fi operele noii epoci literare în care intrăm azi, e greu de aproximat. Probabil, vom asista la un val de proză care va evoca însuși momentul revoluționar din decembrie 1989, și tot ce a urmat. Probabil vom asista și la o reacție estetizantă, mai dispusă să eludeze socialul și politicul, să sondeze mai degrabă psihologia individuală, problematica general-umană. Se vor inventa poate noi formule, ieșite din ceea ce am propus pînă mai ieri, bunăoară „textualiștii" noștri. Mulți tineri bat la porțile literaturii, cu o nouă experiență și cu un alt profil psihologic. Ei vor avea un cuvînt decisiv de rostit în forjarea noilor formule literare românești.

Convorbire realizată de

Dorin Iancu

---

de lacheu liric al dictaturii. Asta nu înseamnă însă că lichelismul politic pus în slujba unor scopuri ariviste nu a fost foarte numeros, iar atunci cînd se grefa pe trunchiul unei vocații artistice reale, foarte dureros. Imoralitatea a cancerizat astfel nu puține talente autentice.

Privind în urmă, orice scrutare obiectivă va desluși un relief contradictoriu în care întînse zone de smîrcuri mlăștinoase sînt întrerupte și negate de semeția izolată a unor creste. Ceața artificială a dezinteresului și boicotului oficial n-a putut niciodată să le ascundă cu totul ochilor noștri. Siluetele lor mîndre ne-au întreținut sentimentul continuității și a dăinuirii. Acum, cu ochii bucurați de piscurile lor în sfîrșit însorite, sîntem gata să trecem cu vederea gropile morale în care ne-am poticnit de atîtea ori. Norolul din ele a prins să se zbicească, în curînd peste el va crește iarba și totul va părea ca și cînd n-ar fi fost. Dar a fost, ele au fost și datoria noastră este să le marcăm ca un fanion al disprețului, **pentru a nu le uita.** Fiindcă nu au nici o scuză! Așa cum, pe de o parte, nici un fel de represiuni și persecuții n-au putut dezarma încrîncenarea rezistenței spirituale, nici atitudinea opusă nu a fost condiționată de șantaj sau amenințări, lipsa ei de scrupule fiind liber asumată. Nimic altceva — decît abandonul etic — nu i-a determinat pe scribii evocați să siluiască limba română, obligînd-o la temenele necunoscute de întreaga ei istorie anterioară. Așadar întrebarea **ce putem și trebuie să păstrăm** din avatarurile istoriei noastre literare postbelice se cere negreșit însoțită de cea privitoare la ceea ce **nu trebuie și nu avem dreptul să uităm!**

Victor Ernest Maşek

Un oraş colocvial

CRED că atunci cînd am făcut prima călătorie la București aveam treisprezece sau paisprezece ani. Înainte de această vîrstă, singura mea amintire legată de orașul de pe Dîmbovița datează din clasa întîi, cînd Olaru Aurel, colegul meu de bancă, fiu de mecanic de locomotivă, a fost luat de tatăl său în cursă, de la Oradea pînă în Gara de Nord și în triajul de la Chitila, iar la întoarcere mi-a povestit, plin de admirație și de importanță, că la București toate fetele au părul lung și blond, ceea ce — fiind șatenă și tunsă scurt — m-a jignit și a determinat mutarea mea în altă bancă. În aceeași epocă, oarecum mitică, a ideilor mele despre Capitală se situează descoperirea unui titlu de roman, „București, orașul prăbușirilor", despre care am auzit vorbind două fete din clasele mari și al cărui misterios și incitant înțeles mi se părea de nedezlegat. Au trecut mulți ani pînă să-l înțeleg. Între timp, Bucureștiul devenise pentru mine — înainte de a fi o realitate pur și simplu — o realitate literară: era cadrul romanelor lui Camil Petrescu, pe care le știam pe de rost, un cadru atît de concret încît chiar și acum, cînd trec pe Calea Victoriei pe dreptul Telefoanelor, îmi aduc aminte că acolo mi se păruse că trebuie să descopăr amplasarea magazinului de artă modernă al Doamnei T., după cum, indiferent cît de multe lucruri s-au schimbat în jur, la poalele Dealului Mitropoliei îmi amintesc de fiecare dată una din scenele cheie din „Un om între oameni". Dar asta, chiar dacă mai importantă decît realitatea, nu este decît literatură.

Eram, deci, o adolescentă venită din provincie pentru a-și petrece vacanța de primăvară (care nu era și de Paști, căci avea grijă să nu se suprapună niciodată sărbătorii) în Capitală. Prietenii părinților mei, la care venisem, locuiau pe Nerva Traian, o stradă lungă, mărginită de arbori, reușind să lege Calea Dudești de cheiul Dîmboviței, într-o casă absolut deosebită de cele în care și între care crescusem eu în Transilvania; o casă — aveam să-mi dau seama în curînd — specific bucureșteană, așezată perpendicular pe stradă de-a lungul unei curți înguste și pline de flori, cu o marchiză deschisă spre un mic peron acoperit semicircular de sticlă și cu un gărduleț, mai mult teoretic, întrerupt de o portiță de fier. În comparație cu masivele clădiri orădene, lipite una de alta de-a lungul trotuarelor și închizînd prin propriul lor corp curțile ermetice și secrete, aceste construcții păreau să exemplifice un alt fel de a vedea lumea, mai sincer și mai frivol, mai riscant și mai plin de grație. Nu știu dacă acest gînd s-a născut în mintea mea de atunci sau este — mai probabil — un fel de rezumat ulterior, dar îmi amintesc cu precizie surpriza agreabilă pe care am încercat-o la descoperirea lumii diferite, al cărei hedonism nonșalant și nepăsător se putea citi în transparența relațiilor și în aproximația zăvoarelor.

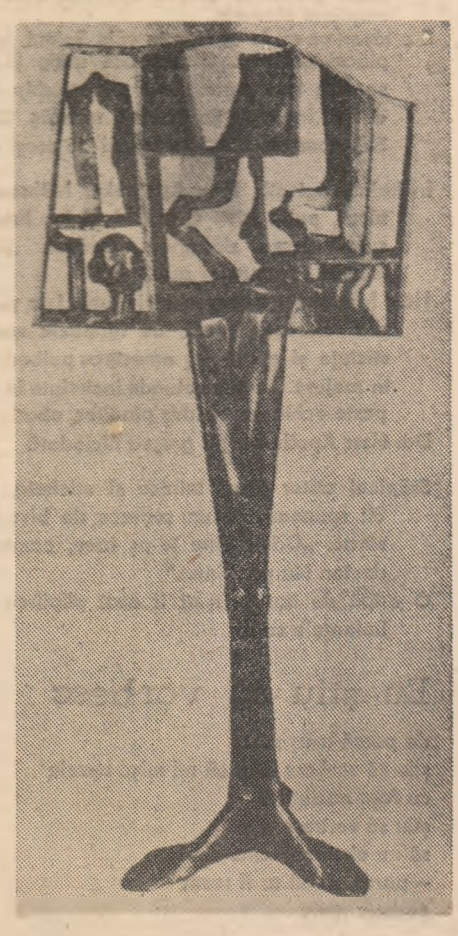
Am petrecut zilele acelei vacanțe umblînd pe străzi (Bucureștiul a fost astfel pentru mine primul dintr-un șir de orașe de care m-am îndrăgostit cucerindu-le cu pasul), lăsîndu-mă să rătăcesc la întîmplare, forțindu-mă să mă pierd, să uit reperele, să încurc semnele și indiciile. Îmi propuneam să țin minte un anumit colț, un magazin, un turn, un scuar, pentru a-mi marca traseul și a ști să mă întorc, dar după ore de mers numărul lor depășea puterea mea de reținere și atunci venea momentul pe care, de fapt, îl căutam, îl așteptam, pentru care — într-un fel — făceam tot drumul: opream pe cineva la întîmplare și îl întrebam cum aș putea să ajung pe strada Nerva Traian. Felul în care mi se răspundea la această întrebare a reprezentat pentru mine, mult timp, însăși definiția Bucureștiului.

Cel întrebat se oprea, dacă avea un bagaj în mînă îl lăsa jos, se asigura dacă a înțeles bine întrebarea mea și apoi începea să-mi explice, folosind multe cuvinte și o adevărată gimnastică indicatoare. În timp ce vorbea, însă, lîngă el se opreau alți trecători, care începeau să-i urmărească explicațiile, intervenind acolo unde li se păreau neclare, contrazicîndu-l atunci cînd nu erau de acord, contrazicîndu-se între ei atunci cînd apăreau în discuție mai multe puncte de vedere. În scurt timp se forma un mic grup discutînd cu însuflețire și care continua uneori să discute și după ce eu o apucam în direcția indicată majoritar sau eram condusă de un voluntar dispus să-și modifice puțin propriul traseu pentru a mă scoate la drumul drept. Acest scurt spectacol de happening, care putea să dureze trei, cinci sau chiar zece minute, avea pentru mine, obișnuită cu saluturi monosilabice și vorbe economisite, un farmec enorm, spumos și exuberant, un farmec pe care aveam să-l identific mai tîrziu cu însuși farmecul sudului. Peste ani, cînd Bucureștiul încetase să mai fie acel oraș al plăcerii de a vorbi și de a savura comunicarea (ale cărei ultime ecouri le prinsese adolescența mea), cînd adevărații bucureșteni, ființe eminamente colocviale și destinse, erau tot mai greu de descoperit în aglomerația de navetiști grăbiți și de proaspeți mutați la bloc — aveam să redescopăr în Italia (care, poate de aceea, mi s-a părut din prima clipă nu numai uluitoare, ci și familiară, cunoscută) același farmec al comunicării fericite, existînd în sine din plăcerea pură și simplă de a comunica.

Această plăcere, care supraviețuia încă în plin deceniu obsedant, destul de vie pentru a mă fermeca și cuceri, a dezamorsat în mine complexele de totală inferioritate (provincială) și de relativă superioritate (ardelenească), solidarizîndu-mă din prima clipă cu spiritul deschis și sufletist, sincer și candriu al acestei cetăți de cîmpie așezată la răscruce de vînturi, care n-a putut fi înfrîntă niciodată pentru că a știut să se blindeze cu nastratinism și să se apere cu spiritul comunicării.

Ana Blandiana

(Text cenzurat din Almanahul Scriitorilor, 1988)



GEORGE TURCU: **Memorii antropomorfe**

Ioana IERONIM

Ursitoarele

Pe sunetul fără sfîrșit (lumină ce ne curbează
făptura și
sentimentele mereu cite puțin) ședeam cu foții. Se făcuse
pod de-aramă peste vamă
de argint peste pămint,
suflarea Capricornului aburea pe la ferești, coada în ape
subpămintene i se răsfira

Ca în ziua cea dintîi curată, mama
mă înfășase cu pumnii mici ciltoși pe lingă față.
Atunci
prin gene lipite, prin auzul cel mai subțire
au trecut ursitoarele.
Își purtau darurile bine înfășurate în nour, cite trei fețe
secundă după secundă. Înnoptase.
Pașii lor pe caldarim podele scăpărau foc și stele.
Haine strălucite aveau ursitoarele
(doar ici-colo florile de mărgean începeau să li se deșire
— în lumina zăpezii nu se cunoșteau foarte bine)

De partea cealaltă, Balanța în vibrare
cu pleoapa întredeschisă

Personaje în ambianță

Veneau pe la noi în vizită vulpi și vulpoi, veneau prieteni
buni cu bomboane în buzunare. Veneau cai sălbăticiți
de oameni sălbatici și tata îi îmblînzea
Prin tîrg se plimbau limfatice domnișoare cu inimi înflorate
la buzunar — băieți înghiontindu-se la o distanță
Prin tîrg se grăbeau necunoscuți fără chip fără ochi sub
șapcă, veniți de la oraș

Piticii zinele pe scînduri ude treceau în munte piraiele

La farmacie

„Dar ei pe unde mănîncă ?" am întrebat-o pe mama.
Tăcută, lumea din coadă mă privea.
Mama întorsese capul. Nu-i vedeam fața.
„Mamă", o trag de mînă, „aia de colo, spune-mi, pe unde
mănîncă ?" Mama cred că mi-a zis să tac. Unii pe
lîngă noi zîmbeau, cu fața în jos.
Întrebam prima oară, dar mă gîndisem demult : la farmacie
acolo pe perete, cum erau cu bărbile peste gură, pe
unde puteau ei să mănînce ? Și fiecare prins în rama
lui (MARXENGELSLENINSTALIN scria sub ei. Eu oricum
nu știam citi)
Cînd s-a întors către mine mama și m-a privit o dată,
mi-au înghețat cuvintele
Dar n-am prea înțeles ce rău făcusem, în ce fel să mă
păzesc altădată. Cînd am fost singure, mama a spus
„niciodată nu știi cine e lîngă tine..." Brazde negre a
făcut glasul ei asupra noastră. Valuri de întunecime
umpleau tăcerea.
E o răscruce unde îți iese în cale Spinul, băbuța prefăcută,
piticul cel rău. O răscruce unde ți-a ieșit în cale
spaima cea mare. Ea nu are chip. Ea nu mănîncă,
dar se îngrașă. Ea îți va fi tovarăș. Grea ca pămîntul.
Sub coastele tale. Pe umerii tăi osoși călătorind.

În halatul lui alb, Herr Apotheker Mühsam era un vrăjitor
tăcut, puțin trist. Creștetul lucios fața îngustă mîinile
subțiri trupul slăbănog treceau imaterial printre
minunile farmaciei sale.
Herr Mühsam nu greșea niciodată. Lua prafuri cu lopățele
din borcane grele, de farmacie veche, picura din
sticluțe și eprubete, amesteca pulberi de preț, otrăvuri
în mojare. Lentile rotunde încheiate în sîrmă îi sclipeau
peste ochii de spiriduș pînditor, obosit.
Da. Herr Apotheker nu greșea niciodată

Stăpînul atîtor licori tainice și etichete, el semăna, pe
cît spuneau, cu un șoarece de biserică, atît era de
sărac. „Oricît bine le-aș face, oamenii îl plătesc pe
doctor. Nu pe mine..."
O aripă de flutur n-ar fi avut pilpîirea mai fină decît
balanțele sale

Eu știu să vorbesc

de parcă n-aș vorbi
știu să vorbesc fără să-mi mișc buzele
cu fața neclintită
știu să vorbesc și voi
să nu observați cine cînd
— parcă vîntul ar fi rostit
vorbele mele

Ramura de măceș

nu mi te apleca peste mînă tu ramură de măceș din
copilărie nu-mi veni aproape nu arunca umbra ta de
grație peste ziua care îndoiește cu apă trează
Vinul

ramură de măceș frumoasă, nu-mi ascunde orizontul
împăturit în suflet ca într-o raclă

Țara Bîrsei

În amurg despicînd valul de spice poți sta pe cărarea
caldă ascuns tuturora (flacăra macilor intensă, prea-
iute pieritoare) munții atingînd cu genunchii cu palma
Pe coltii de piatră soarele se prinde în cumpănă, Pasăre
divină. Din tremurul său revarsă aur aerian peste țara
largă

Valul Europei înalt se sparge în meterezele Carpaților.
Catedrale corăbii prin lanuri alunecă așternute pe
lîngă țărmul muntos, braț de piatră tînără arcuit în
apărare dulce înșelător

Măsura timpului

Oameni și lucruri reveneau mereu în ocolul zilelor, după
ceasuri de aer apă foc și pămînt. Ceasuri de frunză
și vînt. După zvonuri de orgă și flauți. Umbre peste
poduri
Mișcarea lumii cumpănită pe umeri de copil

Erau zile măsurate în clinchet de andrele. Ori în curgeri
de lînă. Erau zile incendiate de bucurie. Sau arse cu
lacrimi de oameni-mari, încet. Erau nopți cînd îmi
atingeau cu un inel de aur fruntea de lună nouă
Fără greșeală seara se întorcea o dată cu ciurda de vaci

Eram împreună și iar nu eram — fiecare după o numără-
toare a lui. Sub coasta tuturora lucra un ceasornic
zîmțat : rar îi puteam cunoaște căile, repeziciunea.

Pe la mijloc de august în toți anii tata, primul vestitor, ne
ducea de mînă pînă la capătul străzii și ne arăta
zăpada nouă pe munți

Mai trece un an, spunea.
Cu ochii la clinii albi, parcă mai apropiați, prinsă de
mîna lui tata în sus, trupul tot îmi suna de bucuria
zăpezii. Pe stradă umbrele se alungeau

Îndiguire

nu știu cine uzurpă azi bine orînduita gravitație
cine lungește orele peste măsură, grăbește clipele

— fiara dintre coaste își arată ghearele, cînd ea era
dresată atît de bine
cînd ea îți lăsa această blîndă libertatea îndiguită cu
trudă precum
pămînturile Țării de Jos

MARIUS COPAN : Compoziție

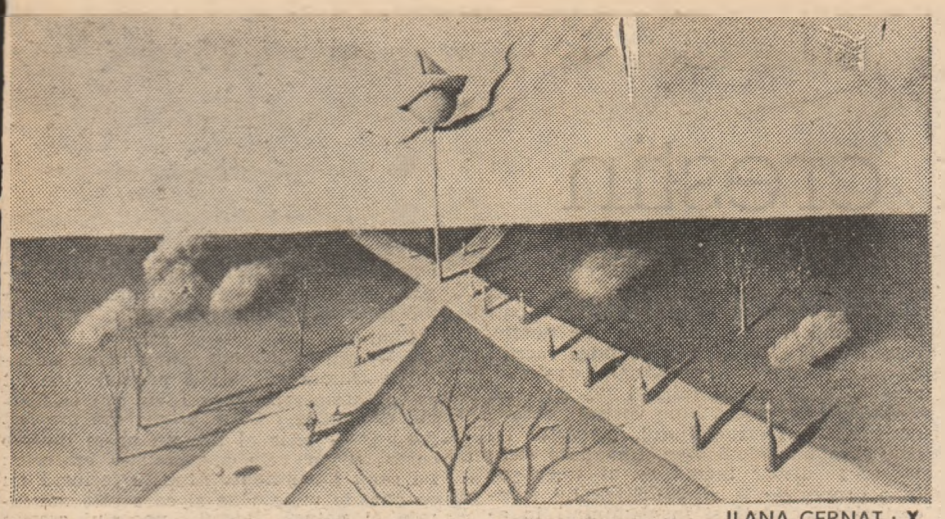
TUDOR DRĂGUȚESCU : Cocoșul

Cuptorul de cărămidă

O singură dată am făcut acest drum prin pădure cu
școala. Porneam în aventură, ni se părea că sîntem
mulți, că sîntem liberi și mari
pe poteca sfîrtecată dintre pietrișuri, noduroase rădăcini
de conifere, noi cîntam despre gîște și vulpi, despre
păsări plecate în depărtare, despre dorul de ducă al
morarului și vînători voioși
Deodată ne opream — în marea liniște muntele da glas
de taină. Și sunete mici ca mii-de-ace
Vietăți nevăzute rar se chemau. Clopot deschis în tăcere
inima răspundea
Și iar porneam gălăgioși cu băiatul Hänschen cel în lume
fugar, cu alte cîntece despre dorul de-acasă și
scrisori foarte dulci și cîte altele, pe care Herr Liess
(„Genosse Lehrer") acum ni le fredona întîi. Cît de
mult îl iubeam pentru glasul lui adînc și aspru ca un
drum de munte.
Ne povestise el mai demult despre Krimhilde, Brunhilde
și Nibelungi. În pădurea asta trebuie să se fi petrecut
totul.
N-am povestit nici unul nimănui că în ziua aceea am
găsit locul unde Siegfried a fost cufundat în riu — și
stejarul din care i-a căzut o frunză pe umăr.
Într-o vale frumoasă cu pămîntul rupt într-o parte pînă
la os ne-am oprit — la un cuptor de cărămidă.
Printr-o fereastră înlăuntru pămîntului se vedea cum
arde un ghem de foc domesticit. Meșterul, un neamț
bătrîn și el ca pămîntul, locuia în apropiere. Între
tiparele și cărămizile lui omul părea singur. Doar el
știa cînd s-au copt cărămizile, după două tulpini de
fier încinse la roșu în focul mare și blînd.
Așa am aflat că din pîntecele pămîntului cresc toate
casele — și ele au fost cufundate cu amănuntul în
foc. Iar pînă ajungi la coliba meșterului, la cuptoarele
sale, treci rîul unde s-a scăldat Siegfried și i-a căzut
pe umăr frunza trădătoare

Pe cînd plecam

El a făcut ocol cu brațul Său vremii dulci-bolnave : copiii
stăteau la marginea acelei împărății. Erau pregătiți de
plecare. Uriașă, migratoare o lacrimă cobora de
călăuză — ochean potrivit la mai multe vieți
Atunci în fîntîna părăsită a vuit cea din urmă piatră
La zidul cetății am chemat ultimul ecou
Am mai gustat măcrișul, o petală
Am măsurat printre creneluri făptura noastră cea mai
liberă și mai înaltă
Am coborît cu sania din inima muntelui pînă departe,
unde cîmpia se stîngea
Ne-am și dat în leagănul de sub gură — am mai țesut o
dată cu trupul suveică petecul de cer într-un petec
de țărînă ca mătasea neted de joaca atîtor copii
Ne-am ascuns apoi : umbră după umbră, numărătoarea
ne-a lăsat la vedere în plină lumină — cu un zîmbet
pe față, silit
La despărțire Tante Edith a făcut o plăcintă : eu n-am mai
fost să țin castronul pentru aluat, s-o ajut. Atunci am
mîncat mai mult ca niciodată, pentru aducere aminte
cu suflet și cu trup
Vară dulce-bolnavă toamnă tînără iarnă — o, ne
desfrunzeam de ceea ce al nostru nu mai era. Atît de
goliși în clipa suspendată
De peste cercuri ale lumii vuitoare, brațul Lui încet se
trăgea



ILANA CERNAT : X

Trapez

CCCIX

1533. Marele farmec al oamenilor care sînt în același timp rustici și rafinați. Brâncuși a fost unul dintre ei.

1534. De-aș fi fost ciine, nu i-aș fi făcut decît necazuri lui Pavlov : rareori mi-ar fi lăsat gura apă.

1535. Unul se vrea dictator, altul se mulțumește să fie bulibașe.

1536. Cînd îi se strînge șurubul, mașinile merg mai bine. Dar numai mașinile.

1537. Fusese atît de decăzut, încît nici moartea nu i-a mai putut reda demnitatea.

1538. După ce am coborît din maimuță cum am coborît, acum ne întoarcem la loc cu ascensorul.

Geo Bogza

ISTORIE LITERARĂ

Proza scurtă românească în perioada interbelică (II)

ÎN numărul trecut al **României literare**, într-o mică polemică cu Alexandru Philippide referitoare la situația prozei scurte românești în intervalul dintre cele două războaie mondiale, promisesem să dovedesc, ca un argument pentru varietatea acesteia, că în ea s-ar putea regăsi cele trei stiluri : doric, ionic și corintic, descoperite de N. Manolescu pentru romanul românesc și delimitate de el în cele trei volume ale **Arcăi lui Noe** (1980—1983).

Doricul este de găsit în nuvelele pe teme rurale, în prelungirea unor tendințe sămănătoriste și poporaniste, căzute în neputință în jurul anilor '30, ca și „micul romantism provincial" de tip I. Al. Brătescu-Voinești și I.A. Bassarabescu, creația acestuia din urmă bucurîndu-se de simpatia lui Philippide, ca și nuvelistica comică a unor D.D. Pătrășcanu sau Damian Stănoiu. Aceasta, la fel cu prozele vesele ale lui Gh. Brăescu și Al. O. Teodoreanu, situîndu-se în descendența lui Creangă, prin „umorul blînd", cum spune autorul **Considerațiilor confortabile**, dar și a lui Caragiale, prin natura procedeelor comice, se află aproape de teatrul clasic, de sceneta comică. Este literatura ființelor rudimentare și hazul vine din urmărirea automatismelor psihice, a stereotipiei mișcărilor, a ticurilor de limbaj. Această literatură este în mod inevitabil de proporții reduse, ea durînd pînă la „epuizarea figurii", cum formula G. Călinescu, sublinînd, atît în analiza la **Moș Nichifor Coțcariul (Viața lui Ion Creangă**, 1938), cît și la nuvelele lui Brătescu-Voinești **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941), că „odată ce nuvelistul a dezvăluit automatismul eroului, el nu mai are ce spune", pentru că personajul de nuvelă „s-a adaptat la viață o dată pentru totdeauna prin niște gesturi tipice, circulare" și nu mai poate fi pus „în situații noi".

Perspectiva dorică, omniscientă, orientată spre investigarea lumii exterioare, în funcție de care se edifică și psihologiile personajelor, se îmbogățește în perioada interbelică cu o problematică nouă, aceea a proletariatului în formare, și cu mijloace noi de investigare a tipologiilor colective. Se pot cita în acest sens reportajele halucinante ale lui Geo Bogza (volumele **Lumea petrolului**, 1934, **Tăbăcarii**, 1934, **Țara de piatră**, 1935), textele de un expresionism sever ale lui Alexandru Sahia (**Uzina vie**, 1932, **Revoltă în port**, 1932, **Șomaj fără rasă**, 1936 etc), nuvelele din volumul **De la cinci pînă la cinci** (1946) de Ion Călugăru. Tot aici, la doric, ar mai fi de inclus volumele de proză scurtă ale lui Jean Bart, **În Deltă** (1925), **Peste ocean** (1926), **Schițe marine** (1928), **Pe drumuri de apă** (1931), poate nuvelistica pitoresc-etnografică a lui Emanoil Bucuța, din **Legătura roșie** (1926), de exemplu. O cercetare exhaustivă ar găsi, desigur, și alte exemple.

Subiectivizarea epicului vine de la nuvelistii ionici, care, ca și în roman, interiorizează viziunea asupra lumii, prin focalizarea demersului narativ pe perspectiva unuia sau mai multor personaje, interesați fiind de concretul psihologic, ce urcă din zonele subconștientului și ale inconștientului. H. P. Bengescu (vol. **Ape adînci**, 1919), A. Holban (volumul postum **Halucinații**, 1938), Cezar Petrescu (volumele **Omul din vis. Trei povestiri cu morți**, 1918, **Omul care și-a găsit umbra**, 1928), Gib. I. Mihăescu (volumele **La Grandiflora**, 1928, și **Vedenia**, 1929), Victor Papilian (volumele **Sufletul lui Faust**, 1928, **Vecinul**, 1938, **De dincolo de riu**, 1938) au analizat, fiecare în felul său, stări de spirit, subtile, interesante sau numai ciudate, contribuind cu toții la crearea pentru nuvelistica românească a unui erou modern, elocvent pentru complexitatea sufletului omenesc. Prin bogăția conflictului, a psihologiilor, a modului de investigare, unele dintre aceste nuvele seamănă cu niște romane scurte, după cum altele pot fi comparate și cu teatrul — mai toți nuveliștii și romancierii noștri ionici s-au încercat și în genul dramatic — cu teatrul modern însă, care a evoluat și el de la tipologia morală sau, altfel zis, de la psihologia caractereologică, la drama de conștiință și, mai apoi, la parabola existențială.

DRUMURILE spre proza scurtă corintică (artificioasă, ironică, demistificatoare și mitizantă în același timp, absurdă, parabolică sau ezoterică, subminînd în toate variantele ei criteriile verosimilului, în accepția comună a termenului) pornesc în parte de la prozatorii boeți. Intră aici Bacovia, cu parabolele lirice din **Bucăți de noapte** (1926) și **Dintr-un text comun**, Arghezi, cu fragmentele de utopie negativă și de comic absurd din **Tablete din țara de Kuty** (1933), precum și cu pamfletele vizionare din **Icoane de lemn** (1930) și **Poarta neagră** (1930), Ion Vinea cu **Descintecul** și **Flori de lampă** (1925) și, mai ales, cu **Paradisul suspinelor** (1930), „false nuvele" acestea, cum le numea Călinescu, tocmai pentru că modificau, în sens suprarealist și expresionist, statutul tradițional al speciei, fiind, în viziunea autorului lor „viața visată asemenea visului de care îți amintești într-un vis". De o situare specială, în miezul corinticului, beneficiază Urmuz, cu bizarele lui ființe „mecanomorfe" din **Pagini bizare** (începînd a fi publicate în 1922 și adunate în volumul postum din 1930), care, în ultimul timp, au declanșat un adevărat război al speciilor. Nicolae Manolescu le studiază la roman (**Arca lui Noe**, III, p. 9—35). Mircea Zaciu le trece la schită (**Cu bilet circular. O antologie (posibilă) a schiței românești**, 1974), iar nuvela, dacă ar fi lăsată de capul ei, le-ar înghiți cu totul. În corintic locuiește și misteriosul lord Aubrey de Vere, măcinat de vicii și de preocupări oculte, descins fulgurant în povestirea lui Mateiu Caragiale, **Remember** (publicată în 1921 în presă și în 1924 în volum), din „portretele lui Van Dyck sau Van der Faës", mistuit de „vraja rea" a nopților berlineze, dar luminat în continuare în memoria noastră de cele șapte safire de Ceylon care odinioară îi străluceau pe degete. Uneori corinticul izbucnește chiar din inima ionicului și unele dintre nuvelele (cele alegorice și cele fantastice) volumelor ionice pe care le-am citat își găsesc mai de grabă locul aici, alături de prozele inițiatice ale lui Mircea Eliade, care încep să vadă lumina tiparului în 1940. **Secretul doctorului Honigberger. Nopți la Serampore**. Romanele, inclusiv cele fantastice, **Domnișoara Cristina** (1936) și **Șarpele** (1937) — acesta din urmă în fond o nuvelă mai lungă — apăruseră cu un deceniu înainte. Tot aici, la corintic, trebuie situate și cele trei nuvele ale lui Al. Philippide : cea poetică, **Drumul** (1920), și cele fantastice, **Îmbrățișarea mortului** (1940) și **Floarea din prăpastie** (1941).

Verificînd funcționalitatea în domeniul prozei scurte a celor trei stiluri, doric, ionic și corintic, în accepția pe care am văzut-o, am utilizat noțiunea de verosimil în sensul ei comun, popular, de credibilitate în ordinea realului, exterior (doric) și interior, psihologic (ionic), considerînd că doar corinticul scapă rigorilor acestei calchieri, datorită altor criterii de valorizare, acelea impuse de legile imaginației libere.

Mai există însă o accepție a termenului de verosimil, cu originea în **Poetica** lui Aristotel, accepție modernizată de Gérard Genette (a se vedea **Verosimil și motivație**, în **Figuri**, Ed. Univers, 1978, p. 166—192) în acord cu teoria lingvistică a lui Ferdinand de Saussure. Astfel, povestirea, ca și semnul lingvistic, ar fi arbitrară, ca justificată doar „de funcția sa". În povestire orice unitate narativă este determinată de cea care îi urmează și toate sînt „impuse" de ultima secțiune narativă a textului. Această „determinare finalistă" este chiar „regula ficțiunii". „Determinările retrograde", constituind „arbitrariul povestirii" sau „funcționalitatea ei", se opun „motivației", aceasta, „caz de iluzie realistă", care maschează „ceea ce era aranjat", „artificial", „fictiv", dînd funcționalității posibilitatea să se ascundă „sub o mască de determinare cauzală", prin transformarea „raportului (artificial) de la mijloc la scop într-un raport (natural) de la cauză la efect", spre satisfacția lectorului obișnuit, „care cere ca ficțiunea să fie cuprinsă într-o iluzie, fie și imperfectă și pe jumătate simulată, de realitate". „Conținutul" poate fi astfel doar „o motivație, adică o justificare a posteriori a formei, care, de fapt, îl determină". Valoarea sau randamentul unei unități narative este dată de diferența dintre funcție (care este „un profit") și motivație (care este „un cost"). **V=F—M**. Este tocmai formula verosimilului, acesta, „subiectul" oricărei ficțiuni, ce nu trebuie confundat „nici cu adevărul, nici cu posibilul". **Verosimilul**, care este totuna cu **valoarea unei ficțiuni**, este deci cu atît mai prețios cu cît motivația este mai redusă și proza mai arbitrară. În această accepție el poate deveni criteriul suprem al **corinticului**.

Urmărind liniile clasificărilor lui Nicolae Manolescu, am ajuns și la un dezacord, întrucît am inclus la corintic prozele fantastice, inclusiv pe acelea ale lui Mircea Eliade, în timp ce autorul **Arcăi** refuză prin statut dreptul fantasticului de a figura în corintic, iar pe Mircea Eliade, la care găsește o indecizie a formulei epice, îl cantonează în exclusivitate la ionic. În ceea ce mă privește, consider că ambele aspecte pot fi rediscutate în favoarea legitimizării lor corintice. Aspect asupra căruia îmi propun să revin.

Ioana Lipovanu

Mic dicționar

RUGĂCIUNE. Dacă, de milenii, rugăciunile rostite cu voce tare au formă strict codificată, formă din care n-ai voie să clintești nici o silabă și nici o virgulă, e pentru că primii autori de rugăciuni au înțeles imediat un fapt simplu : acela că, în intimitate, nu există două rugăciuni identice. Nu numai că fiecare om se roagă altfel, dar — presupunînd că o face de mai multe ori pe zi — același om își schimbă uneori radical textul de la oră la oră. Poți pătrunde în intimitatea rugăciunii ? Numai prin efracție. Sau numai cu ajutorul fanteziei, atunci cînd îl cunoști pe cel care o rostește. Și chiar cînd nu-l cunoști personal, dar îți e familiar modul lui de gîndire.

Într-o țară oarecare, păstorul turmei se retrăsese la mînăstire spre post și meditație. Și spre rugăciune, desigur. Contestat de mulți, acuzat de alții, trebuie să fi călcat pragul noii sale chilii cu mare scîrbă și amărăciune. Atunci, poate pentru prima dată de multă vreme, și-a deschis lui Dumnezeu sufletul, într-o fierbinte rugăciune :

„Doamne, iată-mă ajuns și aici, la acest părăias al Vavilonului ! Spune-mi, e oare drept ? De ce, Doamne, tocmai eu ? Adevărat, fost-am nevrednic, părăsit-am turma și lăsat-am oile în colții lupilor, dar parcă alții au fost mai buni ? De ce dintre toți tovarășii mei eu să rămîn singurul pedepsit — și încă așa de crunt ? Ei hălăduiesc în scaunele lor cu slavă și cinste. Alții au sporit chiar în mărire, din colonei au ajuns generali. Nu-ți cer așa ceva, nu vreau nimic cu asupra de măsură (atît de deșarte sînt cele omenești !), dar să fiu, Doamne, măcar ce-am fost înainte. E prea mult ? Adu-mă, Doamne, la cinstea și lumina dintîi ! Să biruiască mila ta cea nesfîrșită !".

Cu adevărat necunoscute sînt căile Domnului ! De la magnifica frază „Tu ești piatra pe care voi clădi biserica mea", adresată lui Petru, cel dintîi apostat, știm că Divinitatea posedă și un superior simț al umorului. Dumnezeu a ascultat ruga păstorului, care a revenit, glorios, în fruntea turmei regăsite.

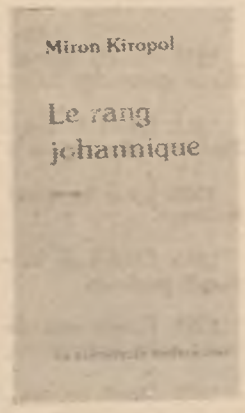
Să nu credem însă că lucrurile ar fi așa de simple. Cînd semnează un cec în alb, Dumnezeu cîștigă întotdeauna. El utilizează iertarea mai eficace decît pedeapsa și blîndețea cu o forță pe care asprimea n-o posedă. Criteriile sale, însă, în veșnicie, vor fi altele decît ale noastre, generalul și păstorul suprem îi apar doar ca niște bieți oameni. Față de ei, mila lui are însă dimensiuni corespunzătoare, asta-i tot ! Omul poate deci renaște la fel de bine în urma unei mari iertări, ca și în urma unei mari pedepse. Singuri, în gînd cu rugăciunea, probabil că toți oamenii sînt egali — de la primul păstor al țării pînă la ultimul cerșetor.

Și dacă măcar un dram din umilința cerșetorului s-a strecurat, în urma acestei experiențe, în conștiința supremului păstor — sîntem salvați. Creștini sau necreștini, adepți ai virtuților canonice sau ai virtuților agnostice, oare ce ne rămîne altceva, pînă la urmă, decît speranța ?

Mihai Zamfir

Eugen Ionescu – portret de ANDREIA BOVE

Un poet creștin



MIRON KIROPOL este un poet creștin într-o generație (generația '60) care a dat puține spirite religioase. I-am răsfoit în aceste zile ultimele cărți (**Le rang johannique**, 1983; **Apophtegmes de l'Amour**, 1989) scrise în limba franceză și mi-am amintit de debutul lui, în 1967, cu **Jocul lui Adam** : o poezie imaterială, cu accente inițiatice și unele semne ezoterice. Spiritul religios se ascunde, aici și în poemele următoare (**Transfigurarea**, 1968 ; o a treia carte, **Rosarium**, va fi interzisă după plecarea lui în Occident) într-o reverie greu de determinat. O **reverie pietroasă**, o **anxioasă bucurie** (îi împrumut două expresii din ultimele scrieri) în fața lucrurilor și în vecinătatea unui zeu necunoscut. Zeul capătă după 1969 (dată cînd Miron Kiropol se hotărăște să rămînă în Occident) determinări creștine. Fondul religios al poetului se exprimă acum liber și versul lui devine o neliniștită căutare miraculoasă : o căutare de sine și, mai ales, căutarea unui Dumnezeu greu, iarăși, de definit. Dumnezeul Sfîntului Ignațio de Loyola și Dumnezeul lui Ciprian Magul, cel care a părăsit înțelepciunea culturii egiptiene și grecești pentru dragostea divină, zice Alain Simon în prefața la volumul **Apophtegmes de l'Amour**.

Un Dumnezeu, totuși, înconjurat de o mitologie păgînă și o poezie puternic influențată de cultura laică. Lîngă Rilke, Claudel și Benn, simțim în poezia lui Miron Kiropol îngerii lui Voiculescu și acel sentiment mai general în poezia română modernă de solidaritate cu lucrurile mărunte. O înfrățire și o umilință întrerupte de „sages démences", o iubire care tinde, prin exces și exigență, să copleșească pe Dumnezeu, iată ce se observă în aceste poeme ciudate, asfixiate de semne religioase și pline, în același timp, de imagini lumești, foarte lumești. Dacă Miron Kiropol, spirit autentic religios, are un păcat, acesta este de ordin estetic : nu uită, în rugăciunea sa, frumusețea lucrurilor din afară, în căutarea lui întîlnești des o „zină buboasă", amurgurile lui sînt somptuoase și rătăcirile în lume (tema pelerinului este esențială) sînt însoțite de o notă de extaz. Toate acestea dovedesc că poetul creștin nu s-a lepădat de trufia unei poezii de tip barochist, cu subtilitățile și prețiozitățile unui poet de atelier. Aceasta este impresia mai generală pe care o ai la lectură : un liric care caută, cu obstinație, semnele divinității într-o natură agresată din toate părțile de miturile culturii. Ciudată vecinătate, încă o dată, între Cristos, simbolul sacrificiului și al grației, și zina buboasă, ispititoare și impură. Discursul liric, întortocheat, fracturat, străpuns de admirabile reverii luminoase, le asumă pe toate și, trebuie numaidecît adăugat, le închide pe toate. Sînt, aici, toate semnele și simbolurile din cărțile sfinte (pomul vieții, dragostea creștină „terifiată de armonie", moartea care ia adesea chipul unei femei suple și grațioase, scorpionul și, încă odată, pelerinul mistic, cel pornit în căutarea adevărului suprem), dar sînt, într-o aglomerare extraordinară, multe alte semne și simboluri venite din cărți sau pur și simplu inventate de fantezia unui poet anxios și extatic. Cele două vorbe se îngăduie în poemele lui Miron Kiropol. Poetul creștin nu-și refuză bucuriile cărnii și, în genere, bucuriile unui spirit visător. „Une anxieuse merveille", iată ce este, ce a devenit în ultima vreme poezia lui Miron Kiropol, sfîntul laic de pe rue Bargue...

L-am revăzut prima oară, după plecarea lui din România, în toamna anului 1970, la Paris, și i-am făcut în **Jurnalul parizian** un portret sumar și codificat. L-am revăzut de mai multe ori de atunci și, ultima oară, zilele trecute în modestul lui apartament de pe rue Bargue... Un om bun care trece prin răutățile lumii fără să se atingă de ele, iată ce-ți vine să spui despre el. Prima lui reacție, cînd te vede, este să rîdă. Un rîs sincer, de copil, un rîs prietenos, fără nici o nuanță teatrală. Este un om sărac, dar împarte, fără să ezite, sărăcia lui cu cel care ajunge din Estul Europei, mai sărac decît sine, la Paris. S-a născut la 29 septembrie 1936, în București și a publicat primul poem în **Contemporanul** pe la mijlocul deceniului al VII-lea. Frecventa, în acea perioadă, cercul de scriitori de la **Gazeta literară**, fiind prieten cu Valeriu Cristea și regretatul poet Marcel Mihalaș. Împreună formau un grup pe care noi, ceilalți redactori, îl numeam, cu simpatie, „grupul sfioșilor". Primele lui cărți de poezie au atras atenția criticii literare, dar nu în măsura pe care poezia lui fină ar fi meritat-o. Omul trăia într-o marginalitate acceptată, bucuroasă, fără ranchiună, împăcat — aș zice astăzi — cu Dumnezeul său.

L-am regăsit neschimbat într-un Paris, la acea vreme (1970), sfîșiat de revolta tinerilor. El rămăsese ceea ce era : marginalizat, sărac, generos, plin de fantasmele lui. O singură modificare : dublase poezia cu pictura. Picta icoane pe sticlă și, apoi, pe lemn într-un stil care m-a surprins de la început : sfinții lui bizantini, cu fețe tragice, au în preajma lor un bufon sau o ceată de bufoni. Trupurile sfinților sînt aplecate, figurile stau încremenite între rîs și plîns, răul vine nu numai din afară, răul s-a instalat în interiorul lor. O nesfîrșită tentație și o eternă pregătire pentru asceză, iată ce pare a fi viața pentru acești omuleți suciți, pociți, aruncați de mîna pictorului naiv în spațiul tabloului. Numai în jurul capului lor strălucește, dacă te uiți mai bine, un cerc de lumină. Între timp, pictura lui Miron Kiropol s-a rafinat și a pătruns în muzee. Omul a rămas același. E paznic la muzeul de artă modernă de la Centrul Georges-Pompidou și, după cîte înțeleg din articolul lui Alain Simon (**La Croix**, le 20 Août 1989), paznicul citește în timpul serviciului **Biblia**. Are din această pricină neplăceri cu șefii săi, dar neplăcerile trec și paznicul revine la obiceiurile lui. Se indignează repede și uită repede. Dumnezeul în care crede nu l-a scutit de tragedii, dar el, poetul, nu s-a supărat nici pe Dumnezeu, nici pe lumea lui. Și-a asumat tragicul existenței și, în pictură și în poezie, face în așa fel ca în inima tragicului să se simtă prezența divinității și, deci, speranța unei mîntuiri...

NU I-AM PUTUT CITI TOATE CĂRȚILE SCRISE DIRECT ÎN LIMBA FRANCEZĂ *), dar din cele răsfoite (**Auguste Nostalgie du sang. Apophtegmes de l'Amour. Le rang johannique**) îmi dau seama, înainte de orice, de efortul lui Miron Kiropol de a scrie într-o limbă care nu-i a lui și pe care a învățat-o, probabil, tîrziu. Efortul, mai ales, de a scrie poezie, de a inventa, cu alte cuvinte, o limbă în interiorul unei limbi comune. O dublă înstrăinare pentru el, om venit dintr-o limbă (limba română, evident) care permite, cînd este vorba de poezie, orice asociere, orice relație între lucruri și între cuvinte. Miron Kiropol continuă, scriind în franceză, spiritul lui de latin dunărean. Amestecă bine vorbele, suprapune nivelurile limbajului, discursul lui liric este un caleidoscop, imaginile strălucesc și dispar îndată ce ai trecut de la o propoziție la alta. Criticii lui francezi sînt încîntați și înspăimîntați în același timp de această mișcare fantastică a cuvintelor într-un text în care este vorba, totuși, de simboluri grave și eterne : Divinitatea, Fiul, Crucificarea, Încarnarea. Arborele vieții, Răul, Dușmanul, Fecioara, iubirea în toate sensurile, inclusiv aceea pentru fratele nostru vînt și pentru sora noastră natură...

Este limpede că în poezia religioasă a lui Miron Kiropol este multă pietate, dar, cum am precizat mai înainte, și multă fervoare. O fervoare care nu-i, din fericire pentru poezia sa, numai de natură religioasă. Pelerinul mistic din **Augusta nostalgie** sau din **Apoftegmele iubirii** este însoțit ca o umbră de un spirit păcătos, încîntat de splendorile lutului. Miron Kiropol refuză imaginea romantică (măreață) a îngerului căzut, o preferă pe aceea, mai modestă, a individului comun care caută **chietudinea** sa (o vorbă ce se repetă) și grația divină printre mărunțaiele vieții. El este, programatic, servitorul acestei „slăbiciuni doritoare de umilință" și simte mereu răsuflarea golului. Nu-i din această pricină un cîntăreț necondiționat al creației divine, este căutătorul de adevăr spiritual confruntat cu propriile ezitări și imensele lui limite : „Regarde le ciel, c'est ma fatigue / Appuyée à l'immensité. / Vite la nuit apportera l'emprisonnement / De cette âme qui se sauve, nourrisson, / Par ma bouche / Pour se nicher dans une chandelle. / Au moindre cri de la beauté / S'élancent les cyprès et soumettent / L'homme à se maintenir près du vol céleste. / Le front tient sa demeure / Devant le péril fraternel / Et rit et se colle aux rameaux / Verts migrateurs de plaisir. / Il s'immole en lui-même / Et germe plus secret que l'ambre".

Cînd păcătuiește — și asta se întîmplă des — Miron Kiropol laudă în continuare pe Dumnezeu căci și păcatul vine tot de la Dumnezeu. „Mon Dieu, que ta femme este belle / Cette vierge qui me fait fondre" — scrie el într-un poem dintr-o carte cu un titlu programatic ezoteric : **Le sang johannique**. Această fecioară nu se știe de unde vine și care este adevărata ei natură. Rostul poetului creștin este să caute, nu să afle. Știința (cunoașterea) este secretul divinității. Poeziei îi este rezervat doar darul de a interoga. Și, bineînțeles, de a pune interogația într-un scenariu mai vast în care toate se confundă. „Un strigăt locuiește în această fecundă ignoranță" — zice acest estet al chietudinii și al devoțiunii. Poemele din **Le sang johannique** mi se par mai clare și mai expresive, cu o metafizică discretă, pline de melancoliile unui înger beat și lunar. Beat de păcatele cărnii și lunar pentru că iubește fantasmele. Rugăciunea își asumă, astfel, mai multe roluri în poezia lui Miron Kiropol. Inclusiv acela de a medita asupra naturii rugăciunii și asupra destinului celui care și-a pus toate speranțele în Dumnezeu. Însă de multă vreme Dumnezeu vorbește prin melancoliile poeților. Faptul este confirmat de acest admirabil poet religios într-un **Cîntec de seară** : „Par négligence des dieux je n'ai en de l'amour / Que la métaphysique et tout l'automne". Mai este ceva ce Miron Kiropol nu spune și anume posibilitatea de a exprima toate acestea în și prin limbajul poeziei. ■

*) A publicat, între altele, volumele **Dieu me doit cette perte, Auguste nostalgie du sang** (1986), **Chasteté règnante** cu o prefață de Lucian Raicu (toate la editura Le pont de l'Epée), **Signes legendaires** (Editions Le Pont sous l'eaux : în 1989 Miron Kiropol a tradus **Trente deux poesies de Mircea Dinescu** (cu o prefață de Lucian Raicu ; „La Bartavelle editeur")...

NICĂPETRE : Triptic

ESEU

Notă la un vers din Eminescu

■ APROPO de „funcția euristică a esteticului și viceversa", de avatarurile „avangardismului" hlebnikovian (...trebuie semănați ochi", „sînt cuvinte ochi, sînt cuvinte urechi") și altele, cum ar fi, zic eu ingineria genetică a sunetului (fonemului), a silabei, a cuvîntului, a frazei, a enunțului, a sintaxei, a discursului, — toate ca procedeu, ca substrat al cîmpului semantic în permanentă devenire.

Cu acest „ochi hlebnikovian" să-l recităm pe Eminescu.

„Ce e val ca valul trece"

La prima vedere, pare a fi un aforism.

Ce anume face ca această „cugetare enunțată într-o formă concisă, memorabilă", să se transforme din maximă, din sentință, în poezie, din epistem în fapt estetic ? S-ar putea încrimina comparația, dar, tropul este minor și nu el face marea poezie eminesciană. Aici intervin și alte lucruri, precum energia ascunsă în cuvînt, în **cuvîntul ca atare**, în **cuvîntul genuin** (samovitoe slovo, slovo kak takovoe) cum spune Velimir. În cazul nostru concret, este vorba de acel cuvînt care **lipsește** din **text**, pe care nu-l vedem, care stă în umbră și care este totuși prezent **în discurs**, pe care-l auzim fără a fi conștienți că-l auzim, — cuvîntul compus **din cel** puțin alte două (un adverb + un substantiv), evident, scrise separat în text, dar care se citesc (se aud) ca unul singur : noul cuvînt compus prin oralitate și care transformă aforismul în poezie : acest cuvînt este **cavalul**.

Tristețea metafizică a trecerii timpului în marele crug al universului o dă sunetul nostalgic al cavalului (sunet, deci undă), ca o imagine a reliefului blînd-învălurat al obcinelor, de pe culmile cărora răsună cavalul.

Dar acest nou cuvînt compus mai ascunde în el și un al treilea cuvînt: adjectivul **cav**, provenit din substantivul cavitate, cavernă, care înseamnă vid, gol, deșert, pustiu... Cavalul, ca instrument de suflat, este o cavitate ; sufletul, conținător al tristeții, este asemenea unui vas golit, vid, pustiu, deșert... Or, acest vid, auzit de cine are urechi să audă, răsună în contextul noului cuvînt **caval**, obținut prin extragerea din umbră, din „straturile mute ale limbii" (cum spune Hlebnikov), **potențează și mai mult** tristețea metafizică a trecerii timpului : „Ce e val ca valul trece".

Dar mai există și un al patrulea cuvînt ascuns, prezent în **discurs** însă absent în text. Acest cuvînt este **cavalcada** : în el se aude și ropotul și ritmul ce nu mai poate fi oprit, în el **se vede** și silueta grafică a valurilor de călăreți (precum în șarjele de cavalerie) care gonesc spre... viață ?... spre moarte ?, amintindu-ne de valurile oceanice ale lui Hokusai, și suspendîndu-ne asemenea unui stop-cadru... în veșnicie : „Ce e val ca valul trece".

Alexandru Ivănescu

Textul, contextul și pretextul

EXISTĂ, în mod evident, la noi, în clipa de față, o criză a recenziei de carte, a cronicii literare, dacă nu și una a interpretării literaturii. Toată lumea a observat acest lucru. Puțini mai citesc cărți și articole despre cărți. Articolele politice sînt, în schimb, la modă. Independent de dorințele noastre, secrete ori publice, criza trebuie conștientizată. Eu pot fi iritat de faptul că cititorii revistei îmi citesc mai degrabă **Ochiul magic** decît **Cronica literară**, dar n-am voie să ignor fenomenul. Și alții și-au pus întrebări cu privire la el și au căutat un răspuns. Cel mai recent este și cel mai amplu și mai elaborat : al lui Ion Bogdan Lefter în **Contrapunctul** de vineri 22 iunie.

Evocînd cele șase luni de la revoluție (și care coincid cu un semijubileu al revistei : 25 de numere), criticul explică de ce a preferat să numească rubrica de cronică literară **Structuri în mișcare**. Notează mai întîi „polarizarea" criticii curente : de o parte acei critici dedați cu totul actualității politice pure, și care au uitat literatura, de alta, cei încă stăpîniți de nostalgia normalității în magistratura lor. Scrie Ion Bogdan Lefter : „De cîte ori s-a pus pînă acum problema, s-au exprimat practic două puncte de vedere «extremiste» : acela că literatura trebuie precută pe planul doi, altele fiind urgențele zilei ; și acela că, dimpotrivă, e musai să abandonăm politica și să ne întoarcem la recenzarea specializată a cărților". În realitate, trebuie să precizez, aceste puncte de vedere s-au manifestat mai nuanțat : puțini critici au abandonat complet literatura, marea majoritate au devenit așa-zicînd ambidextri, comentînd atît cărți, cît și evenimente politice. Ion Bogdan Lefter merge mai departe, enunțînd principiul după care nici n-ar mai fi au putință astăzi să ne consacrăm textului literar, izolîndu-l fenomenologic de contextul social și politic, fiindcă noi nu mai percepem textul în mod static și autonom, ci integrat unor „structuri în mișcare", fapt care determină extinderea comentariului literaturii la întregul organism social. De aceea, criticii și-ar alege deliberat texte cu implicații politice, cenzurate sau aparținînd unor foști disidenți și exilați etc. Dar nu e doar chestiune e tematică aici, ci și de metodă a discursului : „În perspectiva unei definiri oarte generale a tipului de discurs critic predominant astăzi — ori care începe să preia puterea în cîmpul cultural — aș ice că el tinde către o structură «mixtă», ătre un statut de «sinteză» între estetic i sociologic. Și aș mai adăuga [...] că u întîmplător apelurile de revenire la ideletnicirile recenzistice vin mai degrabă dinspre criticii saizeciști, îndelung exersați în materie, pe cînd adoptarea discursului «mixt» se constată mai ales la foiletoniștii mai tineri, orientați de-a lungul anilor '80 spre o acțiune interpretativă cu mai limpezi accente de ideologizare și sociologizare, spre o percepție nu doar estetică, dar și contextuală a literaturii". (Asta ne mai lipsea acum : o ruptură între criticii șaizeciști și optzeciști ! Ca și cum n-avem destule !).

Lăsînd gluma la o parte, am cîteva obiecții de făcut acestui punct de vedere. Începînd cu sfîrșitul, aș spune că optzeciștii s-au îndreptat în masă mai degrabă spre articolul politic decît spre acela mixt, la care se referă Ion Bogdan Lefter. Apoi mi se pare că numai prima parte a considerațiilor criticului are cu adevărat acoperire și anume aceea referitoare la tematica predilectă a criticii din ultima vreme. E de necontestat că politicul reprezintă o atracție mai mare decît literarul. Și nu e necesar să arăt de ce. Cît privește însă discursul critic ca atare, aici Ion Bogdan Lefter se pripește. Nu avem, cel puțin deocamdată, probe evidente pentru teza lui că s-a născut un discurs mixt, mai mult, că el își întinde rădăcinile în practica generației 80 de dinainte de revoluție. E la mijloc o confuzie între un discurs critic cu adevărat motivat sociologic și politic și unul care doar evită o aplicare mai strictă la text, ocolind analiza prin referiri ocazionale la context ori la biografia autorului. Pînă una-alta, singurul în sprijinul căruia putem găsi dovezi este acesta din urmă. Confuzia cu pricina își trage vigoarea dintr-o alta, mai profundă, și anume aceea dintre structurile politice și sociale și structurile literare. Ion Bogdan Lefter pariază cam imprudent pe identitatea lor. El ne dă cîteva exemple sugestive de iuteala cu care structurile politice (nu încă și cele sociale) se modifică de la zi la zi. Dar de structuri literare modificate, la rîndul lor, nu suflă o vorbă. Nici n-ar avea cum, fiindcă îi lipsesc exemplele. Adevărul e că nu știm nimic despre cum se vor schimba aceste structuri, cît de repede sau de adînc. Inerția structurilor artistice este incomparabil mai mare decît a altora. Și, întorcîndu-ne la critică : e foarte posibil ca prefacerile de după decembrie '89 să producă acea deplasare a discursului critic de la estetic la sociologic, de la Maiorescu la Gherea, pe care Ion Bogdan Lefter o consideră deja înfăptuită (ba chiar având precedențe). Dar să ne ferim a lua excursiunile criticii prin contextul literaturii (explicabile uneori pur și simplu prin dificultatea de a ne sustrage presiunii politice și de a citi cărți) drept o modificare de paradigmă a discursului. „În locul unei recenzii cuminți, criticul foiletonist **n-are decît** să scrie și despre minerii patriei", conchide Ion Bogdan Lefter. Desigur ! Eu as zice chiar că **n-are încotro**. Dar conjunctura nu acționează niciodată așa de total încît să dea peste cap esența discursului literar sau a celui critic. Ea ne furnizează cel mult **tema** foiletonului săptămînal. Și ca să nu fiu din nou acuzat că mă sustrag politicului, fac precizarea că acest lucru e inevitabil, dar că nu mă împiedică a avea nostalgia cărții pe care am sacrificat-o de dragul (vorba vine !) minerilor și nici nu mă convinge că voi citi, cînd voi avea prilejul, cartea cu pricina într-un mod complet diferit decît o citeam înainte, cînd minerii scoteau cărbune din pămînt iar criticii literari, înțelesuri din cărți.

CUM anume și cît de superficial deviază comentariul critic de la sarcinile lui la context (sau, mai exact, de la text la pretext !) ne-o arată chiar unele din recenziile din **Contrapunct**, de exemplu cele de acum cîteva săptămîni, în care nu **Viața lui C. Stere** a lui Z. Ornea formă obiectul real al articolului lui Ion Bogdan Lefter, ci **Viața lui Z. Ornea** de Ion Bogdan Lefter ! Dacă asta se cade a înțelege prin **structuri în mișcare**, atunci prefer cronicile cuminți de odinioară, cînd regimul Ceaușescu ne silea la evazionism și imobilism politic. Riscînd să cad în eroarea pe care o combat — și anume aceea de a crede că o critică în fond pretextuală e mai bună decît una textuală — mă voi referi pe scurt în continuare la o ediție Nichita Stănescu alcătuită de Alexandru Condeescu și în care „cliseele" criticii (și istoriei literare) teoretizate în numele optzeciștilor de Ion Bogdan Lefter se văd cu ochiul liber și cu urmări pe care le voi aprecia deîndată.

Fiziologia poeziei este o combinație de pretenție științifică și de improvizație. Criticul a reușit să-l convingă pe poet că volumele sale sînt inegale și că ar fi utilă o selecție valorică atentă, ba chiar să purceadă împreună la realizarea ei. După „ședințe prelungite de lucru" în doi, ei ajung la o ediție, din care au apărut (dar abia după moartea poetului) trei volume. Primele două (**Ordinea cuvintelor**), în 1985, al treilea (**Fiziologia poeziei**), în 1990. Le-am examinat la timpul potrivit pe cele dintîi. Cîtă vreme au respectat un criteriu clar (cronologic), ele sînt acceptabile, chiar dacă îmi vine greu să admit principiul colaborării de gust între poet și critic. Fiecare putea face selecția lui. Cum anume s-au pus de acord rămîne pentru mine un mister. Volumul recent ridică însă o dificultate mult mai mare. Premisa declarată a selecției este aceea că între poezia și proza, pe de o parte, și concepția „poietică" a lui Nichita Stănescu, pe de alta, există o relație strînsă. Așadar, selecția va avea în vedere acele texte poetice și prozastice ale autorului care conțin cea mai mare încărcătură „poietică". De exemplu, poeziile reținute „stau mărturie trăirii acute de către poet a ideilor teoretice și a revelațiilor existențiale", ele „aduc aerul mai cald al unui «realism liric»", printr-un „caracter biografic mai pronunțat". În privința publicisticii și memorialisticii din volum, antologatorii s-au oprit la acele pagini în care se reflectă acele „experiențe intime și externe (care) au impresionat de-a lungul vieții sensibilitatea poetului" (p. 8—9). În consecință : „**Fiziologia poeziei** este o carte eseistpoematică despre scrierea poeziei și totodată amplul autoportret interior al celui mai important poet al nostru din deceniile șapte și opt..."

Concepția editorului sacrifică, spuneam, cliseelor noii critici : biografism, confesiune, amestec de genuri, libertăți subiective în decuparea textului ș.c.l. Criticul-editor se confesează la rîndul lui într-un preambul care s-ar fi cuvenit să fie o notă asupra ediției, legătura lui umană cu poetul părîndu-i-se mai relevantă decît stabilirea unor criterii științifice. Și așa mai departe. Rezultatul ? Se vorbește de „ediție reprezentativă" (p. 5), ceea ce ar fi presupus măcar o explicare a adjectivului. Criticul stabilește, de comun acord cu poetul, probabil, secțiunile și le dă titluri care uneori au mai fost folosite pentru alte volume. Cronologia e încălcată. Excerptele din texte pulverizează ansambluri unitare (așa-zisele pagini de jurnal de la urmă culeg 579 de fragmente din 225 de texte, într-o ordine imposibil de ghicit). Ca să nu mai spun că poeziile cuprinse în volumul al treilea nu apar (fireste !) în volumele precedente : și tocmai ele (pretinde implicit editorul) ar oglindi latura uman-biografică. Ca să vezi ce întîmplare ! Le-am citit și eu. Majoritatea nu au deloc aerul subiectiv-confesiv care li se atribuie. Linia de demarcație între personal și impersonal e de altfel greu de trasat în lirica lui Nichita Stănescu.

N-ar fi, desigur, corect să vreau **să** devalorizez o teorie prin exemplul unei aplicări greșite. Dar **Fiziologia poeziei** este, ca ediție, o expresie destul de fidelă a exagerării unui anume mod de a se conduce al criticii tinere actuale, atît în general (formulînd principiile de care am pomenit), cît și în particular (creîndu-și alibiuri contextuale pentru o tot mai mare lene hermeneutică, dacă mi se îngăduie gluma). Subiectivismul și arbitrariul alcătuirii ediției ruinează o muncă reală, de cîțiva ani, vizibilă în bibliografie, note și indici. Esecul ei trebuie să dea de gîndit celor care, tot mai mult de la o vreme, conceo critica și istoria literară ca pe un refuz al textului, ca o „sociologizare" sau „ideologizare" facilă (în fapt, comportînd doar un număr de referințe ocazionale). ■

Nichita Stănescu, **Fiziologia poeziei — proză și versuri (1957—1983)**, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Editura Eminescu, 1990.

PREPELEAC DOI

Frige-vacă și Macrei

VREMURILE se schimbă. Caracterele nu. Faceți în gînd comparații, după experiența pe care o aveți, și veți recunoaște adevărul acestei propoziții... Două personaje perfect actuale : un informator și un călău. De ei a depins viața celui mai luminat intelectual al nostru din secolul șaptesprezece. Pe turnător îl chema Țifăscu, Ilie Țifăscu. Ori era un mincău, ori lumea-l văzuse într-o zi frigînd o vită. Blîndă și dulce-i vorbirea-n Moldova... Dar, să te ferească sfîntul să-ți pună ea o poreclă. **Frige-vacă** ! Nici lui Rabelais nu i-a dat prin minte una ca asta.

Totul s-a tras de la o nuntă ce avusese loc undeva pe lîngă Bîrlad. Se însura Ion Pălade, cumnat cu vornicul Velicico, frate bun cu Miron Costin. De față, multă boerime aleasă, nemulțumită de mojiciile bătrînului domnitor. Acesta, **...de pe cum îi era năturа lui (fire, hire**, dar Neculce plusează și zice **natură** !) se înțelegea mai ușor cu bădăranii de boiernași parveniți, grosolani ca și dînsul, decît cu boerii învățați pe care îi ura. Știm, știm, s-a mai văzut... Complexul pustiitor al unui șef suspectînd știința de carte. Puterea absolută : singura compensație, însoțită de un fel de răzbunare bucuroasă, îndesată pe șansele ălorlalți muritori. **El făcea neamurile și tot el le stingea.** Ei ?!... Asta n-o spunem noi ; asta o spune Neculce...

Revoltați de această josnică tiranie, boerii de neam se sfătuiesc între ei și se jură să fugă cu toții la Brîncoveanu, să obțină ajutor de la el, să-l răstoarne pe Cantemir și să-l pună în loc pe Velicico vornicul. Frige-vacă trage cu urechea și-i toarnă pe toți, imediat.

Cer permisiunea de a întreba cu respect : s-a schimbat radical, în lume, ceva ? !

Bătrînul Cantemir asmute haita lui de roturieri oportuniști ajunși la putere. Cîțiva răzvrătiți reușesc să se refugieze în Muntenia. Alții sunt prinși, în frunte cu Velicico. El este adus la Iași unde domnește o mare agitație întreținută și de Cupărești, vechii intriganți munteni, inamicii lui Brîncoveanu. Și totuși, la mijloc exista „o sfială", învinuitul fiind o persoană de vază și influentă, — cronicarul zice **era mai om decît toți**... Ceea ce nu-l împiedică pe acest domn primitiv să-l bată cu buzduganul pe opozant și să-l bage la beci. Violență tipică omului slab, simplist, influențabil, despotului sentimental, cum se va lămuri în final...

Adepții lui Frige-vacă atîtă și mai mult mînia oarbă a septuagenarului, pe baza acestui raționament cumplit : **De vreme ce te-i grăbit de l-ai bătut, nu-l lăsa viu. Păzește de-l omoară, că, d-è scăpa viu, mîne poimîni el ne omoară pe toți.** Și-i taie capul. Și raționamentul este dus pînă la capăt. **Acmu** — mai zice tabăra lui Frige-vacă — **de vreme c-ai omorît pe Velicico, trimite de prinde și pe fratesău, Miron Logofătul, de-l omoară. Ori vinovat, ori nevinovat, să nu scapi** (să nu-l scapi)...

Onorați cititori, dacă îngăduiți... Vin a doua oară, punînd respectuos întrebarea : s-a modificat, în esență, ceva ? !...

ACUM intră în scenă **Macrei**... Mai întîi Neculce îl ceartă pe Cantemir **că nu și-au cruțat sufletul.** Om de șaptezeci de ani, cu un picior în groapă, „de numai cît nu-i sosisă ceasul", să ajungă la judecată înaintea lui Dumnezeu, și să se lase cu atîta ușurință păcălit de urzelile „neprietenilor"...

Să citim cuvînt cu cuvînt fraza fatală, netinînd nici cît o respirație :

Ce ca un tiran au trimăs pe Macrei vătavul de pîhărnicel, cu slujitori de l-au luat de-colo (pe Miron Costin), **de la casa lui de la Bîrboși, de l-au dus pîn-n Roman, și i-au tăiat capul.**

Inocent. Nu știa nimic de complot. **Și nice cu gîndul nu gîndiè că i-a veni o furtună ca acie...** Habar nu avea de înțelegerea fratelui său cu ceilalți boeri, de la nunta lui Pălade. Și-i mai murise nu de mult și soția. Și-tocmai îl trimisese pe fiu-său, pe Neculaiu, la Țarigrad, s-o ia de nevastă pe fata lui Duca Vodă. Și era gata să-l pună și pe celălalt fecior s-o ia pe fiica lui Cantemir vodă, să se încuscrească cu el... Nu era starea de suflet a unui complotist.

Auzind de sosirea lui Macrei și a cetei lui, slujitorii îl îndeamnă pe Miron Costin să fugă la Neamț, să se ascundă, însă el n-a primit, „știindu-să drept". Nu-i nimic, o să-l ducă la Iași, iar acolo o să se explice și se va aranja totul. După ce este arestat, se roagă „mult" de Macrei să-l ducă înaintea lui Cantemir, să se apere, „iar Macrei, ca un om rău și de nemic, nu i-au fost milă, și s-au grăbit de l-au omorît".

Dacă ar fi fost dus la Iași, presupune Neculce, „poate s-ar hi îndreptat și n-ar hi pierit". Cînd slujitorii își iubesc stăpînii, ei rezistă în fața primejdiei, iar primejdia trecînd, și adevărul ieșind la iveală, sunt răsplătiți. Și a sluji cere caracter. Depinde ce slujești.

CELE mai grele lacrimi pe pămînt cad din ochii tiranilor. Cantemir s-a căit. Și a plîns, zgomotos. **Mult să căiè ce-au făcut și de multe ori plîngea între toată boerimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de l-au tăiat.** Pedeapsa dată părintelui celui mai mare cărturar al românilor din epoca veche, Dimitrie Cantemir, a fost remușcarea amară. Dar și unui regret îi trebuie timp, o parte din viață, ca să ispășești... Nici un an n-a mai apucat să trăiască bătrînul, și își dete sufletul.

Mulți despoți, la capătul carierii lor, avură lacrimi pe obraz... Posedînd totul, ce le mai lipsea, era doar compasiunea. Pe aceasta, oamenii o dau, creștinește, repede și ușor. E bunul, e valoarea umană care costă cel mai puțin, fiind fără de preț. Istoria însă este o zeiță păgînă. Ea înregistrează, și-atît. Iar dacă ai puterea s-o privești în ochi, din ochii ei de cremene țîșnesc doar fulgere ; și din artere, dacă o tai, nu sînge, cerneală...

Constantin Țoiu

Crepuscul

AUTOR important al promoției '70, Mihai Sin va trebui repus în drepturile sale alături de alți poeți și prozatori aparținînd de aceeași promoție, intrată în conul de umbră al criticii. Promoția aceasta nu a beneficiat de conjunctura favorabilă a marilor momente de ruptură. Ea s-a impus printr-un efort de continuitate, și, între marile recuperări culturale în deceniile șapte și opt, ea e operat pe cele mai urgente, de-ar fi să-i numim doar pe Arghezi, pe Blaga, pe Ion Barbu, în domeniul poeziei, pe Anton Holban, pe Blecher, pe Hortensia Papadat-Bengescu, în domeniul prozei. Nu e lipsit de importanță să urmărim, în cadrul aceleiași promoții, în rîndul căreia îi distingem pe Ion Pop, Marin Mincu, Alexandru Călinescu (să ne oprim la aceste cîteva exemple) mișcarea de translație dinspre actualitate înspre modernitate. Dar faptul acestei recuperări a trecut neobservat, lumina criticii izolînd această promoție între alte două promoții, promoția '60 și promoția '80, pe care le-aș numi, cu un cuvînt generic, drept „întemeietoare". Dar despre tensiunile acestui cîmp literar delimitat de ruptură și continuitate voi vorbi cu altă ocazie.

Mihai Sin revine, în volumul de povestiri și nuvele **Rame și destin** *), la realismul cotidian și patetic, pe care i l-am remarcat și într-o culegere mai veche, **Terasa**. Lumea investigată se compune din întîmplări mărunte, extrase din zone marginale ale cotidianului. Punctul de pornire este, pînă la un punct, reportagistic, prin supralicitarea anecdotei și prin sugestia că faptele sînt infinit repetabile, eșantionul oglindind existența în întregul ei, ca picătura de rouă universul. Modelul nu este, prin urmare, reportajul senzațional, ci insertul în clipă, ca punere în abis a duratei. Tranziția către o literatură de tip existențialist se face prin recursul la paradoxul absurd și prin cîteva alte paradigme ce definesc existența ca pe o sumă de perplexități. Fără a fi vorba de vreo influență directă, această proză se situează între dramatismul șukșinian (și acela de inspirație cehoviană) și existențialismul sartrian, saturat de disperare și „greață". Anecdota e spartă, în mai toate cazurile, de fiorul unei angoase fără nume, de presimțirea neantului, ascuns sub pojghița subțire a zilei : „Moartea îi găsea, firește, la fel de nedumeriți, era tot o experiență pe care nu apucaseră s-o învețe și, de aceea, trupurile înțepeneau în timp ce în ochi se adunau, cumplite, spaima și uimirea, o ciudată neînțelegere". Fragmentul, extras din **Autoportret cu passe partout**, se referă la o vînătoare de ciini. Dar scriitorul, pus „în abis", ca personaj în propria poveste, pare, la rîndu-i, bîntuit de același fior : „Băzele subțiri, crispate, i se destinseră o clipă într-un zîmbet, apoi toți văzură cu stupoare cum zîmbetul îngheață și pe față apăru o expresie nouă, un amestec de milă, dezamăgire și, parcă, un soi de disperare".

Noutatea, în volumul acesta, nu o aduce fiorul metafizic, ci o ironie compozițională, prin care naratorul dizolvă ficțiunea. În nuvela **Clipa, ca o lamă rece**, inginerul agronom Dionisie Baica trece printr-o criză existențială. Își părăsește familia și slujba fără vreun motiv anume. Ca și în alte cazuri, motivația psihologică ține de zonele tulburi ale subconștientului, traduse epic în perplexități. Ființa morală clachează sub presiunea unor frustrări acumulate, aș zice, fără știrea personajului. Acesta se trezește luînd hotăriri paradoxale, fără, însă, a avea aerul că cedează unei forțe străine. Baica își părăsește familia, trăiește o aventură bulimacă, apoi își pierde urma : „Să-l lăsăm deci, comentează naratorul, și noi pe Baica. Ar fi inutil și poate imposibil să-l mai urmărim, din moment ce i s-a pierdut urma". Naratorul dezertează de la îndatoririle sale, își pierde brusc atotștiința, trece în rînd cu celelalte personaje de ficțiune, mulțumindu-se să consemneze, în final, dezastrul ficțiunii : „Dar cum Baica nu se arăta, nici venind în inspecție, nici altfel, încet, încet, dar sigur, lumea începea să-l uite. Îl pomeneau din ce în ce mai rar și în așa fel, încît parcă se îndoiau dacă existase vreodată".

Perplexitatea definește raportul personajelor în povestirea **Duel**. Rivalitatea dintre Alexandru Brejan, fostul director, și mai tînărul Racoltea, explicabilă în plan social, se prelungește într-o ură oarbă, ținînd de domeniul iraționalului. Întîlnindu-se din întîmplare, pe stradă, cei doi se ocolesc, dar sfîrșesc prin a-și face mărturisiri tulburătoare : „Și deodată, îi spune Brejan lui Racoltea, m-am pomenit singur. Poate nu știți, nu am nici copii. Atunci de ce m-am zbătut ? Nopțile nu prea dorm și îmi trec prin minte tot felul de lucruri. Nici pe nevastă-mea nu am prețuit-o cum ar fi meritat, deși am ținut la ea". Despărțindu-se, cei doi par să întindă o punte peste abisul urii : „Ar trebui să ne mai vedem..." „Cine știe, poate ne-am cunoscut prea tîrziu". Sîntem însă departe de umanitatea lui Dostoievski. Îndărătul cuvintelor nu se aude freamătul ființei, nu e vorba de nici o căință. Ființa sună a gol și pînă și această nevoie de confesiune pare să vină din disperare. Comunicarea nu este însuflețită, ci exasperată de propria inutilitate.

Povestirile cu nuanță stranie, **De luni pînă joi** și **În vizită la bătrînul magistru** își pierd consistența. Eșecul e mai spectaculos în regim realist decît în regim parabolic. La prima dintre ele poate fi menționată aceeași compoziție ironică : Primarul Visalon Pop „primise o slujbă mai ușoară și cîțiva oameni din comună îl văzură plimbîndu-și copilul cu cărucior, într-un parc din apropierea gării. Îi evitase. Ducea o viață liniștită, medicii îi interziseseră să se enerveze". Naratorul dezertează iarăși, livrîndu-se informațiilor primite, în exclusivitate de la celelalte personaje. Acest tip de ironie duce la stingerea ficțiunii, chestiunea finalului rezolvîndu-se printr-o fugă în neant.

RAME ȘI DESTIN, cea mai întinsă nuvelă din volum, pune „în ramă" tema singurătății „în eternitate". Personajele, aflate în crepusculul existenței lor, își construiesc cavouri, „buncăre pentru eternitate". Totul este sub semnul morții : „Da, da, nu mai putea fi vorba doar de miros, parcă duhul sau duhurile celor ce respiraseră acolo, trăind și consumînd timp, uneori fericiți, ca și cum ar fi înflorit, de fapt degradîndu-se clipă de clipă și asta, slavă Domnului, simțind-o mai rar, spre bătrînețe, oricum înaintînd tenace spre moarte, acest duh își făcea simțită prezența, în cazul că aveai norocul sau nenorocul să poți să te cufunzi în această lume închisă". Și dragostea (triunghiurile Bica—Decian—Dorina și Bica—Decian—Gina Roșca) și prietenia (Bica—Decian) stau sub semnul singurătății și întîmplării. Ele nu sînt elective, ci stau sub hazardul contiguității. Destinele sînt puse și ele „în rama" unei existențe în descompunere : „miroase a vechi, a stătut, a carton încins — vara, acoperișul de carton gudronat se încinge într-adevăr, mirosul lui devenind dominant —, a umezeală — asta toamna, în timpul zilelor cu ploi ce par nesfîrșite (...) — a frig — căci și frigul poate să aibă mirosul lui iarna, cînd lucrurile devin scorțoase sau parcă micșorate, închircite de ger — a rugină și a putregai". Toate acestea au „totodată ceva tihnit și amenințător, făcîndu-te să te simți învăluit de renunțare și spaimă".

În piesele lui de rezistență, volumul **Rame și destin** ne propune o investigație pe jumătate patetică, pe jumătate ironică a zonelor tulburi ale ființei. Originalitatea lui Mihai Sin stă în capacitatea de-a da o adîncime nebănuită cotidianului și de-a descoperi, sub neantul truismelor, în chiar „golul" ființei, sunetul unei umanități exasperate. Literatura aceasta, a decepției, în fond, e îmbibată de speranță ironică : „Încearcă să se smulgă de la pieptul ei, ca s-o privească. Dar era atît de bine, și ea îl tot mîngîia, iar el se simțea încă atît de istovit, încît renunță".

Val Condurache

*) Mihai Sin, **Rame și destin**, Ed. Cartea românească, 1989.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — ZĂRI ȘI ETAPE.** Ediție îngrijită în seria „Patrimoniu" și repere istorico-literare de Dorli Blaga. **(Editura Minerva, 368 p., 17 lei).**

● **G. Călinescu — PAGINI DE ESTETICĂ.** Antologie, prefață, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu. **(Editura Albatros, 198 p., 12 lei).**

● **Victor Ion Popa — VELERIM ȘI VELER DOAMNE.** Romanul apare cu o postfață de Ion M. Dinu. **(Editura Minerva, 256 p., 12 lei).**

● **Ioana Boț — EMINESCU ȘI LIRICA ROMÂNEASCĂ DE AZI.** Citatul eminescian în poezia contemporană românească. **(Editura Dacia, 188 p., 12 lei).**

● **Andrei Florin Ionescu — MAȘINA DE MERS PE JOS.** Povestiri. **(Editura Albatros, 220 p., 8,50 lei).**

● **George Radu — ANIVERSAREA.** Roman. **(Editura Dacia, 280 p., 16 lei).**

● **Mircea Mihai — DEALUL.** Roman. **(Editura Minerva, 214 p., 9,25 lei).**

● **Ion Tomoiagă-Maramureșanu — PISCURI ÎNTRE ARIPI.** Versuri. **(Editura Minerva, 100 p., 10 lei).**

● **Violeta Ionescu — LEGENDELE NU SE SCUFUNDĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 184 p., 11 lei).**

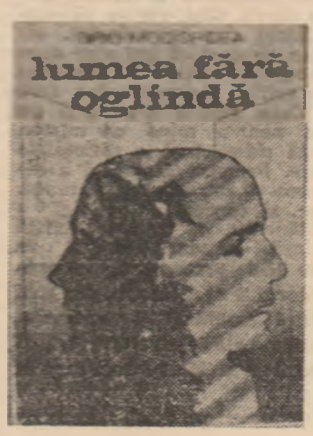
● **Ion Gh. Pană — ZILE ȘI NOPȚI ÎNTRE A FI ȘI A NU FI.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 10,50 lei).**

● **Saint-Simon — MEMORII.** Antologie, traducere, note, prefață de Maria Carpov. **(Editura Univers, 1 032 p., 56 lei).**

● **Théophile Gautier — ISTORIA ROMANTISMULUI.** Traducere în „Biblioteca pentru toți" și note de Mioara și Pan Izverna. **(Editura Minerva, 250+288 p., 20 lei).**

LECTOR

Oglinzi



ULTIMA carte a lui Grid Modorcea, intitulată **Lumea fără oglindă** *), reia o temă, se pare, mai veche a prozei scriitorului, conflictul dintre civilizația citadină și cea patriarhală. Este cît se poate de simplu, chiar previzibil ; în plus, conflictul, anunțat, enunțat, explicitat, reenunțat, reexplicitat etc., evoluează rectiliniu, fără relief, printr-o permanentă redundanță a argumentelor, a motivelor, a simbolurilor : o lume a oglinzilor și a dedublării umane este opusă uneia suficiente sieși (fără oglindă) ; o lume a deghizării, a alienării morale, este opusă uneia a bunului simț ; comunicativității disimulate a spațiului citadin îi este străină iubirea pură, superficialitatea stării existențiale este opusă lumii esențelor, a tradițiilor rurale. Asfaltului i se opune iarba, iar puilor de crescătorie cumpărați de la alimentara — merele pădurețe. Oricît s-ar strădui autorul să echilibreze (într-un raport cît mai dramatic, să-i spunem) cele două ipostaze antitetice (încercînd să alăture vieții urbane ideea de progres și celei rurale ideea de conservatorism), verdictul lui se face simțit pas cu pas : „o viață de lux, box-office-ul, toate astea sînt incompatibile cu nostalgia, cu un ritm de viață mai liniștit"...

Dar cred că am ajuns prea repede la sensurile „mari" (vreau să spun generale), trecînd peste structura epică a cărții. Traian, actor (un personaj), supus mai ales prin natura meseriei lui tiraniei înșelătoare a oglinzilor care-l măresc, îl multiplică, îi deformează imaginea asupra propriei identități, înaintează la bordul unei mașini, printr-o ceață groasă, cu gîndul de a ajunge la timp la înmormîntarea tatălui său, în satul Lunca. Nu întîrzii să arăt că ceața groasă este însuși simbolul civilizației citadine, spațiul incertitudinii, al singurătății, dar mai ales al rătăcirii ; căci evenimentul propriu-zis al drumului se cere interpretat totodată în perspectiva unei parabole. Oglinzile retrovizoare ale mașinii reprezintă, la rîndul lor, instrumentele „rătăcirii" sale interioare ; nefiind capabile să reflecte nimic, din pricina ceții, nici măcar trecutul, ele reflectă cel mult chipul lui Traian. Timpul epic, ca să-i spunem așa, al înaintării pe șosea, este fragmentat de cîteva momente „retardante", umplute cu amintiri semnificative din viața de zi cu zi a actorului. Într-adevăr, deși incapabil să evite o amendă pentru că-și închisese balconul de la apartament, fiind, în plus, nevoit să-și demonteze lucrarea (și astfel „denunță" birocrația și politica „balconeților" fostului regim), Traian se consideră un învingător, mai exact un „conqueror".

Alăturarea de situații într-o coincidență a semnificațiilor lor mă face să cred că scriitorul a imaginat totul ca într-un scenariu cinematografic. Ajuns într-un tîrziu într-o gară plină de „navetiști" zgomotoși și dezordonați (după ce li fusese oprită mașina de către miliție), Traian cumpără întîmplător un **Secolul XX** pe care-l deschide providențial la o maximă a lui Kirkegaard : „Procesul de educare a genului uman este un proces de individualizare". După care se întreabă : „Era o întîmplare că prima idee care-mi căzuse sub ochi putea fi aplicată, aici, pe loc ?!". Nicidecum. Am impresia că citesc un scenariu de film în care sînt explicate și trucajele.

Ajuns în satul lui natal, Traian cel corupt de civilizația oglinzilor, trăiește momente de nostalgie a copilăriei, a universului pierdut. Deplînge în același timp decăderea morală a oamenilor, în frunte cu preotul satului. Oamenii încearcă să fugă din sat, să se rupă de tradiție („Oameni buni, unde plecați...?"), cu excepția lui Iovan Iorgovan, cel mai bun prieten al său, de cînd erau copii. În ființa lui Iovan s-a întipărit „însăși taina veșniciei". Un punct de culminație al cărții îl constituie întîlnirea directă dintre Traian și Iovan, un dialog tragi-comic. Tragic pentru emițător, comic pentru receptor ! Comic este modul tranșant în care cele două personaje schimbă replici înalt filosofante în mijlocul uliței, autorul încercînd să prefigureze chiar o „teorie" a celor două tipuri de civilizație. Personajele rostesc metafore, pomenesc de geometrii neeuclidiene, de granițele Necunoscutului, de Don Quijote, de Hamlet, iar Iovan are o exprimare complicată, colorată doar de accentul specific ardelenesc. Pare un dialog de pastorală modernă (tot ne mișcăm într-un spațiu baroc, al oglinzilor, al dedublării...), în care personajele nu mai fac filosofie neoplatonică, ci una cu accente mai degrabă blagiene, dar și cu aluzii shakespeariene... De altfel, parcurgînd epopeea eroului nostru prin satul său natal (în care are să-l afle pe adevăratul său tată, deci adevăratele origini), cititorul ar putea fi derutat și de unele expresii, incluse în meditațiile, în frămîntările lui Traian sau ale lui Iovan, cu aspect de „citate culturale" : „Vom învăța vreodată să murim ?" sau „dacă fericire nu-i, atunci nimica nu-i..." sau „un veac de-omenie și singurătate".

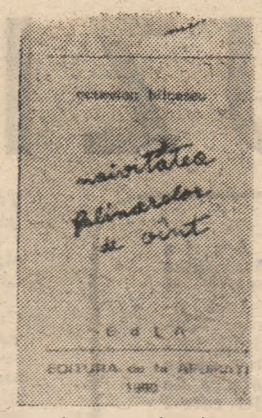
Conflictul dur dintre civilizații (sau în plan dramatic, între Traian și Iovan, aceștia dovedindu-se în cele din urmă a fi frați) își găsește, însă, o rezolvare în persoana unui personaj exemplar, Haralambie Dincă, expresia tipică a „omului nou", transformator în bine al societății, prin implicarea lui activă, creatoare. El găsește soluția statorniciei oamenilor în sat și concepe o mică industrie, care să nu compromită esența tradiției sătești, în schimb să permită progresul material al oamenilor. Și spiritual, căci, dezinteresat, cu pasiune, se gîndise să cumpere spectacole cinematografice pe care să le proiecteze aici...

Cu totul surprinzător, rezolvarea pozitivă, salvatoare, a conflictului, prin apariția lui Haralambie, este răsturnată, în finalul romanului, de „planul de sistematizare" a satului și de apariția buldozerelor. Apare, astfel, o oarecare desincronizare a sensurilor în final, demonstrînd o desincronizare a atitudinilor în compunerea romanului. Ultima secvență, cea a demolării, **pare a fi introdusă cîndva mai tîrziu în alcătuirea cărții ;** prezența lui Haralambie Dincă (oricum „suspectă") nu-și mai găsește, în cazul acesta, motivațiile necesare ; se creează acum o nepotrivire confuză și, cred, involuntară între un tipar „consacrat" al personajului-soluție și deznodămîntul necruțător al „sistematizării".

Sebastian-Vlad Popa

*) Grid Modorcea, **Lumea fără oglindă**, Ed. Albatros, 1990.

Poesis omnia vincit



● **PETRE BUCȘA — Trecînd prin anotimpuri** (Cu o prefață — **Ipostazele confesiunii** — de Petru Poantă. Editura Cartea Românească, 1990). Născut în 1919, Petre Bucșa a debutat în 1943 cu volumul de versuri **Cetini mohorite** și, ca atîția alți poeți din generația lui, a mai publicat o carte abia după un sfert de secol : **De n-ar veni noaptea**, în 1969. Au urmat volumele **Ceremonii**, 1978, **Cutremurul cuvintelor**, 1982, **Mereu iubirea**, 1988, iar de curînd **Trecînd prin anotimpuri.**

Fiind ardelean ca origine și minor ca valoare, Petre Bucșa a intrat de-a lungul anilor, aproape exclusiv, în atenția criticilor ardeleni. Totuși, și-a cîștigat un loc numai al său — oricît de neînsemnat — în istoria literaturii române. El are meritul de a fi scris, între 1941—1944, o suită de poeme în manieră folclorică, simple și emoționante, despre starea de spirit a românilor din perioada marcată de Dictatul de la Viena. Aceste **Poeme rostite cu gura închisă** se regăsesc în volumul **Trecînd prin anotimpuri**. Iată, ca exemplu, unul dintre ele, intitulat **Baladă** : „Lungu-i drumul, vremea-i sură. / Plînge vîntul prin frunzară. / Peste mirești si tulele / toamna a-ntins veștmînt de ceară... // Patru săptămîni de-a rîndul / drumărit-a Solovăstru / drumuri lungi de colb și tină / cu murgușul de căpăstru. // Și acuma-l mînă dorul / Clujului să-i spună jalea... / Greu se opintește murgul / spre Feleac cînd suie calea... // Dar în deal cînd vrea s-apuce / drumul prăvălit pe coastă / trei cătane-i curmă pasul / și-i grăiesc o vorbă proastă : / — Hei, mocane, stăi că-ncolo / Țara nu mai este-a voastră !... // Ca o spadă-l taie vorba / celor trei de altă viță... // Prin ponoară, peste suflet, / urlă vîntu-a răzmeriță...“

Poemele mai recente, de obicei ample și discursive, sînt în marea lor majoritate prozaice. Ele par articole de ziar, tipărite sub formă de versuri : „Întregul meu trup prin lume trecător, / întreaga mea ființă cu tot ce are ea / mai statornic, mai frumos și mai bun, / amiroase cumplit a istorie / plămădită din lacrimi, din sudoare și sînge. // Dar tocmai această întrematoare, miraculoasă mireasmă, / îmi dă temei să exist, să sper și să cînt“. **(Pasărea cîntătoare).** Încercările de poetizare eșuează aproape de fiecare dată în convenționalism și grandilocvență : „Cu lira-n bandulieră bătrînul Orfeu / rătăcește pe valurile unei mări agitate.“ **(Poezia)** ; „Caut mereu începutul !... Vreau să pipăi cu ochii / limita exactă pînă la care lumina e numai lumină !...“ **(Caut)** ; „abia acuma cînd aud / molidul din mine brusc îmbătrînind / pricep care e prețul / unui vis cu îngeri...“ **(Prețul).** Lui Petre Bucșa nu-i stă bine nici să pozeze în dezinvolt : „Se apropie clipa — și nu e departe / cînd va trebui să-mi adun gîndurile / de peste tot de pe unde or fi fost aruncate : / de prin sertarele meselor / nedescuiate de mult ; / de prin buzunarele vechilor haine ; / de prin pubele și coșuri de hîrtii ; / de peste tot și pe toate...“ **(Iată, e vremea).** Talentul său s-a evidențiat o singură dată, în perioada 1941—1944, reconfirmînd valabilitatea dictonului latin **indignatio facit versus.**

● **GEORGE SAVU — Mic tratat de miresme** (Editura Dacia, 1989). George Savu a debutat în 1942 în „Universul literar“, cu un poem publicat la recomandarea lui Ștefan Baciu. Era pe atunci elev de liceu. Avea o mare încredere în viitor, pe care viața a avut apoi grijă să i-o dezmintă. După mulți ani de tăcere, a început să se manifeste din nou ca scriitor, publicînd volumele **Maluri înalte**, 1974, **Ce nu vindecă vremea**, 1978, **Cultura de fosfor**, 1982, **Discursul îndrăgostit**, 1986. Recent, i-a apărut o nouă carte, **Mic tratat de miresme.** În acest volum, ca și în cele anterioare, de altfel, autorul nu pare deloc influențat de stilul generației sale. El se înscrie în aceeași familie spirituală cu poeți ca Mihai Ursachi sau Adrian Popescu, înțelegînd poezia ca o știință himerică, asemenea alchimiei și astrologiei. Nu întîmplător volumul poartă titlul **Tratat despre miresme.** Autorul își propune să scrie o dizertație metafizică, avînd ca obiect de studiu realități vaporoase, neluate în considerare de adevărații oameni de știință. El recurge la clasificări pe cît de pedante, pe atît de iluzorii, la „demonstrații“, la denumiri latinești, pentru a crea o atmosferă de esoterism : „Cărțile mele din bibliotecă miros / A iarbă uscată cu numele Anthoxantum Odoratum / Pe care străveziul adolescent o contînea / Din pădurile copilăriei și / Inima ei o păstrez între file. / Mă descifrez în ochii prodigioși ai / Miresmelor precum situația mea lîngă / Un geamlic ezoteric prin care se vede / Lumea materială intangibilă, cu metamorfozele / Ei pure din silozul imaginației. / Și azi hrănesc, asemeni unui velur implacabil, / Un convector de fantasme miresmele revolute / Ca-ntr-o seră rezidențială cu fermentații de / Azimi condensate-n clorchini / Alături de modalitatea unui Kant de topaz / Sau un fel de Hegel de sevă ce înviază / Din colțul privirii“... **(Mic tratat de miresme).**

Imagistica arborescentă, generată de o fantezie „sans rivages“ aduce aminte de retorica poetică a lui Constant Tonegaru. Aceasta ar fi singura dovadă de apartenență la „generația războiului“. În rest George Savu este un poet al anilor '70, renăscut din cenușa debutanților din 1942. Dacă totuși nu intră într-un mod marcant în competiție cu poeții afirmați în deceniul opt este pentru că poemele sale au în mare măsură un caracter aleatoriu. Asocierile de cuvinte sînt imprevizibile și aceasta nu pe baza unui program poetic, ci ca urmare a unei dificultăți de exprimare și mai ales a unei suficiențe, care îl face pe autor să considere fără ezitare drept versiuni definitive ceea ce ar putea fi doar niște schițe. Inteligența și un fel de inventivitate regizorală sînt, la George Savu, superioare talentului literar. Cititorul trebuie să fie lipsit de prejudecăți pentru a trece peste sintagmele stridente — potrivite „ca nuca-n perete“ — și a „vedea“ jocul de idei propus de poet : „Există ierni instalate ciudat / Pe-un vîrf de con rotunjit ca o mamelă / Inconjurată de mici petice de cring. / Un moș de duraluminiu precum / O statuetă șezînd pe pantaloni portocalii / A ieșit cu-n cal roșu-carmin / La păscut zăpadă. / Îl păzește c-un baston încrustat cu fluturi / Ca să nu se salute.“ **(Pastel).**

● **TOMA GRIGORIE — Seva lucrurilor** (Editura Cartea Românească, 1990). Numele lui Toma Grigorie este aproape necunoscut, din cauză că poetul publică rar, iar atunci cînd publică trece neobservat. Versurile sale nu rămîn pentru multă vreme în conștiința cititorului, sînt un fel de arabescuri desenate cu o nuia pe suprafața unei ape. În **Seva lucrurilor** predomină poemele de scurtă respirație (8—10 versuri) care sugerează stări de spirit, reverii, reminiscențe ale unor sentimente cîndva intense. Butonul trăirilor este răsucit de poet la minimum, pentru a nu deranja lumea din jur. Aflat în solitudine, personajul liric se studiază pe sine, cu o vagă melancolie : „Mă uit la palma stîngă, îmi citesc / istorisirile vieții. / Toate stau adunate / în cîte o crăpătură. / Multe meserii neînvățate / se ivesc după îndoiturile degetelor“. **(Mă uit).**

Acest narcisism inofensiv nu poate produce o mare poezie. El evocă preocuparea copiilor de a face experiențe cu propriul lor corp : „În ochiul meu o lume se destramă / cînd îl apăs cu pleoapa“ **(Ochiul meu).**

Și mai neinspirat se dovedește poetul atunci cînd filosofează. Chiar dacă își intitulează poemul — preventiv — **Locul comun**, respectivul poem, ca și altele, de aceeași factură, nu iese din raza banalității : „Nu există preț pentru viață. / Ea nu poate fi plătită în aur. / Oricît am iscodi, nimic / nu stă în balanța / acestei flori pămîntene / prinse în piept. / Nu-i ofiliți petalele cu / felurite otrăvuri. E unică. / Nu uitați nici în vis.“

Mai demne de interes sînt poemele — puține la număr — caracterizate printr-un grad mai mare de elaborare. Trecînd de la simpla notație la o construcție ghidată de regulile prozodiei tradiționale, autorul reeditează ceva din acel vaier melodios al poeziei de altădată : „S-a mohorît natura a ploaie și a vînt. / E ciclul de tristețe purificîndu-i somnul. / spre teritoriul alb culori armonizînd / murind ca să-nvieze mai apoi întru domnul. // E codrul amorțit și mort la suprafață / cu sevele-n odihnă sub încruntate cruste / și melodii tăcute adîncurile-nvață / cum să strecoare viața prin crăpături înguste. // Îmi iau pereții casei drept scoarță de copac, / scurmînd în jarul verii trăirile-ngropate ; / zăpezile de-afară în raiuri le prefac / imaginînd o mare cu valuri sincopate.“ **(Ciclu).**

Discreția, modestia, ca și celelalte însușiri deosebit de prețioase în plan moral nu sînt totdeauna valori și în plan estetic. Poezia lui Toma Grigorie suferă din cauza lipsei acelui „egoism“ care îl face pe un artist adevărat să-și exhibe individualitatea, să șocheze, să recurgă la orice mijloc pentru a acapara atenția publicului.

● **OCTAVIAN BILCESCU — Naivitatea felinarelor de vînt** (Editura de la Afumați, 1990). Octavian Bilcescu este nu numai autor, ci și „dactilograf, lector, tehnoredactor“ al volumului. El a creat la Afumați o editură artizanală, în care și-a publicat deocamdată doar propriile versuri. În felul acesta a vrut să-și ia revanșa asupra editurilor de stat, care de-a lungul anilor i-au respins manuscrisele și l-au încîus doar în volume colective de debut.

Din păcate, trebuie spus că editurile de stat n-au greșit prea mult procedînd așa cum au procedat cu versurile lui Octavian Bilcescu. Autorul are simțul pitorescului și știe să selecteze din viața satului scene pline de culoare, dar contribuția sa se rezumă la simpla descriere. Ni se înfățișează, de pildă, un fragment de decor rustic din perioada culesului viilor : „ciorchinii călcați cu piciorul / singeră-n jgheab // dire subțiri își caută cărarea / spre cramă // în jurul budanei cu must / joacă norii de musculițe betive // teascul cu ultima boască / zace uitat pe prispa de lut.“ **(Budana).** Tabloul, descris corect și pasiv, seamănă mai mult cu o fotografie turistică decît cu o operă de artă. Poetul mizează prea mult pe valoarea artistică a peisajului rustic în sine. Legat sufletește de lumea în care trăiește și conștient de faptul că ea constituie o surpriză și un prilej de încîntare pentru orășean, Octavian Bilcescu consideră că este suficient să o... arate, ca un ghid, fără să facă un efort de transfigurare. Iată încă un exemplu : „rămășițe de mături cu vîrful tăiat / se vaietă-n sunete stinse // un car vîrfuit cu coceni / abia se tîrăște spre casă // hoituri de cîini credincioși / s-au umflat sub răsura de lîngă hotar.“ **(Rămășițe pe cîmp).**

Există și cîteva poeme mai aproape de poezie. Printre ele se remarcă **Trece-un car** care are o fină, aproape insesizabilă notă parodică și, implicit, un anumit grad de literaritate : „roțile carului rostogolesc / domoale și rustice ritmuri // amurgul însingerează perechea de boi / cu cefele roase de jug pe drumuri prăfoase // boul de hăis / înțelept răbdător / boul de cea / răbdător înțelept // cine-i privește e zdruncinat / ca dovlecii zvîrliți grămadă în car // boii și carul abia se mișcă în beznă // un pas țărînă / alt pas întuneric // iluminați de blînda naivitate / a felinarelor de vînt“.

În orice caz, tipărindu-și singur versurile, Octavian Bilcescu este de invidiat, pentru că nu se va afla niciodată în situația de a depinde de grevele tipografilor...

Alex. Ștefănescu

CALENDAR

● **1 IULIE.** Au apărut revistele : **Contemporanul** (Iași, 1881), **Tomis** (Constanța, 1966). S-au născut : **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● **2 IULIE.** S-au născut : **Demostene Botez** (1893), **Mihai Tican-Rumano** (1895), **Ștefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit : **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Girleanu** (1914).

● **3 IULIE.** S-au născut : **Paul Nicolae Mihail** (1923), **Ștefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghițulescu** (1929), **Mihai Tatulici** (1948). Au murit : **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Al. Bistrițeanu** (1976).

● **4 IULIE.** S-au născut : **Haralamb Zincă** (1923), **Bartis Ferenc** (1936), **Virgil Dumitrescu** (1941), **Victor Atanasiu** (1949).

● **5 IULIE.** S-au născut : **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931), **Nikolaus Berwanger** (1935).

● **6 IULIE.** S-au născut : **Ilie Ienea** (1906), **Dragoș Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu** (1939), **Gabriela Negreanu** (1947). A murit **Constantin Narly** (1956).

● **7 IULIE.** S-a născut **Daniela Caurea** (1951). A murit **Ion Vinea** (1964).

● **8 IULIE.** S-au născut **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Șerban Foarță** (1942). Au murit : **G. M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● **9 IULIE :** S-au născut : **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● **10 IULIE.** S-au născut : **Ion Simionescu** (1873), **Salamon László** (1891), **Vasile Tacu** (1910).

● **11 IULIE.** S-au născut : **Viorica Vizanti** (1917), **Emilian Georgescu** (1927). A murit **Radu Brateș** (1973).

● **12 IULIE.** S-au născut : **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Alexandru Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit : **Ienăchiță Văcărescu** (1797), **Richard Hillard** (1977).

● **13 IULIE.** S-au născut : **Const. Z. Buzdugan** (1870), **George Acsinteanu** (1905).

● **14 IULIE.** S-au născut : **Bucur Stănescu** (1916), **Mihail Cosma** (1929), **Szász János** (1927), **George Anania** (1941). A murit **Tudor Arghezi** (1967).

● **15 IULIE.** S-au născut : **D. Th. Neculuță** (1859), **Aurel Iordache** (1919), **Ileana Hogea-Velișcu** (1936). A murit **Octavian Neamțu** (1976).

● **16 IULIE.** S-au născut : **D. Anghel** (1872), **Ion Ionescu-Quintus** (1875), **Ilie Cristea** (1892), **Mariana Ceaușu** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Victor Crăciun** (1934), **Horia Vasilescu** (1940). A murit **E. Lovinescu** (1943).

● **17 IULIE.** S-au născut : **A. T. Laurian** (1810), **Tabéry Géza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945), **George Sânpetrean** (1945).

● **18 IULIE.** S-au născut : **S. Damian** (1930), **Balogh József** (1931), **Micaela Ghițescu** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mircea Constantinescu** (1945).

● **19 IULIE.** S-au născut : **Teodor Murășanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Toiu** (1923), **Traian-Liviu-Birăescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza Cristescu** (1943). A murit **Mihai Tunaru** (1989).

● **20 IULIE.** S-au născut : **Paul Bujor** (1862), **Ștefan Popescu** (1912), **Iuliu Rațiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● **21 IULIE.** S-au născut : **Simion Bărnuțiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem. Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1920), **Bodor Pál** (1930), **Mircea Cojocaru** (1938), **Valentin Hossu-Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit **Ion Pascadi** (1979).

● **22 IULIE.** S-a născut **George Moroșanu** (1911). A murit **I. I. Mironescu** (1939).

● **23 IULIE.** S-au născut : **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● **24 IULIE.** S-au născut : **George Ivașcu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937).

● **25 IULIE.** S-a născut **Mihail Codreanu** (1876). Au murit : **Petre Iosif** (1978), **Tudor Baltes** (1979).

● **26 IULIE.** S-au născut : **Silvestru Zaharodnei** (1907), **Elisabeta Preda** (1930), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit : **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● **27 IULIE.** S-au născut : **Lucian Predescu** (1907), **Eugen Coseriu** (1921), **Marcel Gafton** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit : **Al. Pelimon** (1881), **Ion Mușlea** (1966), **Teodor Balș** (1983).

● **28 IULIE.** S-au născut : **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1904), **Ioan Șerb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit **Aurel P. Bănuț** (1970).

● **29 IULIE.** S-au născut : **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit : **Ion Catina** (1851), **Ștefan G. Virgolici** (1897), **Laurențiu Duican** (1982).

● **30 IULIE.** S-au născut : **Franyó Zoltán** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodoreanu (Păstorel)** (1894), **Traian Dorgoșan** (1935).

● **Rugăm tinerii scriitori, precum și deținătorii de date biografice să ne comunice elemente pentru completarea acestui Calendar.**

Cu N. STEINHARDT despre

MUZICA UȘO

■ ERA prin 1970, spre primăvară. Lucram cu N. Steinhardt (pe care-l cunoșteam din anii războiului, cînd îl întîlnisem la R.F.R.), printr-o fericită întîmplare, la traducerea unor opere ale cumpătatului Alain pentru colecția „Biblioteca pentru toți", datorită bunăvoinței domnului Mihai Șora, pe atunci director al editurii Minerva. Așa a fost hărăzit ca lui bunc să vină aproape zilnic cîteva ore în modesta și întunecata mea locuință de pe străduța cu nume de tîrgoveț fanariot din preajma statuii lui C. A. Rosetti.

...Așadar în acele dimineți ale îndepărtatului an 1970 cînd trudeam cu N. Steinhardt la tălmăcirea operelor lui Alain, mai zăboveam uneori la un taifas, ascultînd la radio sau la casetofonul meu muzică nu prea la alegere. Așa i-a venit lui nenea Nicu năstrușnica idee ca sporovălelile noastre și despre muzica ușoară să facă obiectul unui articol comun. Curînd însă i s-a părut potrivită forma unui dialog, socotindu-l poate mai accesibil pentru receptarea de publicul cititor a unor idei care-l frămîntase cîndva și găsise acum — cu totul întîmplător — o modalitate de exprimare.

Atît N. Steinhardt, cît și eu am încercat — în anii dictaturii ceaușiste — ca acest Dialog despre muzica ușoară să vadă lumina tiparului. N-am reușit. Îl publicăm acum, la un an după dispariția omului fermecător, cultivat și inteligent.

A. B.

(după o înregistrare pe bandă de magnetofon)

N. STEINHARDT — Vrei să vorbim despre muzica ușoară ?

ALEXANDRU BACIU — *Vreau, deși mi se pare cam riscant...*

N.S. — Dar muzica ușoară e un fenomen specific al vremii noastre.

A.B. — *Aș zice că e și un fel de mass-media al contemporaneității.*

N.S. — Al dreptate. Tocmai de aceea îngăduie-mi să încep cu niște considerații teoretice.

A.B. — *Teoretice ! Cînd e vorba de muzica ușoară... Interesant, dar ciudat lucru...*

N.S. — Ciudat lucru... Ori poate nu-i ciudat. În orice caz susțin că pentru a înțelege ceva din muzica ușoară e bine s-o luăm de la Goethe și de la Kierkegaard.

A.B. — *Chiar de la Goethe ! ?*

N.S. — Stai să vezi. Cică, după acești doi mari gînditori, omul poate fi *istoric, estetic* sau *religios*. Cel dintîi trăiește pe un plan strict faptic, adică pe acel al întîmplărilor. E dintre cei care mănîncă, beau, lucrează, se înmulțesc, aleargă, rîd, plîng și, apoi, supun mai mult sau mai puțin resemnați, mai mult sau mai puțin conștienți de ce s-a petrecut cu ei pe acest pămînt, și mor.

A.B. — *Dacă acesta e criteriul, pare șubred. Nădăjduiesc că n-ai de gînd să spui că în celelalte categorii nu se moare. Și-apoi, cele mai multe clarificări sînt schematice ; mă tem să nu fie și aceasta un „pat al lui Procust" ad-hoc.*

N.S. *(fără a lua seama la întrerupere)* Cît despre omul estetic e nițel mai complicat ; nici el nu face mai mult cu și din *viața* lui, dar o depășește măcar vremelnic. Cînd citește o carte sau merge la un spectacol ori ascultă un concert i se întîmplă să fie emoționat, înțelege ceva din nimicnicia vieții în sine, varsă o lacrimă (de nu mai multe), se căiește că-i ticălos și ia hotărîrea de a fi mai bun.

A.B. — *În acest om estetic se pot recunoaște o grămadă de inși.*

N.S. — Scurta schimbare ! A doua zi, toți aburii prefacerii s-au risipit, entuziasmul a trecut fără a lăsa nici o urmă; omul nostru își reia cuminte și tern monotonul trai. A fost doar o emoție fugitivă, mica furtună a bîntuit lăuntric și atîta tot.

A.B. — *Tot e mult. E o tresărire, e — ca să vorbim ca astronomia de astăzi — dacă nu o explozie, în orice caz o implozie.*

N.S. — Dar omul religios, așa cum e definit, de Goethe și Kierkegaard, iese din făgașul obișnuit. Pentru el *metanoia* e concretă, el își croiește cu de la sine puteri un destin — altul decît cel statistic, propriu în cel mai acut înțeles. Șocul, în cazul acesta, nu mai este sentimental și trecător, ci produce rezultate ce se pot vedea cu ochii, ochii aceia neîncrezători și buimaci...

A.B. — *Kierkegaard își exprimă părerea desigur frumos. Dar nu văd corelația cu muzica ușoară și nu cred că...*

N.S. — ...și vecinului, prietenului sau colegului căruia nu-i vine să creadă că mediocritatea spațiului în care trăiește ar putea fi transcendentată de un ins pe care-l cunoaște prea bine. „Au nu este acesta fiul teslarului ?... Au nu se numește mama lui Mană și frații lui. Iacov și Iosif, și Simon și Iuda ?"

A.B. — *N-ar strica să fii mai explicit. Ce legătură are ce ai spus cu muzica ușoară ?*

N.S. *(O ține pe drumul lui)* Și fiindcă veni vorba de această stăruință în mediocritate, cred că ai remarcat frecvența fenomenului în amîndouă sensurile. E tăgăduit cu zîmbet disprețuitor și banalizat tot ce e superior, dar e contestată și putința răului, realitatea crimei. Nu numai că nimeni nu este profet în țara lui, dar oamenilor nu le vine a crede că există cu adevărat răufăcători și fărădelegi.

A.B. (stăruitor) — *Dar ia să ne întoarcem la muzica ușoară.*

N.S. — Bine zici. Sugestiv pomenește Goethe și frumos, precum ai spus, ne prezintă Kierkegaard aceste trei categorii de care am vorbit. Numai că îmi pare că de aci s-a tras o concluzie cu totul greșită.

A.B. — *Atunci de ce ai ținut morțiș să începi prin a te referi la texte pe care le osîndești ?*

N.S. — Nu le osîndesc, păcatele mele! Și nici nu le contest. Susțin doar că s-a dedus din ele o ficțiune.

A.B. — *O ficțiune ? Cuvîntul e grav. Te rog să fii mai explicit. Și care-i legătura cu muzica ușoară ?*

N.S. — Vreau doar să spun că omul strict istoric, omul ipostazei dintîi nu există.

A.B. — *Ei, asta-i încă una, vorba lui Creangă ! Prea există, vrei să zici. Prea există, asta-i nenorocirea, asta-i cruda realitate. Vrei să spui că sînt prea numeroși pe suprafața aglomeratei noastre planete cei care nu se pot deslipi de cele prea lumești. Nu-i așa că asta ai avut de gînd să spui ?*

N.S. — Cituși de puțin. Nu-i nici un lapsus. Mi-am exprimat corect gîndul. Omul pur existențial, legat în chip absolut de cele pămîntești, dedat pe veci, neîncetat și iremediabil, obiectelor, înlănțuit de glie și de fructele ei „gidiene" e o iluzie, o nălucă, o închipuire teoretică și dogmatică...

A.B. — *Mă ia cu amețeală...*

N.S. — ...o fantomă, un strigoi, mai abitir ca balaurul, ca spinii, ca ielele, ca zînele, ca piticii, ca uriașii din basme, mai fantastic decît Gerilă, Setilă, Strîmbă-lemne și Sfarmă-piatră.

A.B. — *E nevoie de precizări. Nu poți trece repede peste o afirmație atît de paradoxală. Cu efecte de viteză și cu însușiri de substantive proprii sau comune nu scapi.*

N.S. — Nu încape îndoială, — uită-te în jur împrejur, — că oricît ar fi omul de existențial, de chemat de hrana cea exclusiv pămîntească, de prins de treburile sale din primii zori și pînă seara tîrziu, uneori tot e ispitit să-și „lase baltă interesele". Dar nu numai pentru cazul prevăzut de Topîrceanu. De s-ar tîrî pe sol cu ochii țintă la roadele nespirituale, cu urechile astupate, cu tot trupul vrăjit, obsedat și cuprins de cotidian, și tot va ridica din cînd în cînd capul sus, măcar ca să ofteze și el.

A.B. — *Ori să injure.*

N.S. — Ori să injure. Injurătura e și ea o transcendere a realității. Alexandru Paleologu spune că la Români injurătura are valoarea unei recuzări ontologice.

A.B. — *Iar ne-am îndepărtat de muzica ușoară.*

N.S. — Ei bine, muzica ușoară tocmai aceasta e și nimic altceva.

A.B. — *Cum adică ? Muzica ușoară e tot una cu injurătura ? Asta ți-e teoria ?*

N.S. *(doctoral)* — Muzica ușoară e oftatul sporadic al omului istoric și existențial, e privirea pe care — fie și pe furiș, fie și rareori, o ridică spre cer, fie cerul acela acoperit de ceața deasă a marilor orașe, fie el — cerul firesc — tot una cu *smogul* cel mai compact și mai apăsător.

A.B. — *Aha ! Dacă așa stau lucrurile, trebuie să recunosc că începem să fim de acord. Și eu cred că adevărul — oricît de supărător pentru cei porniți spre sistematizări și simplificare — este acesta : nostalgia (căci în fond la aceasta te referi) e și ea un simțămînt omenesc, ba și unul cît se poate de răspîndit.*

N.S. — Întocmai. Aman, zaman! Omul nu e numai ironie, luciditate, îndemînare, clipire, calculată răceală, sete de cunoaștere și nesățioasă poftă după tehnică.

A.B. — *Dar ce ne facem cu unele prea cunoscute curente de literatură, ba și de artă de astăzi care afirmă exact contrariul ? Cădem în cea mai penibilă lipsă de simț al contemporaneității și ne potrivim modei.*

N.S. — Fără de risc, nimic nu e... putință. Pînă și un nevinovat dialog d... pre muzica ușoară implică anumite ... mejdii pe care se cuvine să le asum... cu bărbăție. Eu propun să luăm tau... de coarne (ce imagine !) și să afir... sus și tare că literatura și arta de... încearcă în zadar să excludă tot ce ... mesc disprețuitor „sentimentalism". ... zadar, pentru că punctul de vedere ... acestei școli pe care Emile Henriot ... mit-o „a privirii", este nereali... conform cu cele mai elementare ... vații asupra vieții și oamenilor.

A.B. — *Încet ! Încetișor ! Nu te pr... Îți dai seama încotro mergi ? Nu ch... zuiești împotriva cui te ridici ? Împot... va unora din cele mai prestigioase nu... ale literaturii contemporane : Rob... Grillet, Claude Simon, Michel But... Nathalie Sarraute. Unde mai pui ati... artiști plastici, gînditori... E de speriat.*

N.B. *(și mai doctoral) :* Asemen... elementare observații, arată că lum... aceasta —, departe de a fi alcătuită n... mai din obiecte, lucruri, *res*, din rela... motrice și mușchiulare între ființele ... și materialul înconjurător (faimosul ... *environment)* sau din creieri înregistr... tori și perpetuu raționali, — este fo... mată în bună parte și din materiale ... totul altele și neașteptate. Materiale ... totul modeste.

A.B. — *Adică modeste, cum ?*

N.S. — Da, modeste. Celebra frază ... lui Hamlet : *There are Horatio, mo... things in heaven and on earth that a... dreant of in your philosophy* (frumos ... liber tradusă așa : căci mai multe sîn... Horație, cele neștiute decît cele știu... ale lumii acesteia) este adevărată în an... bele sensuri : lumea ascunde taine a... și nebănuite, dar e și plină de ban... care cad sub simțuri, și pe care, ... adeseori, căutînd hăt departe, le scăpă... din vedere.

A.B. — *E deci vorba de realitatea mo... destă. Nu cumva alunecăm spre un f... de sub-Mateiu Caragiale, un fel de lăută... rism romanțios ? Vrei să reabilitățm p... Zița, pe Veta ?*

N.S. — Muzica ușoară a lor este. Da... omenirea nu cunoaște numai luciditatea... interesele, inteligența, rațiunea, calc... Ci și sensibilitatea, oftaturile, nostal... gia...

A.B. — *Parcă le-ai mai spus, te re... peți...*

N.S. — ...mirosul de tei al serilor d... primăvară, gustul de plumb al toamne... lor bacoviene, cîntă aceea vagă ș... vulgară pe care o stîrnește valsul cînta... de orchestra restaurantului din Covaci în... *Craii de Curtea-Veche*. Lumea mișună d... melancolii, biete eșecuri, bramburea... sensualitate ieftină și vise nedesluș... Dacă am spune lucrurilor pe nume, am... putea vorbi de prostie.

A.B. — *Există și o zonă minoră și, în... adevăr, așa poate și este — dacă vrem... sau nu. Privită de la o anumită „dis... tanțare" sau altitudine — așa cum îi plă... cea lui Anatole France să privească lu... mea — desigur că viața scînteiază une... ori și în prostie.*

N.S. — Aici chiar voiam să ajung, la... prostie. Dar nu numai la prostia diri... mantă, bolovănoasă (ca să zic așa), pri... mejdioasă. Ci la un fel de prostie difu... ză, nocivă mai ales pentru cel în care... sălășluiește, aducătoare mai mult de tris... tețe, a iluziilor spulberate și a prilejuri... rilor ratate decît de pagube sociale.

A.B. — *Știi la ce te referi ? Să-ți spun... eu dacă nu te-ai gîndit : la Doamna... Bovary.*

N.S. — Bravo ! Pe ea voiam și eu s... ți-o citez. Mi-ai luat vorba din gură. Mu... zica ușoară e Doamna Bovary. E bine cu... noscut — iar de la Flaubert încoace cu... biruitoare tărie — că prostia e un fac... tor de mare însemnătate și pondere, de...

FRIEDRICH VON BÖMCHES : **Portret**

MIRUNA BORUZESCU : **Schițe de costume pentru** Rigoletto

ARĂ

ILANA CERNAT : **Ecoul tăcerii**

mai largă răspîndire decît s-ar putea crede.

A.B. — *E și ușor de înțeles de ce nu ne place s-o recunoaștem. E o chestie de mîndrie a speciei.*

N.S. — Poate că ea, prostia, este forța primară, explicația internă în numeroase cazuri, ca și cu simțul comun ; poate că este, totodată și *la chose du monde le mieux partagée*. Nu cumva s-a înșelat Descartes crezînd că de bun simț au oamenii parte în modul cel mai egal ?

A.B. — *Mă întreb și eu dacă sentimentalismul steoreotip și ieftin nu-i sursa primordială nu a muzicii ușoare ca atare, ci a unei* anumite *muzici ușoare.*

N.S. — Dar nu e numai aceasta. Omul este și ființa care percepe acum trecerea timpului. O simte în plinătatea ei cea mai cumplită. De aci desigur provine îndeobște tristețea și această trecere a timpului este și una din bazele muzicii ușoare.

A.B. — *Nu cumva mi-ar fi și mie îngăduit să citez un filozof ? Ți l-ai rezervat pe Kierkegaard. Fie, mi l-ai lăsat pe Heidegger. Muzica ușoară stă, nu-i așa, în legătură strînsă cu* Sein und Zeit, *cu* Sein zum Tode. *Căci unde apare mai sfîșietor simțul evanescenței decît în cîntecele de muzică ușoară?... Nu cumva m-ai îmboldit să ajung a spune că Heidegger — pus pe note — dă muzica ușoară (de bună calitate) ?*

N.S. — Tu ai spus-o. Eu urmăream numai să mă întreb dacă strădania de interpretare sincronică a fenomenelor omenești și transpunerii lor muzicale nu este osîndită ; dacă nu trebuie neapărat să ia în considerare diacronia fundamentală a condiției istorice (în care intră și situațiile cele mai banale, cuvîntul *situație* fiind luat în sens sartrian). Asta, cred bine, la nivelul existențial al muzicii ușoare.

A.B. — *Ar fi acum momentul să vorbim mai precis.*

N.S. — Odată ce am reamintit cîteva adevăruri axiomatice, putem fi mai precîși. Muzica ușoară poate fi acum înțeleasă în specificul ei. Este aceea care-l exprimă pe omul „mic" („Kleiner Mann" din germană), pe omul nostalgic, plin de amintiri mai mult jalnice decît înviorătoare, care mai mult lîncezește, decît ia hotăriri, care mai mult se căiește în loc de a se preface, care-și irosește bunul cel mai de preț (cantitatea de timp de care dispune) în chip neinteligent.

A.B. — *Cam trist tablou. N-aș spune că muzica ușoară îl exprimă pe omul vulgar (și din ce-ai spus deduc că „vulgaritatea" nu o iei drept o categorie cît mai ales un strat psihic existent în orice om, oricît de rafinat, de superior), ci mai degrabă că apelează la zonele minore, în care, vrînd-nevrînd, și inteligența subtilă are contingențe cu vulgaritatea.*

N.S. — Desigur. Vulgaritatea e și ea un aspect al vieții, face și ea parte din tabloul întreg. Sau, pentru ca să evităm un cuvînt poate supărător, să zicem sentimentalism.

A.B. — *Nu-i un cuvînt și mai hulit? Dar parcă era vorba să dai, să dăm o definire a muzicii ușoare.*

N.S. — Iat-o : muzica ușoară este quasi-arta la nivel existențial. Devenirea întru moarte a lui Heidegger e și ea o realitate la nivelul existențial, așa încît definiția mea nu poate scandaliza. Conform acestei definiții, pe care ți-o propun, creațiile muzicii ușoare — unei anumite muzici ușoare, poftim — nu sînt decît niște zvicniri, niște „puseuri" ; ele nu trec de straturile joase ale atmosferei, nu străpung bolta albastră, nu trec prin stratosferă și ionosferă, ci sînt reflectate de acestea, întoarse către pămînt.

A.B. — *Știi ce ? Tot trăim într-o vreme a matematizării generale. Dacă te-am urmărit cu atenție, ți-aș propune o reprezentare grafică.*

N.S. — Nimic nu-mi poate face mai mare plăcere decît o matematizare a celor ce-am sporovăit. Să reprezentăm deci grafic, ce mai șovăi ?

A.B. — *Reprezentarea grafică a muzicii ușoare definită drept quasi-artă la nivelul existențial se obține cel mai bine cu o imagine asemănătoare cu clopotul lui Gauss.*

N.S. — Cît de minunată e știința și ce bine știe să grăiască în locul nostru. Reprezentarea aceasta grafică arată mai deslușit decît aș fi izbutit vreodată să spun că muzica ușoară e prima quasi-artă, prima pseudo-artă, că e imperfecta transcendere a existențialului. Pe acesta nu-l poate depăși, dar îl zvicnește. Se vede bine acum de ce spuneam că e un oftat ; la drept vorbind, e o respirație, e primul suspin al animalului.

A.B. — *Nu exagerăm ? Nu injosim muzica ușoară din cale afară de mult ?*

N.S. — Din faptul că muzica ușoară nu poate transcende nu trebuie dedus că e vrednică de dispreț, căci ceva *tot este.* Blată țîșnire, lacrimă neroadă și vulgară ? Dar viața n-a început și ea modest de tot ? Muzica ușoară — iată o a doua definiție — e tot una cu faza monocelulară a muzicii.

A.B. — *Fază monocelulară ?... Nu-i prea tare ? Nu-i din cale afară de nedrept ? Cum poți califica de fază monocelulară un gen muzical în cadrul căruia se numără artiști puternici, artiști autentici. Ce faci cu Edith Piaf, Jacques Brel, Aznavour, Juliette Greco, Barbara, Dalida, poate Tom Jones și — de ce n-am spune-o ? — cu marea noastră Maria Tănase (căci mare a fost și mare e) ? Și cu toată muzica de jazz ce faci ? O rezolvi cu un epitet sumar și fantezist ? Edith Piaf, Maria Tănase... Nu, pe acestea nu cred că le poți trece, pentru nimic în lume (și nu numai ca persoane) în rîndul unor produse minore. Dar Louis Armstrong, care, sînt convins, va suna din trompetă la Judecata de Apoi ?*

N.S. — Ți-am mai spus că din faptul că muzica ușoară reprezintă cea mai simplă aspirație a omului nu rezultă cîtuși de puțin că încerc s-o defăimez. Bine mi-ar mai sta ! Dimpotrivă, mă străduiesc s-o justific — la locul ei, firește. Nu toate cele pot fi înalte, abstracte, intelectualizate. Relativitatea și cuantica sînt bune la nivelul lor, al macrocosmosului și microcosmosului, la mijloc tot bătrînul Newton rămîne valabil. Cît despre Edith Piaf sau Maria Tănase sau Armstrong sau jazzul, ele și ei sînt personalități sau genuri legate de folclorul unui popor, de geniul popular cel mai adînc și reprezintă *modalități* ale unei anumite viziuni a vieții, ale unei *Weltanschauung.* Piaf, Maria Tănase, Armstrong și Beatlesii, nu i-am uitat — sînt expresii concentrate ale spiritului parizian, spațiului mioritic, folclorului negru transplantat pe tărîm american și melancoliei urbano-portuare — de aceea și cuceresc atît de sigur și de răscolitor.

A.B. — *Și mai e ceva. Ai pomenit de nostalgie, de căință, de regret. Dar cu dragostea ce faci ? Muzica ușoară nu-i mai ales cîntecul dragostei ? Chiar o anumită muzică ușoară — a cotidianului dulceag, aș numi-o — nu-i oare mai ales un fel de cîntare a dragostei, melopeic, anodin, monoton...*

N.S. — Mai întîi că-i al dragostei la nivelul ei...

A.B. — *Dragostea are niveluri ?*

N.S. — Nu-mi cere, rogu-te, să fiu prea precis. Vreau să spun că dragostea în muzica ușoară tot de evanescență se leagă mai ales, de nedefinita, inefabila melancolie a unor versuri ca :

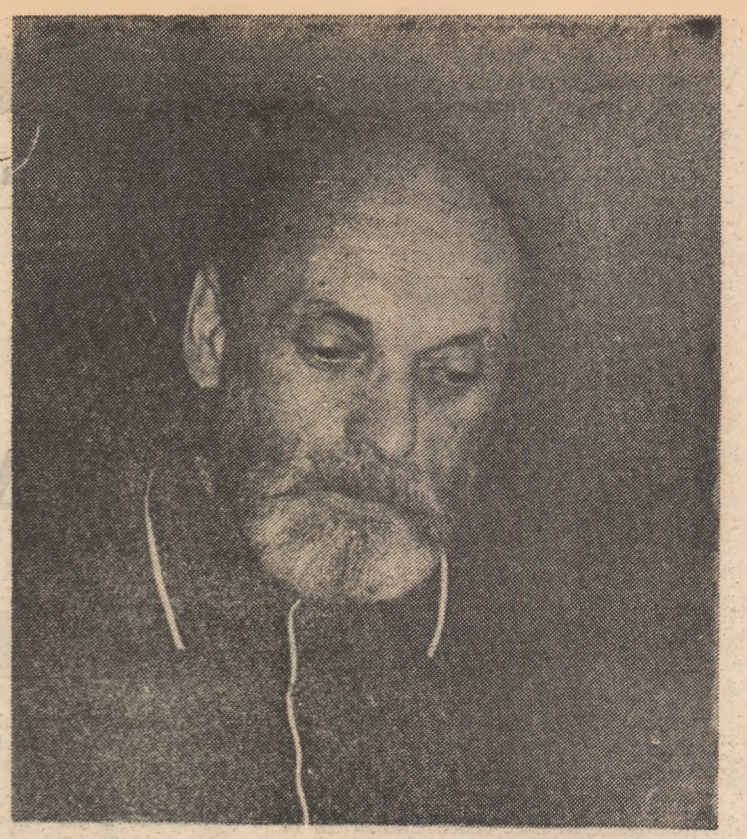
Și avea arhivarul o fată...

A.B. — *Dragostea nu-i însă, după cîte știu, o caracteristică a fazei monocelulare.*

N.S. — La condițiile acestea de stringentă logică continuarea dialogului devine imposibilă.

A.B. — *Dar dacă muzica ușoară — ori, mai bine zis, o anumită muzică ușoară nu-i decît monocelularitate, oftat, zvicnire, de ce i-am da cea mai mică însemnătate ? Faza monocelulară e de mult depășită și trăim — îmi place să credem — în era marilor complexe psihice.*

N.S. — Acum mai vii de acasă. Desigur, trăim printre oameni și calculatori electronici foarte înaintați. Atîta doar că toți — oamenii adică, mașinile încă nu —, toți, fără nici o excepție, toți, cei mai deștepți și cei mai ironici, și André Breton și Robbe-Grillet și Stéphane Mallarmé (căci recea luciditate nu-i de azi de ieri) — Stéphane Mallarmé care-i spunea lui Degas că versurile se fac cu vorbe nu cu idei, care se lăuda că în poeziile sale nu numai că nu plînge, dar nici nu-și suflă nasul —, toți icebergii din lume (pînă și glacialul și genialul pianist Vladimir Horowitz, pînă și romancierul fotograf Claude Simon, pînă și opticul Vassarely), toți mor, toți zac cîndva în pat (măcar de un guturai tenace, virotic, mai știi), toți se încalță și se împaeă, toți sînt lăsați mască la o întîlnire (vezi că știu să grăiesc „contemporaneistic"), toți știu că nu au făcut și realizat în viața lor ce ar fi dorit și putut să facă... Asta fiind muzica ușoară e și pentru ei, elementele muzicii ușoare există *la* și *în* toți.



N. STEINHARDT

A.B. — *Și la un Paul Valéry, bunăoară ?*

N.S. — Nu uita că ultimul cuvînt rostit de Valéry pe patul de moarte a fost : *zidul.* Poate fi ceva mai sfîșietor de *intimist*, de curat omenește decît reflectarea aceasta a privirii de către limita elementar de concretă a oricărui cămin de om cuprins în spațiul lui cel mai personal ? Ca atare, deși din punct de vedere cronologic muzica ușoară aparține fazei monocelulare a biologiei artei și stă, histologic, la nivelul visceral, e totuși vrednică și poate fi considerată ca un parametru constant al muritorilor.

A.B. — *Aș vrea să fim și nițel mai puțin teoretici. Să exemplificăm. Care bucată de muzică ușoară autentică ai propune-o ca realizare supremă a genului ?*

N.S. — Nostalgia iscată de simțămîntul evanescenței timpului fiind materia primă de bază a muzicii ușoare, se poate cred afirma că printre capodoperele ei — cel puțin în cadrul creației de la noi — poate fi mai presus de toate bucata alcătuită din versurile lui Cincinat Pavelescu puse pe note de Ionel Fernic :

Îți mai aduci aminte, doamnă ?
Era tîrziu și era toamnă.

A.B. — *Recunosc că, raportate la definiția pe care ai dat-o, aceste două versuri împlinesc condițiile necesare și suficiente (Vezi că rămîn în cadrul terminologiei matematice). Să le analizăm, pe scurt. Da, cuprind totul : aducerea aminte (primele două vorbe), nostalgia (un trecut care și el este terminal : la sfîrșitul zilei și spre sfîrșitul anului), dragostea (vezi că fără ea nu se poate)...*

N.S. — N-am spus niciodată că se poate...

A.B. — *... și o vagă atmosferă de eșec. Da, cred că ai dreptate : neizbutirea sau pierderea sînt așa de des întîlnite în creațiile muzicii ușoare că reprezintă, numeric, cel mai frecvent sfîrșit al încercărilor individului... Deși, de fapt, în poezia lui Cincinat Pavelescu nu e negreșit vorba de o neîmplinire...*

N.S. — De vreme însă ce a trecut, înseamnă că afirmă caracterul trecător al vieții înșăși, drumul ei *zum Tode.* Iar toamna e anotimpul prin excelență al melancoliei, pentru el al retragerii în casă, al încolăcirii pe tăciunii vetrei (luna Răpciune) de unde și :

Trecea un stol de rîndunele
. . . . . .
Ci sunt dragostele mele
Eu mă duc, mă prăpădesc
. . . . . .
Ca un cîntec bătrînesc

A.B. — *Să nu pretindem însă că muzica ușoară manifestă o părtinire pentru tristețe.*

N.S. — Nu, nu. Susțin — susținem, constat cu bucurie, că, imanentă iar nu transcendentală, fie voioasă și primăvăratecă, fie plină de jale și automnală — muzica ușoară e muzica planului existențial.

A.B. — *Cu care se confundă ?*

N.S. — Dar nu se confundă cu el. E drept că nu-l poate depăși decît puțin, foarte puțin. De confundat însă, nici gînd. Știi ce ? Ți-aș cere voie să vorbesc și eu matematic.

A.B. — *Matematica e de mult intrată în domeniul public.*

N.S. — Muzica ușoară, aș spune, e asimtotică acestui plan existențial.

A.B. — *Ipotezele sînt mereu distractive. Mă întreb ce ar fi o muzică ușoară care ar depăși imanentul, care ar trece în transcendental ?*

N.S. — Cred că răspunsul nu-i greu de dat. Ar fi *Doamna Bovary* sau *In căutarea timpului pierdut.* Iar în muzică ar fi simfonia I-a de Brahms.

A.B. — *Nu mergi prea departe ?*

N.S. — Deloc. Am în sprijinul meu o autoritate incontestabilă, prestigioasă (cum se spune astăzi la tot pasul). Pe însuși Ernest Ansermet, fostul dirijor al orchestrei *Suisse romande*, omul care a impus lumii iubitoare de frumos atîtea opere de seamă ale muzicii moderne, teoretician de incontestabilă valoare. Știi ce spune Ernest Ansermet în marele lui studiu, plin de referințe matematice și psihologice asupra muzicii ?

A.B. — *Să auzim.*

N.S. — Spune că, dat fiind caracterul ondulatoriu și logaritmic al perceperii noastre auditive, nu există decît două feluri de muzică adevărată : muzica clasică și muzica ușoară. Tot ceea ce nu se încadrează în aceste două specii — și mai ales ce nu-i decît *savant*, fabricat cu dinadinsul pentru demonstrarea îndemînării — i se pare factice și mort. Și mai știi care-i exemplul de muzică ușoară pe care-l dă drept culme neegalată și completă a genului ?

A.B. — *Vorbește odată...*

N.S. — Un cîntec din vremea tinereților noastre : *In einer kleiner Konditorei.* Ți-aduci aminte ?

A.B. — *Oooo...*

N.S. — De vreme ce muzica ușoară nu poate fi prin definiție transcendentală ci numai imanentă, înseamnă că referirile mele la *Doamna Bovary, În căutarea timpului pierdut* și *Simfonia I-a* de Brahms nu sînt numai simple paradoxe. Dacă n-ar fi imanentă, acolo ar ajunge. Dar mai rezultă de aci și altceva : că muzica ușoară nu trebuie nici să se confunde vreodată cu planul existențial. Dacă ajunge prea aproape de acest plan riscă să fie absorbită de el, și atunci piere, se dezintegrează.

A.B. — *Pilde, din nefericire, avem destule. Atîtea cîntece în care se aude numai : Mamaia ! Mamaia ; ori Sinaia ! Sinaia ! ; ori : Te iubesc ! Te iubesc ! ; ori Ești tînăr, tînăr, tînăr ; ori cele mai banale formulări ale intimității gospodărești și casnice miorlăite și pițigăiate pe un ton totodată perfect fals și perfect convențional. Textierilor le-aș aduce cele mai serioase obiecții. Nu putem pedala numai pe visceral, nu putem cultiva cu tot dinadinsul gustul prost. Am adeseori impresia că vor, prin cuvintele lor, să pîngărească și limba și muzica. Ce departe ne duc de categoriile stabilite de Ansermet și de muzica ușoară autentică a cîntăreților, șansonetiștilor și instrumentiștilor pe care i-am pomenit. Nici ei nu trec în „transcendent", dar ce bine păstrează măsura. În amîndouă înțelesurile.*

N.S. — Este deci adevărat că și în muzica ușoară, ca și în atîtea alte domenii, ca în mai toate aș spune, taina reușitei este echilibrul.

A.B. — *Da, echilibrul. Dar și firescul. Muzica ușoară nu-i numai a melancoliei, orice ai spune. E și a cerului albastru, e și a celui cenușiu. Așadar e și existența. Dar de fiecare dată, la fiecare prilej trebuie să fie întreagă a tonalității respective. Să nu se poată spune : v-am cîntat din fluier și n-ați jucat : v-am cîntat de jale și nu v-ați tînguit.*

N.S. — După vorbele acestea, ce ne mai rămîne decît să tăcem ? Desigur că și în muzica ușoară esențialul e tăcerea, cum spune Aldous Huxley comentînd tot niște cuvinte ale lui Hamlet : *the rest is silence.* Și-n muzica clasică și-n cea ușoară, la urma urmei, emoția tot ascultătorul trebuie s-o încerce, fie el simplu ori evoluat, existențial ori estetic, imanent ori transcendental.

A.B. — *Cred că banda e la sfîrșit.*

1970.

Convorbire realizată de

Alexandru Baciu

Carmen Francesca BANCIU

LAETITIA

LAETITIA. Nici nu-ți putea trece altceva prin minte cînd o vedeai. Laetitia că există pe lume frumusețe. Deși se ascunde sub diverse și neasemuite forme.

Se înserase. În parc cădea întunericul în falduri peste brazi. Pe terasă fluturi mici și gîngănii de tot felul — aură mișcătoare în jurul becului. Nimic. Și din cînd în cînd risul cuiva depășind zona de lumină. Depășind poate chiar parcul. Iar risul acela ce altceva, decît semnul. Însemnul petei de lumină peste atîta pustiu de întuneric.

Laetiția se apropia de terasă venind din parc. O linguriță se auzi clincănind în pahar. Neverosimil. Dar sunetul era inconfundabil. Un alt însemn pe pata întinsă de tăcere. Laetitia se apropia pășind încet și ușor. Terasa în noapte, nimic pe lumina asta nu mai putea să semene cu ea. Nici cu clinchetul, nici cu zgomotul pietricelelor pe tăbliță de os.

Jucătorii decupați pe fundalul nopții. Ginditori făceau gesturi care ar fi putut fi banale. Un ritual.

Doamna din șezlong fuma privind jucătorii. S-ar fi putut spune că n-avea nimic comun cu încordarea lor. Fuma liniștită învăluindu-i cu fumul și privirea ei cuprinzătoare.

Niciodată această doamnă, în acest sfîrșit de vară, nu va mai sta în fotoliu. Laetitia privea terasa cu becul și gîngăniile. Cu jucătorii și femeia din șezlong contemplîndu-i.

Niciodată Laetitia nu va mai ieși din parc frumoasă și tristă și gînditoare. Într-o seară de vară tîrzie.

Nici muzică, nici sunete misterioase fosnite din copaci.

Doar tăcănitul pietricelelor, o linguriță în pahar și din cînd în cînd, un hohot de rîs care străbate izolarea. Paharul și lingurița. Da, acum e ceva mai bine. Lîngă șezlong e un scaun pe care doamna își ține paharul. Ea nu bea alcool. Ea nu joacă. Și cine știe ce alte lucruri nu face. Ea face parte din tablou. De fapt, nu face. Nu. De fapt. Face legătura dintre tablou și lumea imensă. Laetitia crede că exprimă confuz: Parcul. Întunericul. Moartea. De aceea nu-i vine să se apropie. E ceva aici în tablou care o întristează. Își reprimă orice ironie. Pentru că nu mai vrea să se ascundă. Să se eschiveze. Ironia e o lașitate. Iată ce descoperire a făcut în seara aceasta de vară tîrzie. Bine, poate și-a mai spus-o și altcineva. Dar ea a descoperit-o acum. Chiar în acest moment cînd linguriță cling-cling. Și niciodată ceaiul acesta și menta și aerul. Niciodată.

Era ceva care o întrista. Peste măsură, ar fi vrut să adauge. Rizîndu-și de locurile comune. Preferînd de fapt să rîneiască. Dar cui folosea să rizi de locurile comune. Mai ales în seara aceasta cînd făcuse o astfel de descoperire. Nu, nu mai voia să rîneiască niciodată. Avea să evite pur și simplu locurile comune. Cu multă grijă. Dar doamne, asta e aproape imposibil. O povară de neîndurat.

Ironia e o lașitate. Cum să continui viața din acest moment. Cum să continui să-i privești pe cei care își trec pietricelele unul altuia și rîd supravegheați de privirea doamnei din șezlong.

De zeci de ori am revăzut în minte drumul pe care îl face Laetitia ieșind din parc și înaintînd pe terasă. Și de fiecare dată acest drum îmi pare că are în el ceva misterios și extrem de important pe care nu reușesc să-l exprim. De îndată ce iese din parc, deși drumul e scurt pînă la terasă, el pare interminabil, iar Laetitia abia atinge pămîntul părînd că plutește. Cum să exprimi toate acestea în cîteva cuvinte semnificative. Cum să exprimi importanța revelatoare a acestui drum. Dar de Laetitia trebuie să te apropii cu grijă. Privirea. Pașii ei. Nu se aud. Iar pămîntul e cufundat în întuneric. Doar un ochi e deschis. Un ochi de lumină reprezentînd o terasă. Laetitia se îndreaptă spre el ca prin somn. Iar femeia, ei bine, femeia din șezlong fumează. Nu. Nu se vede nimic. E închisă în cercul de lumină. Oarbă. Ferecată în tablou.

Laetitia pășește tot mai aproape. Terasa începe să fosnească. Pietricelele încep să prindă contur. Paharele și lingurița asemenea. Sunetul nu mai este ceva abstract. Iată argintul linguriței și linia lui elegant cufundată în ceai. Iar ceaiul îi dă un contur mai precis. În timp ce aerul o dilatează. Aerul nopții topește conturul. Îl face nesigur. Tremurător. Cam așa aș vrea să-i comunic Laetitiei încercînd să mă apropii cu grijă de gîndurile ei. Așa, în vreme ce ea păcește peste întinderi de întuneric, spre ochiul terasei.

LAETITIA. Ea însăși e un ochi de lumină cu faldurile albe ale șalului său. Ochiul clipește în noapte din părul ei aurit și din fluturii șalului strînși mai apoi peste umeri.

Mă uit la ea cum plutește și aș da orice să știu ce vede înainte-i. Să pot spune ce lasă în urmă. Aș da oricît să-i pot spune ce înseamnă un ochi luminos și drumul ei spre terasă. Să-i pot spune ce înseamnă disponibilitatea ei. Sau. Suprapunerea unui ochi peste altul. Aș face orice să pot descrie, exprima și stăpîni tabloul în care se oglindește ea. Nu rîdeți. Aș vrea să știu totul despre Laetitia. (Aș vrea să spun totul despre Laetitia).

Ochiul terasei tot mai aproape, clipește din pietricele și linguriță. Din riseță și riuri de fum. Laetitia a păsit pe treaptă, iar eu privesc cum se suprapune peste pata luminoasă. Laetitia e lumina însăși. Nimeni n-o observă. Nimeni n-o vede pășind pe terasă. Doamna din șezlong, în negru, fumează. Nemișcată. Palidă. Statuie. Pietricelele încep să prindă culoare. Risetele rămîn atîrnate în aer deasupra jucătorilor. Doar pentru o insesizabilă clipă.

— Cine urmează? — spune jucătorul cărnii cu inele în păr. Mușchii lui alunecă pe sub pielea obrazului plini de ambiție. Conduce jocul. Pe sub masă atinge în treacăt pielea iubitei mulată pe picioare. O piele caldă, catifelată, revoltătoare.

Iubita pleacă ochii lăsînd genele să răspundă — De fapt nu ne cunoaștem. Te rog continuă jocul. —

Laetitia a trecut ca o boare, a traversat terasa „au reiantî" lăsînd timp împrejuru-i.

Dar Laetitia e lumina însăși. În negru, femeia din șezlong pare că o privește. Nici o mișcare. Nici o culoare nu-i tresare pe obraz.

Laetitia a dispărut printr-o ușă. Aruncîndu-se în întuneric. Ajunsă în camera ei deschide geamul spre ochiul terasei.

Prăfuită, în falduri negre, statuia își rezemă capul în palmă. Fumul, ca o perdea, o umbrește, despărțind-o de jucători.

Laetitia mătură cu privirea faldurile dintre brazi răspîndind uniform peste pare întunericul. Ar putea spune că asta e o iluzie. În vreme ce se înnoptează.

Pe terasă fluturi mici și gîngănii de tot felul — aură mișcătoare în jurul becului. Și deodată scrîșnetul unui scaun pe gresia lucioasă. Jucătorul se ridică, iar scaunul se prăbușește. Zgomot rece. Sunet violent. Totul în jur exprimă violență. Ceafa lui. Îndesată, pietroasă, plină de nerv. Brațele scurte, cu vene puternic pronunțate. Părul ruginit și teoș. Pietricelele zburară cît colo, iar el mîrîi înfundat: „Fie, mă retrag".

Mai aruncă o privire scurtă spre scaunul eliberat pe care iubita își întinse picioarele. Gleznele ei subțiri îi electrizau privirile. Se smulse de sub această tensiune și urîntă după el ușa.

Tac-tac-tac pietricelele. Laetitia urmărea jocul din întuneric.

Jucătorul, pe fundalul nopții. Profilul se decupează greu de atîta ereditate. Linia nasului prelungă, curbată ușor și precis. Nările îi freamătă. Adulmecă încordarea din jur. Asta e regula jocului. Pune scaunul la loc. În ochi îi arde tristețea. Un rug. Coboară treptele și se îndreaptă spre parc. Laetitia îl vede aruncîndu-se în noapte. Sugrumîndu-se în faldurile ei.

Cei doi continuă jocul. Iubita își forfotește gleznele pe scaun, învelindu-le în fluturii șalului. Frigul îi dă tircoale neoutîncios. Jucătorul cu inele în păr dă din cap. Cărnii, ochii lui. Lamă de cuțit săgetînd verde.

Laetitia surprinde săgetarea. Doar din cîteva insinuări, își spune ea. Doar din cîteva insinuări se alcătuiesc imagini, fapte. Sentimente. Nu știu dacă asta înseamnă viață.

Jucătorul dă din cap. Și în timp ce mîna și gîndul lui ar trebui să mute o piesă din jocul cu pietricele, gîndul și privirea se lasă înșelate. Duse de vînt. Iar mîna lui tulburată atinge fluturii șalului.

ANDREI CRISTEA : Luptă

E rîndul tău — spune iubita, tremurîndu-și gleznele. Dar vocea ei sună ca o evadare.

Perdeaua de fum — rază de lună — urcă spre cer. După ea se ascunde nemișcarea așezată în șezlong. Niciodată această statuie, în acest sfîrșit de vară. Niciodată. Își spuse Laetitia din umbra perdelei.

Ochiul terasei e cotropit de lumină. Terasa e un ochi de lumină acru-verzui. Terasa e cotropită de violență. Ochiul e verde. Ochiul e șingeros. Pe terasă s-au schimbat anotimpurile. Ironia. Oare acesta e anotimpul adevărat. Niciodată un anotimp atît de pur nu va mai inunda terasa. Nu o va mai cotropi cu violența sa. Iubita forfotește din gleznе și rîde de teamă. Puritatea anotimpului din asta se naște. Laetitia se cutremură și plînge. Numai lacrimi. Nici un sunet. Nici o mișcare ajutătoare. Doar lacrimi care nu se știe de unde vin și încotro se duc.

TERASA. Ce ochi imens. Laetitia, îmi spun. Laetitia. Și n-am nici o putere asupra ei. Nu pot s-o ajut cu nimic.

Laetitia ascultă vocea iubitei rizînd de teamă. Și plînge. N-am nici o putere, vă zic. Aș vrea să fac totul pentru Laetitia.

— E rîndul tău. Hai mută, rogu-te.

Iubita e un melc ascuns în risul ei. Risul ei.

— Iubita e un melc — spune jucătorul tremurînd din inelele părului. Și rîde trist. Batiocoritor.

— N-are nici un sens. Ești un melc.

Și iarăși risul acela care îți strepezește ființa. Sufletul, fir-ar să fie. Inelele părului său se cutremură de disperare.

— În felul acesta jocul nu mai poate continua.

— În felul acesta jocul nu mai are sens.

— Vrei să spui că e vina mea?

— Vreau să spun că nu poți trișa cu un melc.

Laetitia îi ascultă. Și nu știe de unde vin și încotro se duc. Lacrimile ei. În oricare altă zi ar fi ieșit și ar fi strigat: cretinilor! Le-ar fi trîntit ușa în nas. Le-ar fi trîntit ironia în față. Ar fi intrat în joc. Ar fi cîștigat. Ar fi pierdut. S-ar fi salvat.

— Ești un monstru — urlă iubita ridicîndu-se brusc. Gleznele ei fosnitoare izbesc scaunul. Pielea de mătase se lasă scrijelită de privirea cuțitului cărnii. Picuri calzi înroșesc gresia lucioasă. Iubita răstoarnă piesele de os. Împrăștiat pe masă și pe jos zgomotul lor sfîrtecă liniștea. Un scaun răsturnat alături. Șalul alb fluturînd prin aer și se depune. Nea pufoasă lîngă sîngele cald.

— Ești un monstru — urlă iubita alergînd disperată. Sărind în bulboana nopții.

— Cum s-a ajuns pînă aici? — se întreba jucătorul cărnii cu capul în mîini. Cum s-a putut ajunge pînă aici, pentru numele lui dumnezeu. Și cu degetul arătător scrie numele iubitei pe gresie. Rece și lucioasă. Contrastul e dureros. Numele fierbinte și roșu rănește podeaua. Îi rănește sufletul. Se șterge cu șalul și îl duce la gură. Îl sărută apoi cu ardoare. Cu admirație.

Terasa tremura între genele Laetitiei ca o lacrimă. Apoi începe să se rostogolească.

Se rostogolește terasa. Și odată cu ea femeia din șezlong. Și el. Jucătorul adormit cu capul pe masă. Cu șalul fierbinte pe buze. Terasa se rostogolește. Și pietricelele care-încotro. Se împrăștie tăcănind pe masă și pe podea. Laetitia închide ochii. Statuia de marmură trebuie ucisă. Asta visează jucătorul. Luciul ei e de vină. Ochiul ei negru și iscoditor. Răceala ei. Detașarea.

Laetitia deschide ochii. Terasa s-a liniștit. Scaunele deznădăjduite zac pe podea. Scrumierele sparte. Zadarnică cenușa lor acoperă zădărnicia, pietricelele, lingurița de argint. Și nimic nu mai are strălucire. Statuia stă nemișcată în șezlong. Negrul ei prăfuit nu mai are nici o însemnătate. Ochiul ei nu mai are sens. Urîas un păianjen țese pînză lipicioasă peste sîngele de pe podea. Peste pietricelele de pe masă. Peste șalul mînjit în roșu. Terasa e un ochi imens. Care încet-încet se închide. Terasa e pustie. Iubita s-a aruncat în bulboana nopții. Cîștigătorul zace cu capul pe masă devorat de un păianjen. De praful din scrumiere. De cenușa zădărniciei. De neputința iubirii.

Laetitia n-are nici o putere. Cui folosește să rîzi de locurile comune, se întreabă ea. Le va evita pur și simplu. Dar, doamne, asta e o povară de neîndurat. Cum să continui viața din acest moment.

Laetitia nu va mai fi niciodată aceeași. După această noapte de vară tîrzie. Nu pot face nimic pentru ea. N-am nici o putere. Aș vrea să știu totul despre Laetitia. Aș da totul pentru asta. Iubirea e imposibilă în acest anotimp.

Laetitia va ieși pe terasă. Va intra pe terasă. Așa cred că e mai corect. Va pleca în parc. Și toată strădania mea va fi fost zadarnică. Iubirea e imposibilă în acest anotimp. Încet ochiul terasei se închide. Se face întuneric. Afară, în lume, s-a făcut dimineață. Spun eu! Spune Laetitia.

Vasile ANDRU

Cinismul şi gloria

■ ROMANUL Muntele Calvarului *porneşte de la o intîmplare reală : la apus de soare, vin să mi-l omoare, unul almăşan, altul brodinean. Victima, omul Ioan, este bătrîn, este ardelean, a lucrat la o fabrică de armament în Pricodava şi, după ce venea de la fabrica de armament, el cioplea cruci. Făcea cruci simple, din marmoră ieftină, pe care i-o aducea un camionar din Cormaia. A fost omorît în Duminica de Florii, la orele 22,30 sau 23. Procesul inculpaţilor a început toamna, în octombrie.*

Textul cărţii de faţă începe în vara lui 1986. Varianta întîi am scris-o în 1987, toamna, într-un timp record : două luni. Cred că am cîştigat ceva eficienţă în elaborare, sau subiectul cărţii mi s-a înfăţişat bine conturat. În anul 1988 am scris alte două versiuni, care au coagulat cartea. Nu speram s-o pot publica în ţară. Anul trecut mă gîndeam : „Acest roman va apărea în 1990 sau în 1991, şi va apărea probabil în Occident"... Dar revoluţia din 22 Decembrie face posibilă apariţia acestei cărţi la noi : romanul se află într-o editură bucureşteană şi va apărea peste cîteva luni.

ÎN acele zile de disperare şi de smulgere a dreptăţii, Teohara Nestor s-a întîlnit cu un fost coleg, Milu Calcantaur.

Este specialist în criminalistică, are două licenţe şi o specializare la Tübingen. E vestit, e consultat în cazuri dificile.

Teohara îmi povesteşte întrevederea cu el, convorbirea. Zice :

— Mi-am amintit brusc de el, de faima ce-o avea printre colegii de Facultate, toţi ziceau că este predestinat unei mari ascensiuni. Nu l-am văzut de ani de zile. L-am căutat să-l rog să mă ajute, să-mi dea un sfat de specialist, cu mintea lui de supradotat. I-am arătat raportul de expertiză de la autopsia tatii : mi l-a împins îndărăt, fără să-l citească.

„De ce nu-l citeşti ?" am întrebat vexată.

„La ce bun ?" a răspuns Milu Calcantaur. „Ştiu dinainte tot ce scriu ăştia. Dacă vrei, ţi-l recit. Limbaj stereotip şi precaut".

Am tăcut contrariată. Milu a continuat, în timp ce-l urmam spre Herăstrău .

„Nu uita că, înainte de a fi în Minister, am lucrat zece ani ca medic legist. Atunci mi-am călit nervii, n-am nici milă, nici silă. Am căpătat imunitate. Ca să nu spun : nesimţire. Asist şi acum, uneori, la expertize, întocmesc rapoarte. Tratez la rece, obiectiv. N-am fost niciodată patetic. Cu atît mai puţin după acel stagiu de tocire afectivă şi desensibilizare".

„Aş vrea să mă ajuţi ! i-am zis. Ai pricepere, ai cunoştinţe. Ucigaşii tatălui meu sînt nepedepsiţi. Poţi ?"

I-am povestit întîmplările şi el a răspuns :

„Da, pot ; pentru 15 000 de lei, îţi fac un certificat medical prin care ţi-i bag la puşcărie pe amîndoi".

„Dar eu nu vreau să-i înfund la puşcărie aşa, mecanic. Eu vreau să fie judecaţi, vreau dreptate !"

„Ai fost şi ai rămas copil candid. Îmi dai acum, în mînă, suma asta şi înţeleg că îţi fac dreptate. Clar ?"

„Nu-i clar, prietene Milu Calcantaur. Cinismul tău mă sperie. Eu vreau adevărul. Vreau cercetări serioase, cîntăriri. Vreau ca făptaşii să plătească pentru ce au săvîrşit. Nu să înfunde puşcăria pentru că eu te cumpăr pe tine. Ci pentru ce au săvîrşit ei. Vreau să aflu ce s-a petrecut în noaptea aceea : scenariul omorului, să-l aud din gura lor. Cercetarea procuraturii, dezvăluiri".

„Căruţa asta a dreptăţii eu o urnesc printr-un cod misterios de relaţii şi prin bani. Dacă tu eşti convinsă că cei doi au ucis, dacă tu ai probele tale, dacă aceste probe sînt desconsiderate de Justiţie, tu vii la mine şi-mi spui, iar eu urnesc căruţa spre puşcărie. Ţie nu-ţi cer mult. Dă-mi 15 000 lei şi spune ce dreptate vrei. Fac un certificat medico-legal cum trebuie : îi băgăm direct după gratii".

„E groaznic ce zici. Aşa faci cu toţi ?"

„Nu. În genere lucrez cu o perfectă mască etică. Ţie îţi spun pe faţă toate astea, pentru că într-un an ţi-am făcut curte. Un an întreg am suspinat cu gîndul la tine şi ţi-am recitat poezii din Evtuşenko. Erai pe atunci visul meu de 12 luni. De aceea, de tine nu mă feresc. Aveai cozi lungi... Mi-a părut rău că te-am pierdut, deşi dacă nu te pierdeam, aş fi eşuat profesional. Îngerii ca tine sînt ruina omului realist. Faptul că te-am ratat m-a eliberat de povara de a fi «curat». A fost o înfrîngere care a uşurat mersul meu spre gloria cinică. De aceea nu mă feresc de tine. Îţi spun totul pe faţă. Nimănui n-am mai spus asta. Pricinile mari se cumpără la preţuri mari".

„Nu voi crede niciodată asta. Mă sperie...".

„Voi, Balanţele blonde şi fecioare pînă la 35—40 de ani, sînteţi nişte bebeluşe. Poate că acum îţi deschid ochii, poate numai te voi şoca. Îţi spun : Cei doi pungaşi au făcut la fel : au cumpărat. Şi să nu-ţi închipui că au pus la bătaie sume colosale. Să nu-ţi închipui că au cumpărat tot corpul justiţiei. Există şi mulţi incoruptibili. Pungaşii au cumpărat eventual un singur om. Un miliţian, un procuror, nu ştiu. Unul singur ! Iar cei incoruptibili trebuie să tacă din gură, asta-i regula nescrisă. Altfel, sistemul nu iartă. Există şi cei cinstiţi şi cei idealişti, dar ei trebuie să tacă din gură. Altfel, sistemul te nimiceşte".

„Atunci la ce serveşte cinstea ? Ce le mai rămîne celor cinstiţi ?"

„Au şi cinstiţii beneficiile lor. Au imensul beneficiu nevrotic. Să nu crezi că-i puţin lucru. Mulţi rîvnesc după acest beneficiu. Este idealul ! Corectitudinea şi puritatea procură un preţios beneficiu nevrotic. Beţia paranoică ! Mulţi jertfesc totul pentru ea ! Da, ascultă-mă pe mine : cea mai mare răsplată pe pămînt este tocmai beneficiul nevrotic. Dacă eşti în stare să-l obţii, se zice că ai un **ideal.** Cînd nu eşti în stare să-l obţii, se zice că trăieşti degebea... Vezi, de aceea eu n-am nici milă, nici silă de suferinţă sau de murdărie : mi-am dat seama la timp că nu sînt în stare de imensul beneficiu al nevropaţilor, al idealiştilor. Dinşii, aceştia, fac parte din rasa superioară a paranoicilor şi a maniacalilor salvatori ai umanităţii. Ei bine, eu nu pot să-i concurez prin altceva decît prin bani, prin putere. Pentru că n-am acces la marele beneficiu nevrotic, mi-am întărît existenţa cu o vilă în Bucureşti şi două vile în staţiuni montane, plus trei automobile, plus un capital de 3 milioane lei, plus cîteva vergele subţiri de aur depuse la două bănci occidentale. Sînt chiar mai bogat decît acel cioban din Bihor care, acuzat de crimă, mi-a înfundat maşina cu brînză de Bihor, cu pastramă şi pici de miel. Niciodată nu mă voi putea înălţa la beneficiul paranoic, de pretins salvator al lumii. Dar voi fi alături de aceia prin situaţie şi bani. Voi sta la mare altitudine umană".

„La asta ţi-a ajutat inteligenţa ta leşită din comun ?"

„Nu. Inteligenţa nu m-a ajutat să mă îmbogăţesc. Şi un prost se poate îmbogăţi. Am văzut troglodiţi, oameni înguşti la minte, adunînd bogăţii. Am cunoscut un vînzător de aprozar, cu un coeficient de inteligenţă sub 100, care totuşi aduna sute de mii pe an. Cunosc toate păturile sociale, ştiu tot ce le poate pielea. Am înţeles că nu-i nevoie de supradotare mentală ca să devii Cressus. Inteligenţa m-a ajutat la altceva : să văd aceste lucruri ca şi normale. Să văd că jaful este o stare normală. Inteligenţa mi-a dat pacea conştiinţei. Tîlhăresc, dar nu mă consider tîlhar pentru că am înţeles că temeiul speţei umane este tîlhăria... Inteligenţa m-a ajutat să-i înţeleg şi pe mîrşavi şi pe idealişti. Să-i suport cu seninătate, să-mi văd locul de elită printre ei. Nu mă enervează nici mîrşavii, nu mă dezgustă nici idealiştii".

„De ce te-ar putea dezgusta idealiştii ?"

„Iată de ce. Idealiştii sînt nişte tîlhari ciudaţi, lirici. Ei înhaţă ce-i mai frumos pe lumea asta : **prestigiul.** Prin arma asta, ei devin tot atît de abuzivi ca şi cei cu bani. Prin prestigiul lor, prin legendă, ei comit împotriva semenilor un abuz categoric. Ei participă la o programare subtilă a subconştientului colectiv cu nişte energii şi tendinţe redutabile... Este o tîlhărie subtilă şi nu-i de mirare că, în multe cazuri, ei sînt învingători... Dar ţi-am zis, cu timpul i-am privit şi pe idealişti — adică pe aceşti tîlhari lirici — fără ciudă, fără invidie. Cu detaşare şi cu multă înţelegere... Pe toate gîngăniile care trăiesc sub soare şi mişună după hrană, eu le privesc cu înţelegere. Nimic nu mă miră, nimic nu mă intrigă... Hotărăşte-te : îmi dai 15 000 de lei şi ţi-i înfund".

SANDA DUNCA : În grădină

TEOHARA, acum, îmi spune : M-au trecut fiori să-l aud vorbind astfel. Vorbeam plimbîndu-ne prin parc, prin Herăstrău. Biroul său era căptuşit cu microfoane. Chiar aici, în parc, zicea Milu Calcantaur, ar putea fi microfoanele securităţii, prin boscheţi sau sub bănci.

I-am răspuns : Voi căuta dreptatea pe căi drepte. Numai pe căi drepte.

Milu Calcantaur a zis : „Orice cale dreaptă, cînd călcăm pe ea, se curbează sub apăsarea paşilor noştri biologici, şi se strîmbă".

N-am reuşit să-l dau replica meritată. Nu găseam cuvinte destul de tari, ca să clintesc ceva în el. I-am şi zis : „N-am vorbe destul de aspre ca să-ţi răspund".

„Nu te osteni, a zis ; florile învinge prin culoare, ele n-au nevoie de cleştii scorpionului".

Am înţeles astfel că voia să se retragă elegant din faţa mea. Făcea complimente. Voia să-şi pună la loc masca etică.

Teohara continuă să-mi povestească dialogul ei cu Milu Calcantaur :

— Şi mi-a mai spus că nimeni pe lume nu face acte generoase fără un interes. Mi-a zis : „Nici tu, Ara, nu urmăreşti o dreptate abstractă. Ci dai curs unui sentiment de vinovăţie faţă de tatăl tău. Care vinovăţie ? Una imediată, că îl lăsai probabil prea mult singur, fără prezenţa ta de fiică. Poate să existe şi o culpă mai îndepărtată, un complex oedipian nerezolvat. Mi-ai spus cîndva că nu l-ai iubit pe tatăl tău, că era distant şi rece, că te-ai ataşat prea tare de mama ta. Lăuntrul tău nu-ţi iartă acum acea distanţare, şi o transformă în vinovăţie. (Vinovăţia tatălui de a nu şti să se facă iubit, iată, devine vinovăţia fiicei de a nu-l fi putut iubi...). Şi greu îţi vei găsi bărbatul potrivit, mereu vei avea un germene de ură faţă de speţa masculilor. Şi-n acelaşi timp te vei încărca în continuare de vinovăţie, urînd fără motiv vizibil o «speţă» care, totuşi, îţi este necesară... Lucrurile sînt complicate. Candoarea ta fierbe cazane cu smoală inocentă".

„Dar nu fac rău nimănui. Şi asta e important".

„Răul ce ţi-l faci ţie e suficient de mare ca natura să nu rămînă indiferentă".

„Văd că începi să faci procesul meu !" am zis intrigată.

Milu Calcantaur a răspuns : „Tu, Ara dragă, nu cauţi numai dreptatea, ci propria linişte sufletească. Cu cît vinovăţia ta inconştientă este mai mare, cu atît zelul tău de căutătoare a dreptăţii pare mai eroic".

Tăceam. Sfidam. Milu Calcantaur continua :

„Nimeni nu-i dezinteresat în căutarea dreptăţii. Nici redactorul acela care te ajută zelos nu este dezinteresat. O face poate dintr-un impuls paranoic, de afirmare a sa, un impuls de compensare a unor sentimente de inferioritate, care-l stimulează să arunce o provocare autorităţii oficiale, să-i demaşte arbitrariul, s-o sfideze. Iar dacă n-o face din acest motiv, atunci o face pentru că-i place de tine...".

„Crezi ?" l-am întrebat.

„E foarte posibil, mi-a zis. De cînd te ştiu, bărbaţii ţi-au făcut curte. La liceul «Nicolaus Olahus» toţi îţi trăgeau clopotele. Puştimea era îndrăgostită de tine, iar profesorii miriiau ca nişte cotoi sub nasul tău zurliu. În facultate, la fel. În ziua cînd ţi-ai tăiat cozile acelea lungi şi albe, a fost doliu general în tot căminul Grozăveşti !".

„Ţii minte şi asta ?".

„Cum să nu ! Asta nu mai e album de familie, e istorie naţională... Dragă Teohara, vorbesc în cunoştinţă de cauză, ca unul care ţi-a recitat un an întreg versuri din Evtuşenco şi Pindar... Toţi îţi trăgeau clopotele, de la jigăritul de Velinski, pînă la isteţul de Dorian care a ajuns ministru. Aşa că n-ar fi de mirare ca redactorul tău să fie şi el stimulat de coapsa ta bine modelată de natură, şi să facă pentru asta gesturi patriotice de căutător al dreptăţii. De dragul tău : asta în cel mai nobil caz. Asta dacă el este, într-adevăr, destinat beneficiului nevrotic. S-ar putea, însă, ca el să fie mînat şi de orgoliu. Rar s-a văzut ca un salvator al lumii să spună : salvez lumea din egoism feroce... Nimeni nu-i dezinteresat sau nemotivat. În spatele unui elan idealist se ascund şapte energii satanice. Jarul binefăcătorilor e aţiţat, cu vătraiul, de către Belzebut".

I-am răspuns lui Milu Calcantaur :

„Important este **ce facem** cu energia satanică : ucidem sau dăruim, distrugem sau tămăduim. Dacă energia satanică te conduce să faci bine oamenilor, coada lui Belzebut se face scrum !".

„Asta voiam să spun şi eu ! zice Milu Calcantaur : Belzebut nu mai are coadă, astfel că costumul său de tergal englezesc îi cade minunat. Nu-l mai bănuieşte nimeni. Deci bagă la cap : idealiştii îşi fac bine, în primul rînd, lor înşişi. Viaţa mi-a arătat că aşa stau lucrurile".

„Oare dacă ai fi rămas cu mine, tot aşa prăpăstios ai fi evoluat ?" îl întrebam.

A răspuns : „Natura ştie ce face. Ea citeşte în noi, cu anticipaţie. M-am îndepărtat de tineri la timp : sincronizarea cu un idealist obligă la etică, iar etica e distrugătoare, că inhibă energiile mele, îmi compresează creierul".

Cînd am ieşit din Herăstrău şi ne-am apropiat de staţia de metrou, mi-a întins o carte de vizită, mi-a spus : „Sună-mă, dacă te hotărăşti. Ai grijă, la telefon nu vorbeşti despre asta. Şi grăbeşte-te. Peste zece zile, plec în străinătate, sînt solicitat ca expert într-o comisie OMS, voi lipsi două luni".

„Pleacă sănătos !" i-am zis fugind spre metrou.

Subtilitățile veselului haos

Debutul lui Matei Vișniec la Teatrul din Piatra Neamț, cu piesa Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actul II ce se întîmplă în actul I

DUPĂ aproape cincisprezece ani de teatru scris, dar căruia i se interzicea să iasă din pagina tipărită și adesea din cea dactilografiată, poetului Matei Vișniec, reintors de la Paris, unde se autoexilase — dar unde (și aici, și la Londra) timp de patru ani nu i s-a publicat și nu i s-a jucat nimic — i se întîmplă, în numai cîteva săptămîni, ceea ce doar Revoluția a putut stabili ca normal : publică o piesă, e reprezentat la televiziune și debutează, în sfîrșit, pe scenă. Regizorul Nicolae Scarlat îi sprijină ambele apariții. Trupa încă tînără și capabilă de experiențe, a Teatrului din Piatra Neamț, își asumă întîia premieră a acestei dramaturgii atît de originale și miezoase, relevînd un talent neobișnuit, extrem de fecund.

Titlul de pe afiș, zglobiu și exclamatoriu, presupunînd un dialog supratextual chiar despre piesă, cu o implicație autoironică, e derutant pentru spectator. Pare să-i propună o comedie, însă numaidecît subtitlul complică, anunțînd ceva enigmatic, indefinit : „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment". În cursul desfășurării scenice publicul va asista la „o parabolă vizuală" — cum îi zice autorul — va asculta un text, un comentariu asupra lui și un discurs asupra textului și comentariului, va fi antrenat în joc, chestionat, agresat chiar, într-o formulă insolită, cuprinzînd o pastișă pirandelliană, parodierea teatrului absurdului, parafrazarea comică a unor situații din Beckett, Mrozek, Mazilu, sugerînd, prin improvizația continuă, un teatru aleatoric. Acest caracter al textului e subliniat și de invocația dramaturgului către cel ce va monta piesa : „Regizorul poate renunța la unele personaje, regizorul poate compune personaje noi, regizorul poate înlocui orice replică și poate, renunța la orice replică, regizorul poate renunța la spiritul piesei întrucît acesta se află în litera ei, regizorul poate renunța la litera piesei, regizorul poate scrie altă piesă, regizorul poate modifica orice, oricît, oricum, în afară de titlul piesei, *titlul piesei este sacru*".

Privitorii, ca și actorii, sînt, desigur, capabili să se lase angrenați în tornada ludică a celor două acte. Echipa care joacă destinsă și convinsă, ca și participarea bucuroasă a spectatorilor bucureșteni, au dovedit-o. Dar, cum sînt obișnuiți, caută, mereu, dincolo de ceea ce se petrece, un sens. Iar acesta nu e prea lesne de aflat. Dar există el oare ? Față de versiunea pe care am citit-o cu ani în urmă, am impresia că aceasta de acum a dobîndit adăugiri și trimiteri care au labirintizat-o. E în ea și parodia unei revoluții (franceze) dar care, pe scenă, are semnalmentele alteia, sau altora, din vremea noastră. Dialogul direct cu publicul, spiritual obsesiv susținut de actori, e totuși redundant, mult prelungit. „Revolta" declarată a interpreților împotriva autorului, a piesei, a teatrului, a publicului e nostimă dar supraîncărcată. A creat cu deliberare scriitorul atare anevoințe ? El ne atrage atenția : „Minciuna, prostia și ura au fost personajele principale ale acestei piese. Fiecare dintre noi este un personaj principal. Nu ieșiți în stradă. S-ar putea să fiți fluierați". Așadar, înțelesul stă ascuns în crisalida tumultuoaselor și nedeslușitelor peripeții, care desființează granițele dintre artă și viață, și abolesc misterul teatral. Acest sens e decriptabil. Sau măcar posibil a fi încercuit de supoziții.

Doi clovni, Grubi și Bruno (preferații autorului, și ca funcție și ca nume, după cum se poate vedea din alte lucrări, de pildă, *Trei zile cu Madox*), se chinuiesc să asaneze o groapă în care se aruncă gunoaie și lături. În ea (sau ea însăși) e o ființă. Cu un palpit bizar : poate cînta, emana o lumină feerică, oferi apă potabilă și avea reacții diferite în funcție de felul în care e tratată, ori de calitatea umană a celor ce se apropie de ea. Ce e cu această groapă ? Ce semnifică dinsa ? — întreabă interpreții, în actul doi, îndemnați de autor. E Natura ? Societatea ? Glumețe ori nu, interogațiile nu capătă un răspuns precis. — despre care, de altfel, scrierea afirmă, înfuz și confuz, că nici nu-l dorește.

Literatura suavă, atît de îmbelșugat impregnată de poezie și umor, cu un lexic ales și climaxuri dramatice rafinate, nu stăruie însă asupra simbolului propus, nu topos-ul ales o preocupă în principal, ci, am impresia, situația generală a umanității descrise : azanatorii, cîteva femei tinere, frivole și surescitate, imaginînd o personalitate obscură represivă. Pendefunda, un notabil al comunității (Majordomul), un oaspete străin dornic să cumpere locul, un orb care cade mereu în excavație, un bărbat cu un tomberon, altul cu o saca, — amîndoi nervoși și revendicativi, — un călător, un polițist, patru frați adolescenți cu mama lor, Robespierre, Marat etc. Această situație e astfel propusă și descrisă încît conturează o stare de oprimare și de neputință a ieșirii din ea. Există, din clipa cînd actorii se răzvrătesc (căci ei vor protesta împotriva textului, a teatrului, a autorului), multe întrebări maliții revoltate și una gravă, adresată publicului : „Dar voi de ce ați tăcut dacă ați văzut că piesa e proastă ?" — întrebare gravă căreia nu-i putem da un răspuns. Fiindcă am trăit prostia, minciuna și ura, dar și tăcerea compromisorie și nu înțelegem prea clar nici azi, de ce și cum a fost posibil. O aură de gravitate o are și dispariția, în spre final, a lui Grubio, nu se știe unde, înălțat la cer...

PUȘI în triplă postură, de actanți, de actori profesioniști ce-și ies din personaje ca să le discute și de cetățeni ce-și critică auditoriul — interpreții au dat satisfacție în toate ipostazele. Și-au jucat rolurile din actul întîi cu seriozitate, potențînd astfel ironiile subsumate, dîndu-le frumoase gradații și toate accentele necesare, nuanțînd adesea cu finețe, vorbind excelent limba piesei. Grubio al lui Ion Mușcă, Bruno al lui Florin Măcelaru, Gunoierul lui Romeo Tudor, Sacagiul lui Traian Pîrlog, Orbul lui Liviu Timuș, Călătorul grăbit al lui Avram Birău s-au personalizat, deși partiturile enunțau măști, nu psihologii și nu indicau acțiuni complexe pentru fiecare. Iar uneori, nici relație între figuri. Doamnele în costumație de șoc și-au susținut în nerv și cu haz apariția. Carmen Ionescu în senzualitate agresivă, Oana Albu Birău cu o cochetărie picantă, Tatiana Constantin cu energie, suplețe și o convingere cuceritoare, tot timpul în priză. În actul doi, naturalețea lui Constantin Ghenescu, aplombul lui Gheorghe Birău, jocul persuasiv al lui Cornel Nicoară, oscilațiile remarcabil dozate ale lui Corneliu Dan Borcia au dat veridicitate atmosferei și plauzibilitate reacțiilor voit neteatrale.

Ca și în alte piese ale sale, Matei Vișniec e fascinat de Teatru ca personaj, pentru el fabulos, și creează teatru în teatru cu voluptate. Actul doi, tot, cu întregul său amalgam de acțiuni haotice și treceri iuți prin istorii și pseudo-istorii e o performanță de veselie intelectuală, subtil elaborată, cu articulări între compoziția de pe scenă și ieșirile din ea, în sală. Dacă există impreciziuni ale întregului, ele se datorează mai ales naturii sale aleatorice, de care am pomenit. Dar

Nicolae Toma și Simona Constantinescu în spectacolul orădean Livada de vișini de Cehov, regia, Laurian Oniga

și improvizările sînt mustoase, iscînd o detentă generală ilară, sau, dimpotrivă, compresii tot atît de voioase sub aparența lor crispată. Excelenta și seducătoarea mamă cu patru flăcăi (Maria Filimon), doamnele mai sus amintite, tinerii Constantin Manole, cei patru recruți ce vorbesc în cor, — Vladimir Timofte, Adrian Vieriu, Cristian Pocovnicu, Vasile Negreț, — apoi toți bărbații — care acum își scot măștile, postișele, costumele, și-și expun ritos plîngerile, nemulțumirile, neliniștile — alcătuiesc o mulțime acționînd în teatralitate modernă, admirabil constituită de regizorul Nicolae Scarlat. Valoarea spectaculară e și rezultatul inventivității sale, al științei compoziționale grefate pe o înțelegere personală, profundă, a dramaturgiei lui Matei Vișniec. Iulia Andra Bădulescu a scenografiat cadrul hiperbolizînd izbutit și cu fantezie configurantă de aplaudat ; păi ce, e ușor lucru să pictezi... o groapă care nu se vede, dar care respiră, cîntă și ilumineză ?

Excepționalul simț al parodiei, caracteristic autorului, a găsit în trupă, în regizor și în scenografă, un traducător colectiv inspirat, imaginativ și de afinitate afectivă — aș zice. Teatrul din Piatra Neamț are marele merit de a *restitui* o piesă prohibită și de a *institui* scenic un autor tînăr de mare calibru. Dacă editura „Cartea Românească" va tipări cît mai curînd volumul cu piesele lui Vișniec, teatrele noastre vor dispune și de o nouă mărturie scrisă că există dramaturgie românească modernă demnă să le suscite cel mai artistic interes practic.

Valentin Silvestru

George BANU

Grotowski: Absența prezentă

Numai discursul adevărat face posibilă tăcerea autentică
MARTIN HEIDEGGER

ÎN CHINA. China veche, citind afli că filosofii „cei mai radicali alegeau refugiul în munții sălbatici, în afara pericolului civilizației și influenței princiare. Existența acestor puri era... o gravă sfidare pentru print, o condamnare vie și permanentă a domniei sale". Plecarea și retragerea, deci, se încărcau cu valori disidente, nu lupta, atacul frontal. A se refugia devenea sinonim cu a pune în discuție starea lucrurilor, nici vorbă de a abandona sau, și mai rău, a capitula. Autoexilul devine act politic sfînt apărînd în fața unei puteri discreționare asemeni unei răsturnări a autorităților morale ale stăpînului tinuturilor. Astfel, filosoful face un proces verbal de constatare a crizei, pe care îl enunță public prin retragerea sa. El refuză folosirea armelor adversarului. Așa, el se sustrage oricărei contaminări.

Filosoful care se retrăgea nu era un necunoscut, dimpotrivă, trăise în intimitatea prințului, îi servise de consilier după ce îi fusese, adesea, pedagog. Poporul nu îl ignora ; dimpotrivă, îl ocrotea pe filosoful devenit un intelectual dezamăgit care a rupt alianța cu puterea coruptă : apropierea de putere era diagnosticul notoriu formulat prin autoexil, care căpăta o mai mare greutate.

El destabiliza puterea, fiindcă atît timp cît filosoful nu revenea la curte, cel care purta răspunderea, print sau senior, se simțea supus criticii implicite a absentului. Retragerea înțeleptului care frecventase cercurile puterii crea un vid. Un vid amenințător, acest vid conținînd energia unui refuz exprimat **via negativa** ; o apreciere critică transformată în act liber, autonom, fără dialog, fără deschidere spre putere. Orice mare absent din lume este un dizident.

În legenda celebrului Tao to King se poate citi : „Lao-tse a locuit... un timp la curtea Tcen, dar, constatînd decadența acestei puteri, a plecat..." Plecarea : un gest critic. Brecht, care fugea și el de o putere absurdă, a scris unul din cele mai frumoase poeme ale sale pornind de la această veche legendă : **Legenda nașterii lui Tao te King pe drumul exilului.**

„A trăit multă vreme în țara lui Tch'n.
Observînd decadența
A renunțat la onoruri"

A plecat întovărășit de discipolul său ; întrebat la frontieră de vameș ce duce în sacu-i, filosoful a răspuns : numai înțelepciunea mea. La cererea polițistului pierdut la capătul țării, filosoful a început să dicteze iar discipolul să scrie. În timp ce sărmanul om le pregătea supa, înțeleptul, care nu era singur — ci cu elevul — a încredințat gîndirea sa orală scrisului. Datorită celor trei oameni uniți astfel, opera s-a împlinit pe drumul dintre trecuta existență la curte și recluziunea viitoare.

GÎNDIREA tradițională face distincție între sihastrul refugiat pentru a stabili un dialog cu Dumnezeirea și maestrul care se retrage deoparte, întovărășit de mai mulți discipoli, sfîrșind întotdeauna prin a alege unul căruia îi încredințează gîndirea sa cea mai secretă. Sihastrul caută perfecțiunea pentru el singur, filosoful lucrează pentru perfecționarea altora. El transmite o imagine a lumii propunînd calea pentru a o atinge. Iată de ce, chiar din depărtare, continuă să acționeze. Absența lui este de fapt prezență.

Gîndirea tradițională mă atrage fiind de asemenea gîndirea metaforei din care se iveste o galaxie de sensuri legate de concretul prim. În unele culturi se consideră că relația dintre marele maestru absent și discipol este asemenea legăturii dintre soarele care apune și luna care primește reverberațiile luminii sale, invizibilă altora. Lumina îl luminează numai pe tînăr care știe să profite de lecția absenței. Este ceea ce se numește în tradiția talmudică **Întîmpinarea chipului.** Chipul discipolului iluminat de razele maestrului retras.

În tradiția sufi un maestru continuă a-și exercita influența asupra unor discipoli, chiar după dispariție. Se spune că fiind absent maestrul va putea să aleagă cel mai bun discipol ; absența îi diferențiază legatarii și evident că cel mai capabil va reuși să transforme absența maestrului în prezență. El singur este în stare să constate „amprenta permanentă" a celui care îndepărtat fiind continuă a exista în lume. A pune mîna pe putere în absență rămîne ultimul test pentru discipolul pus astfel la încercare.

În „unitatea esoterismelor" care constituie gîndirile tradiționale motivul Marelui Absent revine. După sufism, de exemplu, se cristalizează în figura supremă care a atins cel mai înalt grad de perfecțiune : figura imamului ascuns. Dar trebuie să amintim că maestrul absent este de asemenea maestrul imobil, întotdeauna prezent. Stabilitatea într-un punct precis în afara lumii va fi mereu străbătută de un semn al măestriei. Dacă discipolul poate „trece din loc în loc", maestrul, care s-a retras, nu se mișcă. Este absent, niciodată localizabil. Pentru el, absența este o ieșire din timp prin fixarea în spațiu. În timp ce Brook vorbește de „călătoria unui punct" — a fost prima sa propunere pentru titlul culegerii sale de texte care urmează să apară — Grotowski este un punct stabil. Lipsește din lume dar nu se deplasează. Carla Palastrelli, asistenta sa, mi-a mărturisit într-o zi : „Grotowski nu vrea să meargă nicăieri". El știe că : absența nu este puternică decît întovărășită de imobilitate. Absentul acționează ca o contraputere tocmai fiindcă cei care nu-l uită știu unde se află. Nu trebuie să-l cauți cu mintea. Este întotdeauna reperat geografic. Discipolul circulă, maestrul nu. Se știe : Castaneda se deplasează, Don Juan niciodată.

FIECARE maestru știe că absența nu poate fi prelungită fertil decît datorită discipolilor, nu numai prin Discipolul exemplar care trăiește în intimitatea maestrului. El continuă lupta împotriva uitării, amintind puterea de înțelegere simbolică a absenței. Vocația unor discipoli este deci de a rămîne pe lume pentru a aminti mai bine existența absentului fără de care timpul riscă a șterge absentul din memoria noilor generații.

Cu mult timp în urmă Grotowski spunea că în Turkmenia, acolo unde rîul Meri dispare în deșert, înflorește o oază. Absența poate deci să zămislească viața, lasă el să se înțeleagă, dar pe un fond de anonimat. Sînt corelative, căci cine știe că rîul absent hrănește oaza edenică ?

Grotowski este marele absent al sfîrșitului de secol. Iată de ce apropierea de Craig, absentul de la începutul secolului, se face adesea. Cînd am descoperit asta, am avut sentimentul că am devenit adult ; ca tînăr nu credeam decît în legea producției, neînțelegînd sensul absenței lui Craig. Puterea sa de afirmare n-am priceput-o decît mai tîrziu. Asemeni lui Lao-Tse, el s-a retras. Și multe generații s-au hrănit din acest refuz utopic. În anii 50, Peter Brook s-a dus să-l vadă pe Craig în sud, tînărul director de scenă, care devenise, știa să aprecieze refugiul maestrului. În același timp, acela a recunoscut calitatea vizitatorului : „nu i-am văzut nici unul din spectacole, dar știu că este un mare artist". Peste cîțiva ani Brook — tot el — a descoperit puterea măestriei lui Grotowski, absentul care la limita secolului răspunde absenței lui Craig. De parcă secolul, la cele două margini ale sale, a fost supus examenului critic al celor doi absenți intransigenți. Între ei, Brook creatorul, existînd pe lume, și care a știut să vorbească altora cît au marcat utopia teatrală a teatrului secolului XX Craig și Grotowski.

Dacă am evocat aici puterile maestrului absent am făcut-o referindu-mă la Grotowski. În România, poetul Lucian Blaga vorbea de Marele Anonim, eu vorbesc de Marele Absent. Absența sa nu e decît un mod de a înainta pe drumul ales, unde, pentru el, nici o oprire nu-i poate copleși așteptarea.

Absența pentru a nu eșua în dispariție trebuie să satisfacă anumite exigențe.

Mai întîi : maestrul a fost în lume. A contribuit la perfecțiunea concretului. Aidoma lui Craig sau Grotowski. La antipod cu Appia, care n-a cunoscut împlinirea concretului, sau cu Reinhardt, care s-a epuizat în experimentarea concretului. Absența este urmată de o desăvîrșire. Nu unei lipsuri, nici unui eșec.

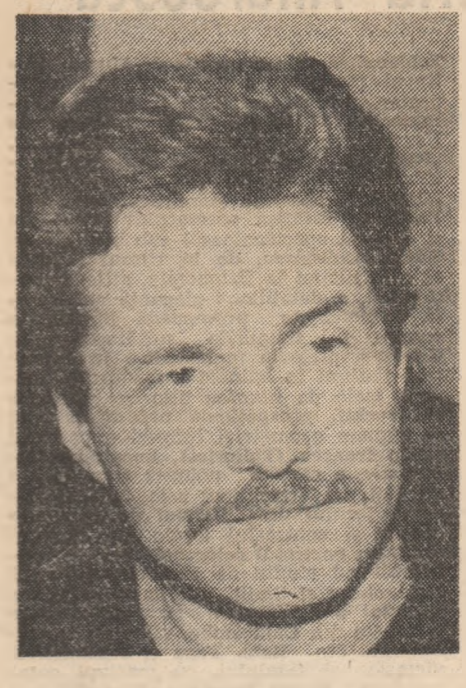
Apoi : absența nu înseamnă tăcere. Maestrul contestă în totalitate exercițiul cotidian, epuizant, al practicii, el nu conteneste însă de a reflecta în munca sa și la posibilitățile de a o îmbunătăți. Cuvîntul său este totodată critică și utopie. Absența nu e mută.

În sfîrșit, maestrul are discipoli. Ei ori îl ajută să supraviețuiască, asa cum vameșul a hrănit înțeleptul fugar, ori depun mărturii despre munca sa de călugăr. Fără a constitui **cohorta**, adică o întrunire de adepți — luată în sensul grec al termenului — ei acționează individual pentru a converti absența maestrului în prezență pentru alții, pentru cei care nu l-au cunoscut.

Numai această articulare triadică poate transforma o absență în prezență fecundă, alimentînd speranța unei îmbunătățiri. Maestrul retras înseamnă totodată un refuz și o proiecție utopică. Absentul nu exercită nici o putere imediată, el domnește peste visele unui viitor mîntuitor. Absența nu ar avea sens decît surplombînd prezentul. Disidența sa față de istorie se convertește în așteptarea care dă putere discipolilor implicați în destinele lumii.

În românește de
Andriana Fianu

A. şi Eva



■ *SE află, în prezent, în filmare, A şi Eva : scenariul şi regia Mircea Daneliuc. Vă prezentăm, în rîndurile care urmează, cîteva secvenţe din decupajul regizoral.*

O legendă a elementelor de tehnică : cifrele de pe marginea textului desemnează numerotarea cadrelor ; P — prim-plan ; Ans — plan ansamblu ; I — plan întreg ; G — plan general ; M — plan mediu ; A — plan american.

Un film în lucru, asupra căruia vom reveni.

42. VESTEA BARBAREI.
EXT. INT. NOAPTE

612/3 ANS. Exteriorul dormitorului. S-au adunat în faţa intrării şi, deşi ar fi ora culcatului, nu intră. Chiar dacă cineva venit mai tîrziu de la muncă intenţionează s-o facă, e oprit cu discreţie. Se aud strigătele lui Karl.

613/1 I. Barbara, ca un Budha ridicat în penumbra dormitorului.

614/1 A. Amorsată. Heinz se apropie cu farfuria de mîncare.

615/5 A. Amorsat. Femeia, imensă, cu pîntecul acela hiperbolic, stă în faţa lui fără un gest, mută, minerală. Heinz apucă mîncarea cu degetele şi i-o duce la gură. Cu aceeaşi privire fixată în gol (TRANS.-P.) Barbara începe după un timp să mestece, abia vizibil. Apoi, încetează.

616/3 P. HEINZ : *Hai... Măcar puţin, măcar asta... Te rog. Nu mănînci nimic. Hai, Barbara, hai... mănîncă, mănîncă...*

617/6 P. Barbara pare că nu-l aude, deşi în timp ce mîna cu mîncare stă mereu ridicată spre gură — PAN, cealaltă mînă a lui Heinz o explorează febril, ca şi cum o excitaţie străină de actul hrănirii i-ar stimula deglutiţia. PAN. În cele din urmă, Heinz începe să mestece el dumicatul, strecurîndu-i în gură mîncarea, ca într-un ritual totemic. PAN. Maxilarul Barbarei se mişcă lent, ca şi cum ar începe să mestece...

618/3 P. ... iar Heinz, bucuros, îşi îngroapă faţa între sînii ei uriaşi. Aproape imediat ridică spre ea o privire radioasă, fata fiindu-i stropită generos cu laptele ei.

619/2 P. Buzele Barbarei se mişcă iar, dar nu mestecă. Şoaptă : BARBARA : *A murit, Heinz... A murit acolo...*

620/3 A. În primul moment, bărbatul nu înţelege. Apoi, groaza i se instalează pe chip. Degetele i se crispează, stringînd circumferinţa voluminosului abdomen. O priveşte năuc, neputînd încă să creadă.

621/3 A. În dreptul sînului, pe bluza Barbarei apare o pată umedă, întunecată, care-şi măreşte suprafaţa. Pe mîna ţeapănă a lui Heinz curge laptele ei.

De afară se aude urletul lui Karl şi o rafală. Tresare.

622/1 I. Afară, s-au trîntit pe burtă...

623/1 A. ... fiecare ...

624/1 I. ... pe unde se află.

625/1 ANS. Karl urlă ceva nedesluşit şi descarcă o nouă rafală.

626/4 G. Karl amorsat. Heinz a ieşit afară.

HEINZ : *Karl, dragă, o să ne-audă... Dă arma...* Un nou urlet şi o nouă rafală.

627/2 I. HEINZ : *Karl, ştiu că eşti nervos... Dă arma, fii cuminte...*

628/2 I. Karl începe să şovăie...

629/6 I. ... ceea ce-i dă curaj lui Heinz. Se ridică şi face un pas spre el, cu mîna întinsă.

HEINZ : *Hai, Karl...*

Karl stă în continuare în poziţia de tragere, iar Heinz înaintează încet.

630/3 I. Poate să tragă în orice clipă, căci nu pare să se mai controleze. E în pragul plînsului.

631/3 P. Heinz mai face un pas, surizîndu-i blînd, ca unui copil.

632/6 A. şi Karl îi aruncă arma în faţă. Heinz o prinde în aer şi celălalt o ia la fugă spre pădure. Strigă în urma lui, de data asta poruncitor.

HEINZ : *Karl ! Aici ! Aici, am spus !*

Karl se opreşte şi Heinz înaintează spre el, cu acelaşi pas egal. TRAV. Cînd ajunge aproape, îl doboară cu o palmă. La oarecare distanţă, în pădure, se zăresc mici focuri...

43. PEDEAPSA LUI KARL.
EXT. ZI 30 m.u.

633/5 A. Klauss, în mers circular, privind tăcut ceva în faţa lui. Nu caută să-şi ascundă satisfacţia.

634/5 G. S-a oprit în faţa lui Karl, legat gol la baza scărilor. Incinta are zăpada maculată de urmele a numeroase focuri, stinse acum. Din cînd în cînd, ca umbrele, ceilalţi se strecoară prin margine la muncile lor. Numai Klauss e în centru, privindu-l tăcut.

635/5 M. Karl nu protestează, nu se tînguie. Liniştit, ca şi cum n-ar simţi gerul, cu o fixitate stranie în privire. Zăpada spulberată de vînt i s-a depus ca o chiciură subţire pe trup. Urmele torturii.

636/2 ANS TRANS.-A- De undeva, dintre ruine, tăcută şi ea, cu milă, îl priveşte Agnieszka.

637/3 G. Ca şi 634. Heinz traversează cadrul, în linişte.

638/5 M. Klauss îl ţintuieşte o vreme, cu ceva rău, agresiv în privire, apoi se rupe de-acolo, îndreptîndu-se spre pădure.

639/5 I. TRAV. Aparatul urmăreşte o vreme urmele paşilor săi în zăpada rănită de urmele negre ale focurilor. ENCH.

41. DISPARIŢIA ARMEI.
EXT. ZI 10 m.u.

640/10 A. TRAV. Mersul lui Klauss în pădure. Din loc în loc, aprinse disident focuri ce ard mocnit. Aparatul îl părăseşte pe Klauss, descoperindu-le, urmărindu-le fumul, PAN. Îl regăsim pe Klauss (I) ghemuit în locul în care ştim că găsise arma. Se asigură că nu e văzut şi strecoară mîna sub zăpadă, pipăind. TRANS.-A. Nu găseşte, devine panicat. Răscoleşte locul, întîi cu mîinile, apoi cu piciorul. Arma nu mai e acolo...

45. PEDEAPSA LUI KARL.
EXT. INT. AMURG. NOAPTE 90 m

641/3 I. Undeva în spatele ruinelor. Sebastian se tîrăşte anevoie.

642/2 D. Un picior e aproape inert. Se sprijină de un copac şi urinează. Cu sînge. Zăpada se înroşeşte, topindu-se.

643/3 G. Ruinele. Se aud urletele furioase ale lui Heinz. Sebastian face calea întoarsă.

644/3 I. Înaintează greu în zăpadă. La un moment dat, în apropiere cade un mic cocoloş de hîrtie. Sebastian se opreşte, se uită în jur şi-l ridică. Desface hîrtia şi...

645/1 D. ... în palmă îi cad cîteva monede. Strînge [illegible] pumnul...

646/3 P. [illegible] teamă să nu fie văzut. Întoarce [illegible] jur, pentru a-l identifica [illegible] i le-a aruncat, ca un anonim semn de solidaritate.

647/2 G. Dar nimeni nu pare că ar vrea să se deconspire. Nici o mişcare ; ruinele, în faţa lui, înghe[illegible]

648/2 M. Sebastian priveşte în jur. Liniş[illegible] Numai strigătul lui...

649/5 A. ... Heinz, cocoţat pe platforma din capătul scărilor, înconjurat de fum şi strivind furios focul aprins acolo de cineva încă necunoscut. TRANS.-I.

HEINZ : *... o să fie spînzurat cu picioarele în sus, sau o să hotărîm pedeapsa cu moartea ! Şi chiar o să ucidem, dacă trebuie !... Cine face asta urăşte comunitatea ! Doreşte pieirea comunităţii ! E conştient că fumul ăsta o să-i aducă aici.*

Se opreşte gîfîind, stors de puteri şi el, privind jos.

650/4 G. (SUBIECTIV) Cîţiva, în zdrenţe, oprindu-se o clipă din drum sau treabă şi ascultîndu-l formal. Karl legat încă în locul supliciului său. Urmele de focuri s-au înmulţit. Cîteva ard încă.

651/4 A. HEINZ : *Stinge unul, acolo, nu vă uitaţi la mine, că nu mai pot să le fac pe toate ! Cad mîine la pat şi mă duc dracului, nu pot să mă rup în zece ! N-auziţi, mă ? ! Nu vă convine, puneţi pe altul să-şi bată capul pentru voi ; mă duc dracului, în treaba mea, n-am omorît pe tata !... N-aveţi decît să le aprindeţi şi sub cur, dacă sînteţi dobitoci, nu mai pot eu... ! Cretinilor ! Turmă de cretini !*

652/4 G. Cei de jos, vineţi de frig şi parcă duşi cu mintea, ascultă şi nu prea. Unul singur se desprinde împleticit şi se apucă să calce un foc. În spatele lui, din pădure, Martin a apărut cu o sarcină de nuiele. Rămîne cu ele în braţe neştiind ce să facă. Priveşte...

653/1 I. ...spre Karl, aparent fără viaţă, în acelaşi loc.

654/4 I. HEINZ : *Luaţi-l, dracului, de-acolo ! Chemaţi-o pe timpita aia să mă vadă aici. Poate că-s Sfîntul Petru... N-am lumînări, de unde să le scot ? ! Aprindeţi cărbuni, nu focuri ! O să facem un loc special de aprins cărbuni ! Pentru toată lumea ! Se-aude ? ! Numai cărbuni !*

655/1 I. Îl dezleagă pe Karl, aproape ţeapăn, şi-l cară spre dormitor.

656/4 I. Interior. Femeile se precipită în jurul lui. PAN. Klauss jubilează. Agnieszka îi fricţionează trupul cu o cîrpă aspră, pînă cînd senzaţia de durere a pielii dezmorţite e atît de puternică, încît Karl începe să urle cu lacrimi.

657/2 I. Prinzind o clipă cînd atenţia celorlalţi e în altă parte, fuge...

658/1 I. ...pe scară afară...

659/5 ANS ... aşezîndu-se iar sub pomul supliciului său. Îl smulg de acolo ; de data asta protestează, se zbate, ţipă.

KARL : *Ciinele ! Nu mai e ciinele !*

Într-adevăr, ciinele nu mai poate fi văzut pe acolo, dar cine mai are timp pentru aşa ceva ? Sleiţi şi ei, îl cară din nou în dormitor.

660/5 A. Interior. Noapte. Maria aduce o sticlă cu apă caldă, care — PAN, e băgată sub picioarele lui Karl, întins pe prici. Nu ajută mare lucru. Clănţăne de frig. Agnieszka s-a urcat lîngă el, încălzindu-l cu trupul.

661/1 G. Agitaţia se potoleşte treptat, doboriţi de somn. ENCH.

662/5 G. TRAV. ÎNAINTE. Linişte. Zgomotele somnului. Aparatul se apropie de culcuşul lui Karl. E singurul treaz. Ochii îi strălucesc în întuneric. Scuturat de frisoane. Un zgomot îi atrage atenţia.

663/2 I. Dinspre patul lui Heinz se aude ceva ca un plînsgemut.

664/1 P. Karl e singurul care aude asta. Rămîne cu privirea spre...

665/3 I. ... locul acela. Curînd, totul încetează. Apoi, alte foşnete, în patul alăturat. Priciul scîrţîie.

666/1 P. Karl.

667/6 I. O masă întunecată se decupează în întuneric. Încet, făcînd prea puţin zgomot pentru volumul ei, Barbara coboară greoi. Se ridică în picioare ca o ameninţare tăcută peste dormitorul scufundat în somn. Întîrzie cîteva clipe, apoi, tîrşindu-şi puţin picioarele se deplasează fantomatic spre ieşire. PAN. Aici se opreşte, pare că se răzgîndeşte şi revine la fel de straniu. În dreptul patului ei schimbă direcţia, se apropie de priciul lui Karl, oprindu-se şi privindu-l. (P)

668/1 P. Karl, privind-o scuturat de febră.

669/ 3 G. Amîndoi — două pete întunecate, studiindu-se tăcut, ca într-o comunicare mută.

670/5 P. Durează un timp şi Barbara se mişcă prima, îndreptîndu-se din nou spre ieşire şi dispărînd în noaptea de afară. În urma ei — liniştea...

46. SEBASTIAN.
EXT. INT. DIMINEAŢA. 150 m.u.

671/2 I. A doua zi, primul care iese, tîrîndu-se pe scările „dormitorului", rămîne uluit.

672/3 ANS Urcată pe planşeul de la capătul scărilor — silueta Barbarei. Plină de chiciură, nînsă, aparent fără viaţă, albă, imobilă.

673/2 I. Omul aleargă înapoi şi dă alarma.

674/6 I. Heinz încearcă s-o coboare, trăgînd-o pe scări, dar tot efortul său e fără eficienţă. Barbara se opune moale, dar nici nu trebuie prea mult la masa ei. Dincolo de amorsa lui, jos, ceilalţi îl privesc MAC.

HEINZ : *Ce dracu faceţi, ce vă holbaţi la mine ? !* MACARA. Aparatul trece axul. Heinz continuă să muncească singur a o muta din loc şi se aude strigat.

Ridică privirea şi rămîne nemişcat.

675/3 G. Departe, pe culmea dealului mînat, au apărut cîteva siluete. Nu e sigur că sînt soldaţi. Se deplasează pe coama Dealului, oprindu-se din loc în loc.

676/3 ANS HEINZ : *Dispăreţi ! Dispăreţi de-acolo ! Ajută-mă !* I s-a adresat lui Viktor. Acesta urcă scările şi începe să tragă şi el de Barbara, coborînd-o.

677/1 G. Mişcările celor de pe Deal...

678/2 I. ... urmărite din ascunzători.

DANIEL : *Grijania mă-tii, Karl... ! Au auzit împuşcăturile !*

679/2 G. Pe Deal, după o scurtă deliberare, siluetele dispar după creastă. PAN. TRANS. Cei ascunşi rămîn în aşteptare.

680/6 A. În dormitor, ars de febră, Karl delirează. PAN. Ţinînd-o pe Barbara în braţe, Heinz încearcă disperat să-i pună singele în mişcare. O freacă pe corp cu o bucată de postav aspru.

HEINZ : *Ce-ai făcut ? De ce-ai făcut asta ?...* (Strigă spre afară). *Apă, ce staţi ? ! Apă caldă ! Ceai !*

681/3 ANS Afară, femeile se agită cu ceaiul. Strigătul şoptit al lui Vaclav le face să se piteacă pe unde apucă.

VACLAV : *Jos ! Dispăreţi !*

682/1 G. Pe Deal siluetele au reapărut.

683/1 P. Îi urmăresc cu respiraţia tăiată.

684/7 A. Dormitorul. Heinz încearcă s-o determine să bea. Barbara ţine dinţii strînşi, întoarce capul. Varsă ceaiul. Heinz se frige pe mîini, ea pare insensibilă la durere.

Bărbatul îi şterge pieptul şi, ca de obicei, ia ceaiul în gură, încercînd să i-l strecoare printre buze, ca în sărutul unui dement. Ceaiul curge iar, prelingîndu-i-se pe gît. PAN. Se apleacă spre a o şterge şi vede pe mîini lichidul cald şi albicios care i se scurge din sînii uriaşi. PAN. O priveşte rătăcit : ea are un zîmbet uşor şi-l adună în braţele ei. PAN. Heinz se apleacă, încercînd să ajungă cu gura sfîrcul umed de lapte.

685/1 I. În patul lui, Karl delirează. De afară se aud strigăte.

686/7 ANS Afară, Sebastian a ieşit din ascunzătoare. Şi-a dezbrăcat cămaşa şi, ţinînd-o în mînă, cu un mers de lunatec (văzut din spate), păşeşte în direcţia celor de pe Deal, fără să întoarcă capul la soaptele şi somaţiile care se aud în urmă :

— *Sebastian !*

— *Ce faci ? Or să te vadă !*

— *Întoarce-te ! Tu n-auzi ? ! Ce vrei să faci ?*

687/2 A. Sebastian îşi continuă mersul, fără a-i lua în seamă, ceea ce îi panichează de-a dreptul.

688/4 ANS (DIN SPATE) Aleargă în jurul lui, ferindu-se printre arbuşti, încercînd să-l oprească. Nu-i ascultă.

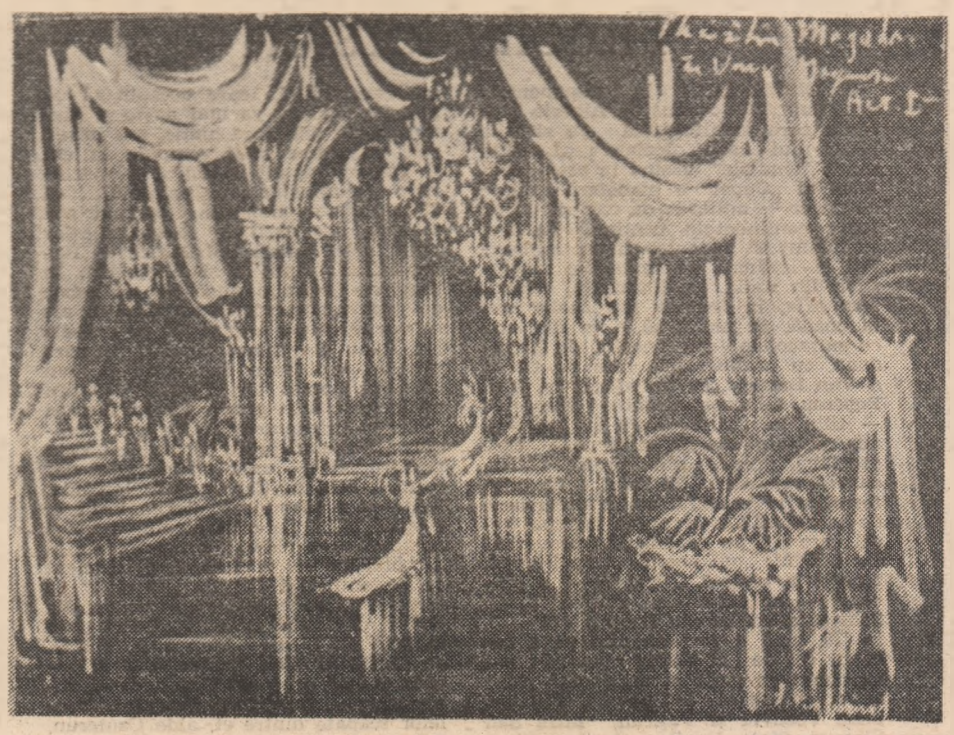
— *Sebastian ! Stai !*

— *Stai, n-auzi ? ! Opreşte-te !*

— *Or să ne găsească pe toţi ! Stai dracului ! Stai !*

689/3 P. Nu întoarce capul. Are ceva luminos, extatic în privire ; eliberarea a început deja în el, păşeşte spre ea mai întîi cu sufletul.

690/13 ANS (DIN SPATE) Unii încearcă să-l agaţe de haine, de mîini nu izbutesc, Sebastian înaintează mereu —. TRAV. pînă cînd, în faţa lui, ţinînd îndreptată spre el arma aceea găsită în pădure, despre care deducem, iată, că ştiu mai mulţi şi care ar fi putut determina eliberarea lor, în faţa lui deci, ţinînd arma aceea cu patul învelit încă în cîrpe galbene îngheţate şi pline de zăpadă — se iveşte Vaclav.



VLADIMIR SIEGFRIED — **Schiţă de decor**

Fructele libertății

VOLUMUL **Artiștii români în Occident** editat de Academia Americano-Română de Arte și Științe reprezintă o importantă contribuție în domeniul cunoașterii artei românești, al receptării ei în spațiul altor culturi. Cu atît mai mult cu cît activitatea artiștilor români din străinătate a fost multă vreme ignorată. Cartea la care ne referim este în același timp un act de justiție și unul de cultură. Autorii antologiei — Ionel Jianu, Gabriela Carp, Ana-Maria Covrig și Lionel Scanteie au ales a modalitate de prezentare care să permită conturarea unor succinte portrete. În ordine alfabetică, celor 170 de artiști prezentați le-a fost rezervată cîte o pagină care conține pe lîngă reproduceri, note biografice, un comentariu critic, lista expozițiilor, sculpturilor în aer liber sau lucrărilor de artă monumentală (după caz), adresa actuală a artistului și o fotografie a sa.

Dedicat memoriei lui Mircea Eliade și Petru Comarnescu, ale căror lucrări de rezonanță internațională au făcut să fie prețuite în întreaga lume valorile spirituale ale culturii românești, acest fascicol de universuri artistice paralele pe care-l înfățișează volumul realizează, la rîndul său, o foarte importantă deschidere a creației românești spre un întreg univers al artelor. Înțelegem printr-un asemenea gest de valorificare a creației românești adîncirea acestei creații în orizontul actualității întrucît multe din valorile acumulate de-a lungul vremii au fost supuse unui proces de actualizare, solicitate fiind să răspundă unei înțelegeri și unei sensibilități noi. Avem în vedere, de exemplu, lucrările unor artiști care au plecat la studii în Occident și care nu s-au mai întors în țară din cauza războiului. Lucrările unor creatori ca Jacques Herold, unul din cei mai mari pictori suprarealiști, Iosif Iliu, apreciat mai ales în Canada pentru lucrările de artă monumentală realizate acolo, Marcel Iancu, Horia Damian, Eugen Drăguțescu, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati — devin, în această antologie, lucrări ale prezentului, fără a-și atenua importanța culturală, dimpotrivă accentuînd-o, ca pe un produs al istoricizării lor.

Cei mai mulți dintre plasticienii prezentați în acest volum au părăsit țara după 1970. Sînt, așa cum precizează Ionel Jianu, aceia care au dorit să scape constrîngerilor la care au fost supuși o anumită perioadă de timp. Mulți dintre ei aduc mărturia unei profunde originalități creatoare și a unei severe exigențe. Aduc modalități noi de sondare a sensurilor existenței și universului cu instrumentele originale ale unor sensibilități specifice, capabile să se modeleze în inedit și simboluri îndrăznețe.

„Cartea care va apărea, spunea salutînd pregătirea acestui volum, un artist de importanța lui George Apostu, va fi o masă mare la care ne vom așeza cu toții în straie de sărbătoare, punîndu-ne în față fructele culese de pe ogorul trudei noastre. Va fi așa cum au fost neuitatele cursuri și conferințe la care am asistat ca student : Tonitza, Luchian, Andreescu, Petrașcu, Pallady, Brâncuși, momente cînd carnetul de luat notițe devenea inutil. Priveam cu ochii copiilor lui Tonitza smalțurile și tufănelele care erau mai mult decît smalțuri și tufănele ; erau lumea cu care veneam de acasă, partea aceea de lume adevărat de frumoasă, pură și misterioasă. Ochii sînt ai prietenilor noștri rămași acasă, florile și fructele sînt ale grădinilor, cergile sînt cele cu care ne-am învelit, între ele găseam căldură, odihnă și spațiu de a prelungi marile aventuri ale zilei". Profesorul Jianu care „a cercetat în pulberea globului" atîtea destine artistice românești și colaboratorii săi ne îndeamnă să vedem în izbînda celor mai mulți dintre artiștii mai recent sosiți în Occident legătura cu piraiele de viață mitică ale trecutului dar și cu întrebările chinuitoare ale omului modern. Extraordinara lume a formelor pe care le propun artiști atît de diferiți ca George Apostu, Eugen Mihăescu, Ingo Glass, Miruna și Radu Boruzescu, Șerban Epure, Constantin Mara și mulți alții este totdeauna legată și totdeauna diferită de realitatea concretului înconjurător, izvorîtă din acordul și dezacordul ființei cu sine și cu ceilalți. Suprarealismul, abstracția lirică sau geometrică, mijloacele artei naive, ale expresionismului sau hiperrealismului, asocierea unor procese cibernetice sau mecanice, a filmului și colajelor din tot felul de materiale au fost pentru pictori mijloacele stabilirii unei dinamice sinergii capabile să potențeze misterul și interogația actului creator autentic. Comună rămîne, așa cum subliniază Ionel Jianu, propensiunea spre lumi imaginare, un sentiment al libertății care justifică experimente dintre cele mai extravagante, tendința de a transforma noile invenții tehnologice în creație artistică și, mai presus de toate, dorința de a-și păstra identitatea românească.

Timp de un deceniu, între 1975 și 1985, au obținut viza de emigrare 150 000 de români. Dacă numai 1 la sută din ei ar fi fost artiști, se menționează în introducere, cam 1 500 de exponenți ai artelor plastice se află în lumea liberă. Antologia nu a reușit, firește, să cuprindă în paginile sale un număr atît de mare de artiști. Un al doilea volum, promis de editori va suplini, așa cum ni se spune, lipsurile existente trimițînd spre contemporani antenele ultrasensibile ale înțelegerii artistice.

Marina Preutu

La pupitru: Horia Andreescu

TREI concerte în București și unul la Viena, acesta deschizînd ciclul manifestărilor muzicale și teatrale prilejuite de întîlnirea desfășurată sub genericul „Wiener Fest Wochen" — sau, pe scurt, agenda de lucru a dirijorului Horia Andreescu în primele trei săptămîni ale lunii mai a.c. Un program mai mult decît încărcat, pretențios nu numai prin efortul propriu-zis, cît prin varietatea stilistică a pieselor cuprinse în concertele respective. La pupitrul Orchestrei Naționale Radio, Horia Andreescu a realizat, în 3 mai, cea de-a treia versiune interpretativă românească a **Recviemului** de Gabriel Fauré (precedentele sînt semnate de George Georgescu, 13 octombrie 1939, și Iosif Conta, în 1967). Partitura e ca și necunoscută melomanilor și e de mirare că sala a fost aproape goală la ocazia rară de a asculta o capodoperă a artei vocal-simfonice franceze (explicațiile acestor săli goale din ultimele luni, cu altă ocazie). O capodoperă de rafinament și interiorizare, avînd mai degrabă proprietăți de miniatură decît pe acelea ale construcției simfonice pe planuri mari. O delicată transparență convietuiește cu tonuri meditative, și ele aerate, în acest poem impresionist pentru voci și instrumente. Opusul (48) compus în 1888 poate fi, de fapt, considerat **Recviem** doar prin respectarea — nici ea prea... ortodoxă — a formei. Aproape nimic din conținutul canonic nu răzbate în muzica lui Fauré : mînia divinității, spaima muritorului în fața judecății de apoi, trăirea sentimentului deșertăciunii și consolarea, voluptatea suferinței și mîngîierea promisiunilor paradisiace. „**Recviemul** — îl caracteriza Emil Vuillermoz — este opera unui necredincios respectuos față de credința celorlalți. Nu este necesară credința pentru a-ți însoți în reculegere și emoție pe unul din semeni la ultimul său lăcaș. Un recviem are drept misiune aceea de a alina durerea unei familii sau unei mulțimi în rugă." Iar cel al lui Fauré impune exact această **dorință de seninătate**, realizată muzical printr-o amplă distribuție de tonuri discrete, melodicitate în cea mai bună tradiție a liedului francez, armonii calde și imagini evanescente. Ansamblul ajunge rareori în **forte** (în două rînduri, în **Offertorium** și **Libera me**), orchestrația are finețea lichidă a tușei impresioniste.

Horia Andreescu, sprijinit de maestrul de cor Aurel Grigoraș, a reușit o interpretare încîntătoare a **Recviemului** de Fauré, dovedind măiestrie coloristică și asigurînd tensiunile prin care se rostesc cele o mie de nuanțe ale seninătății. Deși sînt folosiți infim, soliștii — soprana Angela Burlacu-Gheorghiu și baritonul Dietmar Unger (R.D.G.) — au putut proba muzicalitate și expresivitate într-un concert deschis cu **Simfonia IV „Tragica"** de Schubert, cîntată cu acuratețe (excepînd **Menuetul**, cam trenant).

Întors de la Viena, Horia Andreescu a alcătuit, la Ateneu, două programe atrăgătoare, la numai 3—4 zile — dirijînd extraordinar Filarmonica „George Enescu" și orchestra de cameră „Virtuozii din București", ajunsă deja la notorietate. Din acestea se detașează desigur **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski—Ravel (de mult n-am ascultat o interpretare atît de fericită !) și celebra **Simfonie nr. 82 în Do major „Ursul"** de Haydn, prima din seria „parizienelor". „Realismul radical" al lui Musorgski, inspirat de pînzele lui Victor Hartmann și tălmăcit orchestral (amplificat chiar) de Ravel se înfățișa spectaculos (căci este și o piesă spectaculoasă) sub bagheta lui Horia Andreescu, de la ritmul interior al construcției la fizionomia, atît de particulară, a detaliilor : eleganța aristocrată a temei de promenadă (inițial, la trompetă), tînguirile suflătorilor în **Gnomus**, melodia melancolică învesmîntată timbral în hainele trubadurului modern (solo de saxofon alto în **Castelul cel vechi**), prospețimea naturii și cînd se supune geometriei limpezi a parcului clasic francez **(Tuileries)**, imaginea zguduitoare a carului polonez tras de boi **(Bydlo)**, cu dramaticul solo de tubă, finețea jocului din **Baletul puișorilor în găoace** și contrastul tragic din tabloul următor, portretul celor doi evrei, cu pătrunzătorul studiu de caractere **(Samuel Goldenberg și Șmil)**, vitalitatea rustică a **Tîrgului din Limoges** și pustiitoarele trompete din **Catacombe**, viltoarea supranaturală din **Baba Yaga** și sentimentul victorios al finalului, cu masivul coral înfățișînd **Marea poartă a Kievului.**

Cele două concerte l-au avut ca solist pe pianistul englez Martino Tirimo care, o spun cu toată sinceritatea, nu m-a încîntat. În Schumann **(Concertul în la minor)** și mai ales în Mozart **(Concertul nr. 19 în Fa major K.V. 459)** nu s-a ridicat deasupra unui profesionalism onest, cîntînd totul egal și fără stil. În schimb, la începutul programului „Virtuozilor din București" publicul Ateneului s-a întîlnit cu vocea excepțională a Gabrielei Cegolea, în **Motetul „In turbato mare irato" RV 627** de Vivaldi : suplețe și culoare, frazare și dicție deosebite, un simț special al ornamenticii baroce, fără pierderea, nici un moment, a tensiunii vocii în meandrele melodiei. Nervoasă în sensul bun al cuvîntului, în acompaniament, orchestra avea multă plasticitate în pitoreasca simfonie pariziană de Haydn, pe care Horia Andreescu a reconstruit-o atît de spiritual. De-ajuns să remarc nuanțele fine ale unui tempo teoretic același **(Vivace assai)** în prima și ultima parte. Ceea ce, generic, poartă aceeași indicație nu e niciodată, în muzică, identic — și acest adevăr practic s-a impus expresiv în „**Ursul**" dirijat de Horia Andreescu. El crea, de exemplu, un contrast subtil pentru memoria ascultătorului între părțile extreme ale simfoniei dar și unul, de mare rafinament, în final, prin înțelegerea minuțioasă a sensurilor spiritualizate relevabile prin cele mai mici diferențe de tempo : iată sugestivul „mormăit" al basîlor, cărula probabil i se datorează titlul simfoniei, și imediat, tema vioaie, „à la hornpipe", a suflătorilor de lemn, cîntată **Presto** și creînd astfel diferența necesară pentru a puncta temperamental umorul conținut în partitură. Aceasta la un compozitor care, contrar aparențelor, nu se lasă prea ușor deslușit.

Costin Tuchilă

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Timofte torsion

■ INSENSIBILI la argumentele grupului „101" condus de Alberto Moravia care manifestează pe străzile Milan-ului sub lozinca : „La vita senza Mondiale", văzînd în acest spectacol al „Cupei" o planetară spălare de creier — miliarde de oameni de pe toate continentele continuă de trei săptămîni să se culce tîrziu, surescitați și legănați de imaginile meciurilor din Italia, ca dimineața, oriunde s-ar afla, în fruntea guvernelor sau la coadă, în piață, să o ia din nou cu miraculele șmecherului de Maradona, cu „catastrofele alea de Gullit și Van Basten", cu transferul lui Gică Popescu („l'incontournable Popescu" — titlu în „L'Equipe") și „norocul nenorocitului ăla de camerunez care seamănă, dragă, din profil, cu Nicușor Predescu"... Fotbalul e un conformism al veacului sau o diversiune de la absal ?, s-ar putea întreba toți cei care nu țin seamă de proverbul din bătrîni : „qui cherche trop l'esprit, trouve la bêtise", „Poate că-i o plăcere" — ar răspunde clasicul domn Schwartz, englez din Londra, cel care, în '39, cînd a fost anunțat că a început cel de „al doilea mondial", s-a exprimat cu grijă și pertinență chiar așa : „poate că le place". Oricum, între Vezuviu și Vatican, între San Siro și Piața Dogilor, după expirarea consensului care accepta că un nou Pele nu se va mai naște și Maradona nu mai face nimic, s-a intrat, prin dejucarea unui complot, în era și ora nedreptăților, adică a meciurilor eliminatorii. Complotul, că d'aia nu se numește menuet sau scherzo, era urzit în favoarea celor patru mari puteri fotbalistice — Italia, R.F.G., Brazilia și Argentina. În timp ce lumea dormea ca un boboc de rață, organizatorii, convinși că ele se vor clasa pe primul loc în grupele lor, le-au programat meciuri ușoare pînă în semifinale. În optimi le erau hărăziți, numai lor, „fazanii" clasați pe locurile 3 în grupe, iar în sferturi se evita înfruntarea dintre ele. Complotul a fost dejucat, bineînțeles, prin performanțele unor echipe mici dar voinice, precum Camerunul, România, Egipt și prin jocul întîmplării, al sorților, fără de care omenirea nu-și poate răpune viclenii programatori ai sărbătorilor ei. A fost deci suficient ca Argentina și Olanda „să vină" pe locurile 3, ca deodată și prematur, din optimi, Brazilia să se trezească față în față cu însuși Maradona, R.F.G. cu Gullit și Van Basten, dar și invers. Acest prim întrumasacru al favoriților — însoțit de zborul păsărelelor scăpate dintre ei, alde Camerun, Columbia, Costa Rica sau România — a născut clamorile celor dintîi nedreptățiți. Cele mai flagrante — deși o minie și o injustiție nu se compară una cu alta — privesc eliminările Braziliei și României. Prima — antrenată de un obsedat al defensivei care începea orice analiză de la portarul Tafarel, ajungînd tîrziu la jocul central-înaintașului Careca — a dominat, a ratat, s-a jucat cu ocaziile și cum se mai spune cînd e să se aleagă praful, pentru ca o dată, din toată echipa aceea argentiniană călcată în picioare dar cu o apărare nu atît de ridicolă pe cît de eroică, să țîșnească, cu un sprint numai de el știut, Maradona, cel-care-nu-mai-face-nimic, să reziste la asaltul a 3 brazilieni, să-i fixeze lîngă el și să-l găsească liber, cu o pasă perfectă, pe Caniggia, acea minune blondă în care tot omul competent descoperise un muritor superior zeului său Diego. Nu se știe cîte infarcturi și sinucideri au avut loc la Rio, dacă s-a dat sau nu foc casei antrenorului Lazaroni, cel care a avut totuși o idee de reținut, fie și într-un incendiu : „Brazilia nu are decît un singur adversar : pe ea însăși". În ce privește România, indignarea ei împotriva nenorocului nu are de ce găsi și un ton de îngropăciune. Clasată printre primele 16 în lume, cu trei jucători — Gică Popescu, Lăcătuș și Hagi — socotiți de „l'Equipe" printre cei mai buni de pe mapamond, cu alții căutați frenetic de samsarii iarmaroculuI, echipa asta care n-a jucat altceva decît ce știa bine și rău de acasă, nu a intrat între primele 8, ratînd ultimul penalti din minutul 130 și ceva, lăsînd — cu acele lacrimi firești în ochi, cu un blînd și sarcastic : „luați-le voi pe toate !" — irlandejilor răi și simpliști, bucuria de a se duce la Roma, să fie ei devorați de un public mai leonin, mai exaltat și mai expresiv decît echipa lui căreia parcă, parcă, îi lipsesc trei olandezi. Aceiași trei cărora în echipa lor olandeză le lipseau, categoric, cîțiva italieni furioși. Fără ei, Van Basten, Gullit și Rejckard au fost măturați de germani. De la Brazilia cea mare, nici o echipă vizind titlul mondial nu mi-a dat impresia irezistibilă a nemților din meciul cu Olanda. Nu știu cît de total, dar mi s-a părut fotbalul perfect la nivel de individ și de mașină. Și nu trebuie să fii mag cu diplomă și bulă fermecată ca să „vezi" o finală R.F.G.—Italia, conform noului consens care se lasă, trecută fiind ora indignării, peste panorama din bazinul mediteranean. Magul acela, din miezul nopții de luni, „vedea" și 2—0 pentru Italia. Mai modest, văd doar arbitrul finalei chemînd cele două echipe la centru și spunîndu-le, cu vocea gravă din sumbrul lied „Adidas torsion" : „Domnilor, nu ne-am adunat aici pentru a face dreptate în lume". ■

Cuvintele și dialogul

O ÎNTÎMPLARE de ordin tehnic m-a obligat să asist, două zile, într-un chip cu totul original la programele televizunii. Defecțiunea unei neinsemnate piese m-a privat de imagine și m-a redus la rolul de simplu ascultător. N-am renunțat la postura de veghe, și nu regret, căci în fața cutiei transformate în simplu aparat de radio am trăit o experiență selectivă, avindu-și dezavantajele, dar și avantajele ei. Pe de o parte, am fost despărțit de cîteva prezențe vizuale de serviciu, cu care, recunosc, nu întotdeauna am fost de acord; m-am putut distanța astfel de presupusa subiectivitate la care, poate, altădată m-au predispus prin gesturile, bosumflările, entuziasmele și subîntelesurile adăugate vorbei. Pe de altă parte, faptul că auzeam fără să și văd m-a obligat, paradoxal, la o esențializare a receptiei : auzul nemaifiind bruiat de ochi, am putut deslusi un mecanism verbal. Mă voi referi în primul rînd la emisiunile de actualități, cele care mă obsedaseră și înainte prin constanta lor superficialitate și aproximație. Două zile le-am urmărit cu o dorință de a deslusi de unde vine lipsa de substanță și, în ultimă instanță, de noutate prin care se ilustrează. Voi cita cîteva crîmpeie de comentariu, cîte am putut nota în fuga creionului. Fraze precipitate și lipsite de conținut, despre „albăstrimea cerului senin", despre „pămîntul nostru îndelung încercat", despre „mesajele de suflet și dor", despre „timpul sfînt al țării" sau „firească noastră preocupare pentru mai bine și mai frumos". Vizitarea unei biserici din Muzeul satului de către un grup de femei maramureșene : „Păsim de fiecare dată cu niosenie pragul acestui lăcaș de sfințenie în fața căruia timpul se dovedește neputincios și inert"... „Îmi pare rău că vă deraniez din acest superb cîntec bisericesc". O zi de seceriș : „Început de săptămînă pe ogoarele județului... O activitate intensă se desfășoară pe întinsele tarlale"... „Care sînt principalele activități ? — Principala preocupare este recoltarea păioaselor"... „În raza de activitate se acționează cu un număr de patru brigăzi. Astăzi atingem 75 la sută din ceea ce ne-am propus"... „Așadar, stimați telespectatori, o campanie agricolă fierbinte. Cred că corespondenții noștri s-au referit și la vremea caniculară"... Prefațarea unei alte știri : „Idei generoase și înaintate, idei generoase și în continuare, într-o gamă de preocupări ce pot fi numite social-culturale"... Reportajul unui simpozion : „Un eveniment care-și merită numele : Zilele tehnicii spaniole. O țară care, după ce și-a învins propria dictatură, ne întinde discret și constant mîna". Despre o întîlnire sindicală : „Au fost reliefate unele neajunsuri care se mai manifestă încă"... „Mai informăm că reprezentanții au mai participat la...". Un festival folcloric : „Am primit cu mare satisfacție și bucurie invitația de a participa la acest festival". Și, în sfîrșit, cunoscuta rubrică de „revista presei" : „A apărut o nouă publicație... Din cuprins desprindem"...

ENUMERĂRILE ar putea continua la infinit. O colecție surprinzătoare de improvizații, amintind strădania unui elev, nu prea sigur pe materie, de a acoperi exigența unui examen. Fraze goale, vagi, neangajante și neinteresante, acoperind o totală lipsă de conținut, de atracție, de profunzime, vestejind însăși noutatea pe care vor să o exprime. Ce bine ar fi să putem rîde în voie de aceste vechi amintiri rele, al căror loc ar fi mai degrabă în emisiunile satirice ; dar din păcate nu ne putem permite. Așchiile limbii de lemn, talașul vorbelor formale și chiar cioturile sintagmelor idilic-dictatoriale tind să formeze, prin obișnuință, un nou material, mai amorf dar la fel de rezistent. Aceste PAL-uri și PFL-uri sînt oferite seară de seară unui public care nici n-a apucat să se elibereze din clișeele vechi și este invitat, indirect, să vorbească așa cum aude.

Am mai spus-o, începînd din decembrie televiziunea a devenit supremă instanță formativă, și ar fi păcat ca acel credit îndepărtat să fie risipit într-un sens nefiresc. Lupta contra ignoranței nu poate fi dusă cu astfel de improvizații, amintind vocabularul „omului nou" de ieri. Vocabularul, tonul, manierele unui crainic pe care-l întîlnești zi de zi au funcție profesorală. Ele îndepărtează pe cei dispuși să gîndească singuri, cu capul lor, dar se muleză temeinic pe fondul receptiv al celorlalți. Gîndirea totalitară remanentă în fiecare din noi preia nuanțele la modul absolut, investește orice eroare, orice rea intenție, orice mediocritate cu bună credință. Ascultătorul, dopat decenii în șir cu expresii prefabricate, n-a apucat să se dezmeticească bine și a și fost rechiziționat de noul verbiaj. Un semnal de alarmă trebuie trasat, pentru a nu ne pomeni îngropați iremediabil în vechea limbă. Atîta doar că, față de felul cum sînt recepționate la televiziune „apelurile noastre patetice tind să devină derizorii : cu cît mai grave, cu atît mai donquijotești.

ACEASTA, la nivelul limbajului. Dar limbajul nu face decît să ascundă cu abilitate vidul. Formele fără fond au fost întotdeauna cele mai eficiente mijloace ovazioniste. Sub „cerul albastru al țării" și dincolo de „mesajele de suflet" se desfășoară azi una din cele mai dramatice lupte pentru supraviețuirea și renașterea noastră. Catastrofala moștenire economică și socială, deficientele eticii muncii, avîntul spre democrație și spre redefinirea libertății individuale nu pot fi în nici un fel ajutate prin dezinformare. Ascunsă, realitatea nu încetează să existe, iar sensurile ei se înăspresc cu cît sînt mai îndelung camuflate. Atîta vreme cît o parte a presei scrise își permite să înlocuiască disputa de idei prin campanii de etichetări și denigrări vulgare, prin lansarea de calomnii, procese de intenție, insinuări otrăvite, iar zvonurile tind să se instituie în cel mai puternic element de mass-media, televiziunea — unică și, cel puțin prin definiție, independentă — este obligată să joace rolul moderator, să dezvăluie fețele multiple ale vieții decent, cu acuratețe și cu obiectivitate, așa cum cer regulile unei instituții naționale. Ea ar trebui să încurajeze adevăratul dialog, să pună față în față părțile cu păreri contrarii, să dea de înțeles că, oricît de divergente, opiniile pot avea o parte valoroasă și că, în aprigа încleștare de idei, preopinenții trebuie să se considere parteneri și nu adversari. Procesul de destrămare a ignoranței și unanimismului care au dominat decenii conștiința noastră politică ar trebui ajutat să se desfășoare în limitele civilizației și democrației. Este nevoie de analize, comentarii, mese rotunde. Cred că este o greșeală imensă că, după alegeri, orice discuție pe teme politice a încetat pe micul ecran, ca și cum lungul și disperatul șir al monoloagelor electorale ar fi epuizat și compromis toată imaginația unor vorbitori de ocazie, iar acum totul trebuie așteptat de la lunga și epuizanta dezbatere ce se va desfășura sub cupolele celor două camere. Cred că de acolo se va degaja o rezultantă în ultimă instanță legislativă, dar micul ecran va trebui să ofere în continuare găzduire — cu mai multă destindere acum — dezbaterilor potențial neconsumate, pentru a ordona astfel divergentul și practic inepuizabilul flux de opinii pe portativul creativității și reconcilierii. Este o cale — cea mai la îndemînă — de a ieși de sub spectrul panicii, suspiciunii, urii, intoleranței și de a dezamorsa prin dialog (sper, oare, prea mult ?) discordia la care am ajuns după decenii de pasivitate și după fierberea învolburată a lunilor din urmă. Cînd se va înțelege că opinia nu e un delict și că diversitatea este o însușire firească a democrației va fi, abia atunci, un început de drum. Televiziunea are pînă acolo paradoxalul rol de călăuză. ■

Sculptură de VICTOR ROMAN

Simfonice

■ CE fericire să ieși din acest timp al realului, unde o zi, uneori chiar și o singură oră pot deturna sublimul în derizoriu, să te depărtezi de primejdioasele lui șovăieli vizibile și, coborînd în tainițele bine ascunse de valul trecător, să regăsești intact incoruptibilul timp al artei. Mulți au avut impresia că secolul care s-a scurs între 15 aprilie 1729, cînd, în biserica Sf. Thomas din Leipzig, a avut loc prima audiție integrală a oratoriului **Matthäus Passion** și readucerea lui, abia în 1829, de către Felix Mendelssohn Bartoldy în sala de concert, a fost un secol în care compozitorul a zăcut împresurat de tăcere și uitare. Fără nici un efort și fără nici un sprijin din afară, Bach a demonstrat însă că timpul nu are nici o putere asupra sa, că agățarea disperată de glorie e mai mult o formă de spaimă și neputință decît de vanitate. Sînt o sută de ani altceva decît o simplă picătură față de nolanul eternității ?

La 28 iulie se vor împlini 240 de ani de la moartea compozitorului. Săptămîna trecută, **Ora melomanului** (zilnic , II, 16.00—17.00) a transmis opusuri de Johann Sebastian Bach, iar duminică după-amiază, la **Invitațiile Euterpei**, au continuat răsfoirea **Cronicii** Anei Magdalena (emisiunea următoare, peste trei zile). Așadar, ne-am îndreptat spre noaptea magică a Sinzienelor conduși de lumina izbăvitoare a muzicii. Nu e deloc o situație de excepție în harta fluxului radiofonic. De mulți ani, cu o perseverență pe care alte redacții o pot invidia, cea muzicală a înțeles să facă din difuzarea și comentarea simfonicului o datorie de onoare vizînd mai degrabă călirea rezistenței morale decît scopuri pur informative. Nici ele nu s-au dovedit totuși de trecut cu vederea, mai ales în cuprinsul programului III oferindu-ni-se noutăți mondiale de ultimă oră atît sub raport componistic cît și interpretativ. Respiram, fie și pentru cîteva minute, alături de lumea civilizației și democrației. Simfonicul a intrat, apoi, cu o repeziciune negalată de nici un alt domeniu artistic în structura radiofonică a începutului de ianuarie, echilibrînd vuietul străzii cu un atît de visat atunci, ca și acum, sunet de armonie. În continuare, adică și în prezent, el ocupă un loc decisiv în orarul fiecărei zile, cele 7—9 ore de transmisie, dintre care majoritatea pe programul II, concentrînd interesul a milioane de oameni. Cu gîndul la aceștia, desigur, redactorii au înțeles să ordoneze zestrea discografică a instituției în cicluri bine articulate (citîm pe cele mai recente) : **Cinci secole de muzică de cameră, Studioul muzicii românești, Din muzica secolului XX, Interpretări comparate, Din sălile de concert ale lumii, Concert preclasic, Alegeți piesele simfonice preferate, Mesageri ai artei dirijorale românești.** Lor li se adaugă transmisia în direct a concertelor de joi și vineri și rubrici de informare sau comentariu, găzduite de spații radiofonice generoase, așa încît exemplificările devin probe eficiente și semnificative : **Muzica, univers uman, Memento muzical, Tineri muzicieni la microfon, Corespondențe spirituale, Radioglob sonor** iar în după-amiaza și seara de duminică **Invitațiile Euterpei, Casete muzicale duminicale, Muzica în sfera culturii.** Ce fericire de a putea apela, fără nici o constrîngere, la un asemenea nobil reper. ■

● Citîm din articolul **Să ne dezbărăm de stafii** publicat în AZI din 20 iunie sub semnătura d-nei Felicia Antip : „Cei care, grupați în jurul lui Ilie Ceaușescu, propagau tracomania, protocronismul și celelalte malformații ideologice vizînd izolarea culturală a României, trec tar la ofensivă [...] Numai că, deși la fel de virulenți (C. V. Tudor își manifestă cu aceeași ardoare antisemitismul și ura contra compatrioților de origine maghiară), nu mai au aceeași putere. Se bizuiau nu doar pe tovarășii de la partid și pe generalul-doctor, ci și pe securitate, care exercita prin intermediul lor o sistematică activitate de intimidare, încredințînd **Săptămînii** (și **Luceafărului**, prin Artur Silvestri) materiale menite să discrediteze personalitățile care deranjau. Și acest element esențial al acțiunii de terorizare a dispărut. Nu-i exclus să mai fi păstrat dosare și fișe, dar n-ar trebui să pună prea mare bază pe ele, pentru că astăzi curiozitatea opiniei publice se îndreaptă în direcție contrară. Se dorește să se știe cine au fost delatorii, cine-i vindea pe oameni securității, nu ce le punea securitatea în sarcină [...]. Azi nu mai rentează să fi fost complicele, stipendiatul sau unealta asasinilor de la securitate". Subscriem la foarte judicioasele observații. Credem, ca și d-na Antip, că nu rentează să fi colaborat cu securitatea. Dar nemaipomenita insolență a unora de la **România mare** poate arăta că ei știu ceva mai mult în această privință. Doamne, ferește-ne de stafii ! ● Și ferește-ne și de „nuanțați", precum dl. arhitect Dan Gavriliu care (în AZI din 22 iunie, așadar din chiar ziua în care se împlineau șase luni de la revoluție) îl trage de urechi pe Rectorul Institutului de Arhitectură de a se fi luat după doi amăriți de studenți cînd a susținut că minerii au devastat localul Institutului. S-ar fi căzut după opinia colegului d-sale ca Rectorul să fie mai îndignat de golanii din Piața Universității decît de cei care îmbrăcați în salopete civile sau militare au dat buzna în Universitate și Arhitectură. Dl. Gavriliu se numără printre cei care mai au naivitatea să creadă că haina face pe om. „Vă înțelegem și vă împărtășim întru-totul amărăciunea pentru deteriorările bazei materiale", scrie dl. Gavriliu. Lasă că nu înțelegem cine le-a făcut dacă n-a fost nici un miner pe la institut, dar despre deteriorările bazei morale de ce nu suflă o vorbă dl. arhitect ? Dl. Gavriliu va fi fiind convins că minerii azi, ca și teroriștii ieri, au fost sublimi, dar au lipsit cu desăvîrșire. Nuanțata d-sale desolidarizare de clădirea unde a învățat meseria de arhitect ni se pare rușinoasă. ● Relatări zguduitoare ale evenimentelor din zilele de 13—15 am putut citi în **Expres, Phoenix, 22, Zig-zag** și în alte publicații independente. **Expresul** a identificat într-unul din inginerii care au făcut deplasarea la București în fruntea minerilor pe un fost securist al Centralei Sării. Acum, cînd însuși premierul Petre Roman a admis (la posturile de radio spaniole) că fosta securitate se află la originea provocărilor, cine s-ar mai îndoi de necesitatea existenței unei prese independente. **Dimineața, Democrația** și alte ziare de partid se mențin pe poziția lor că studenții și tinerii din Piața Universității au fost provocatorii singeroaselor dezordini. Le atragem atenția că se află în dezacord cu primul ministru : nu de alta, dar nu credem că țin să fie considerate disidente, după ce ne-au dovedit, în atîtea ocazii, ce preț pun pe obediența cea mai deplină față de guvern și față de poliție. ● În **Adevărul** din 23 iunie, dl. Vasiliu ne informează că lect. univ. dr. Ilie Bădicuț, prezent la cea de-a treia rundă a dialogului dintre studenți și ministrul de interne, a declarat că ar fi fost cazul ca studenții să vină cu mai multe argumente. Va să zică, tot cei care au mîncat bătaie trebuie să aducă argumente. Bănuim că dl. Bădicuț n-a fost prezent la întîlnire ca reprezentant al studenților. Cît despre profesori, din care destui au fost molestați, nu cred că l-au avut nici ei în vedere ca reprezentant pe dl. Bădicuț. Nu mai rămîne decît o singură posibilitate, în privința reprezentării. ● **Ne parvine un bun nr. 3—4 din ARCA de la Arad, cu semnături de primă mînă și cu o foarte vie pagină de Vitrină**, din care aflăm, între altele, de apariția la Brașov a revistei INTERVAL. Din păcate, redactorii nu ne-au făcut onoarea de-a ne-o trimite, iar la chioșcuri n-am văzut-o. Mai sperăm într-un gest de bunăvoință. ● **„Primul proces de presă liberă ?"** se intitulează un articol din nr. 86/31.05.1990 al cotidianului ieșean — avînd o subredacție și la Chișinău — **24 ore**. Ne sînt prezentate succint circumstanțele în care **poetul Mihai Teclu** a ajuns în litigiu cu o publicație locală **(Vlăsia)**, privind nr. 2/25.01.1990 al **Gazetei de Buftea** inițiată, din primele zile ale Revoluției, de reclamant. Nu dorim să intrăm în amănuntele și culisele unei situații aparent locale, nici să influențăm în vreun sens instanța (Jud. S.A. Ilfov). Reținem însă că respectivul număr a fost sistat în chiar data apariției sale și că era închinat Poetului Național... Probabil și cenzorii locali și foștii metodiști proletcultiști trebuie să-l sărbătorească pe EMINESCU, cu... limbajul și metodele lor specifice. E doar o comemorare unanimă, nu ?! (O.A.)

Fără arhive (I)

ZI fără soare. Vara tîrziu sau toamna devreme. Lumina difuză se scurge egal. Nu se distinge nici o umbră. Fețe de bărbați maturi. Chipurile sînt luminate intens. În prim plan, André Gide. Singurul așezat. Stă pe niște trepte, la intrarea sau ieșirea din grădină. În spatele lui, o perdea de verdeață. Copaci. Șiruri ordonate de carpeni. Cîteva tufe de acacia. Balustrada unui podeț. Un zid scund de piatră. Fruntea lată, plesuvă a lui Gide, ușor lăsat pe spate : figură clasică, milităros-solemnă, vag ironică. Detașarea celui care se lasă fotografiat. O poză într-o poză. Pasivitate studiată. Nu mai e tînăr. Dar ceva enigmatic arată că a învățat să-și asume propria maturitate. În mîna dreaptă — o țigară. Obiectivul fotografic pătrunde, pe lîngă manșeta albă, pînă spre încheietură. Cealaltă, stinga, susține un caiet de însemnări sau un jurnal împăturit pe genunchi. Privit în prelungirea imaginii, Gide pare încordat, poate și din cauza poziției ușor contorsionate. Linia — strîmbă — a cravatei merge în paralel, șerpuitoare, cu materialul cutat al pantalonilor. Iluzia se destramă la capătul îndepărtat al peisajului, cînd ea întîlnește conturul arcuit al tălpii pantofului sting. Un pantof — sau o cizmă scurtă, cu șireturi — negru, contrastînd cu întreaga înfățișare a omului : ștearsă, palidă. O față cărnoasă, dar inexpresivă, gata să se destrame — dacă nu s-ar susține, ca într-un ax, în privirea fixă, intensă, care ținuiește aparatul de fotografiat. Descoperi imediat în el liderul. Și aproape nimic din portretul celebru, pe care i-l face un prieten : „Un gît de pasăre bătrînă se înalță deasupra gulerului tare, uzat, căscat prea larg la gît : fruntea pleșuvă ; părul pornit să încărunțească se adună într-o tufă la ceafă, nelucitoare, ca firele unei peruci. Masca lui de mongol e presărată de cîtiva negi Trăsături accentuate, dar molesite ; culoarea feței, cenușie, obrajii scobiți, prost rași ; buzele subțiri și strînse desenează o linie prelungă, elastică și sinuoasă ; privirea alunecă fără franchețe între pleoape, cu scurte fulgerări repezi, pe care le însoțește atunci un zîmbet puțin silit, copilăros și viclean, timid și afectat în același timp." Nici subțire, nici solid O vag sugerată intransigență a opiniei pe care, desigur, persoana reală n-a avut-o. Mai mult : imoralismul senin, necruțător, al învingătorului fără glorie. Marcat înainte de vreme de presimțirea scandalosului **Corydon**. Unic ocupant al planului apropiat, el pare să fi încremenit într-o așteptare nehotărîtă. Un pas în spate l-ar fi făcut să piardă din martialitatea improvizată a pozei. Un pas în față l-ar fi apropiat primejdios de mult de lentila deformantă a camerei.

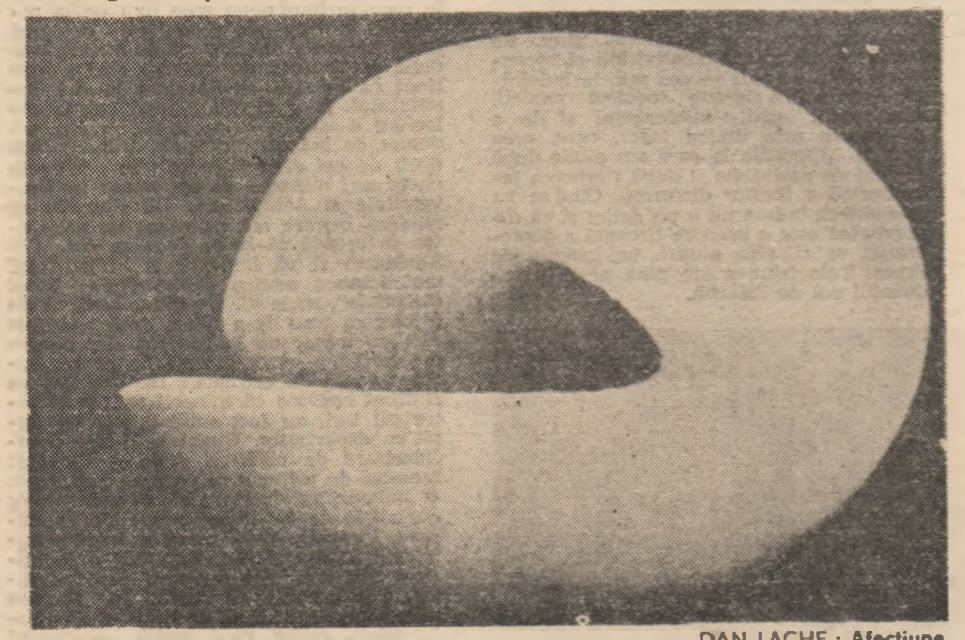
În spatele lui, îmbrăcat în negru, Jean Schlumberger. Ține mîna dreaptă în buzunar și aruncă, peste timp, o privire mefientă. Nu are, vizibil, nici o încredere în fidelitatea aparatului de fotografiat. Prietenul drag, din **Jurnalul** lui Gide, aparține, parcă, altei vîrste. Altei epoci. O figură eternă : în egală măsură contemporan și cu melancolia fin-de-siècle, și cu acel **business-man look** de dinainte și de după marea criză. Cravata subțire, de culoare închisă, atîrnă impecabil. Rigid. Obiect vestimentar obligatoriu, ea constituie, parcă, singurul reper inconfundabil. Nici mustața, încă neagră, nici urechile, clăpăuge de-a binelea, nu-l particularizează. Și nici nasul proeminent. În cel mai bun caz, ca și chelia masivă, îi asigură apartenența la o vîrstă și la o condiție socială. Iar aici, în planul de adîncime al fotografiei, toate acestea se regăsesc intacte. Imaginea omului se suprapune perfect imaginii literaturii.

Jacques Rivière își oferă profilul. Un semi-profil, de fapt. Nehotărît între poză și frondă. Sprîncenele adunate, rigiditatea trupului (în ciuda piciorului înălțat pe zidul scund), privirea lipsită de concentrare trădează o nemulțumire abia ascunsă. Altminteri, o ținută desăvîrșită : costum cenușiu-închis, cămașă albă, cravată de culoare închisă. Pare cel mai tînăr component al grupului — și chiar este. Nu are, acum, decît treizeci și șapte de ani. Iar în spatele lui, cîteva cărți, o imensă corespondență, cum și, alături de el, mereu împreună cu el, o mare luciditate : „Tot ce voi scrie va mirosi întotdeauna a dizertație." Îl crezi pe cuvînt, știi, dintr-o singură ochire, că un asemenea om nu se înșeală. Îi observi, deîndată, lipsa oricărei iluzii, dar nu și a oricărei decizii. Din contră. Chipul trădează o hotărîre de neclintit. La urma urmelor, destinul său n-a fost încă jucat. Ceilalți doi, Gide și Schlumberger, precum și următorul, se apropie, biologic cel puțin, de o culme a vieții. El nu. El abia vine înspre literatură. Și, din planul al doilea al imaginii, înspre noi. Un intelectual pur sînge. Regretul că nu-l poți auzi vorbind te străfulgeră dureros. Chiar așa, fără speranță, academic, cu fatalitatea de a fi sosit la urmă de tot în cultură. Dizertînd. N-ai cum să intuiești, în această unică imagine, personalitatea părintelui **criticii de identificare**. El pare a fi un fel de critic (dar ce ne spune fotografia despre identitatea socială a personajelor ei ?) **de distanțare**. Și apoi, îți spui : identificarea trebuie să fie de substanță. Ca într-o dizertație. Te îndepărtezi de subiect, de materialitatea, de aparența lui, doar pentru a-l recupera în straturile de adîncime. Ale lui, ale tale. Va mai avea de trăit **trei ani**.

ÎN SFÎRȘIT, segmentul final al acestui grup statuar. Roger Martin du Gard. Grația ordinii carteziene. Dar și conturul greoi al unei inteligențe medii. Pantaloni albi. Un baston elegant care augmentează prestigiul presimțitului Nobel. O mică distonanță : alături de baston, în aceeași mînă, o șapcă. Tipica șapcă a proletarului. Cozoroc mic, material moale — se disting bine cutele, care o împart în două segmente, negre și cenușii. Apoi, un alt falset : la mîna stîngă, un inel imens. Se diluează, însă, totul, sub privirea blîndă, prevenitoare. Bunătatea oamenilor solizi. Batista albă, din buzunarul de la rever, o pată de culoare, subliniază distincția ceremonioasă a personajului. Își sprijină piciorul drept de una din treptele de piatră. Masivitatea, înălțimea îi îngăduie să transforme gestul într-o mișcare relaxată. De relaxare. Piciorul și trunchiul alcătuiesc, la el, un unghi obtuz, amplu, destins. Senzația de cerc abia turtit, cu tandră, infinită, delicată concentrare. Dintre toți patru, Martin du Gard e singurul care, într-adevăr, rimează cu peisajul. Un domn respectabil, aflat în vilegiatură. Sprijinit de muchia micului zid, el se oferă, cu întreaga sa ființă, viitorului. Singur în imagine, ar fi putut reprezenta o ipostază a academismului. Însoțit de ceilalți, pare o ființă indecisă între puritate și sofisticare.

N-am spus încă nimic despre o pălărie, așezată pe zidul de piatră, și nici despre iarbă. Cea dintîi, mai sus de umărul lui Gide, îi aparține, desigur, acestuia. Un borsalino clasic. Apoi, iarba. La fel de impersonală ca și pălăria cenușie. Spațiul neutru. Neutru, pe de o parte, între Martin du Gard și Gide. Printr-o bizară similitudine, și unul, și celălalt se sprijină în iarbă pe doar un singur picior. O ciudățenie a aparatului de fotografiat, poate. Sau o ciudățenie a privirii noastre. Privirea voit impersonală care mai anulează o dată spațiul, după ce anulase timpul. Privirea care, în alb-negrul fotografiei, încă are puterea să distingă nuanța originală. Și totuși : doar o iluzie. O granită. Un gard viu, interminabil, dincolo și dincoace de linia orizontului. Alburie, insignifiantă, o barieră invizibilă. O iarbă a fiarelor care și-au pierdut glasul.

Mircea Mihăieș



DAN LACHE : Afecțiune

Un Lucreţiu american

PARE incredibil, dar specia poetului-om de știință (sau, mai credibil, a savantului-poet) încă nu a dispărut. De la „sublimul Lucrețiu", cu al său poem **De Natura rerum** care punea în versuri doctrina lui Epicur, vorbind uimiților antici despre atomi și legi fizice, evoluția și ființarea corpurilor, lucrurilor, ființelor, și pînă în zilele noastre, bîntuite de spaima distrugerilor nucleare și a altor — mai lente — degradări ecologice, celebrul ideal de **uomo universale**, în stare să conjuge forța de invenție și descoperire în științele naturii cu dinamica plăsmuitoare de noi forme artistice a îmbrăcat diverse „reîncarnări". Cea mai recentă : un poem în 14 cînturi al poetului și savantului american George Richter*).

Autorul mărturisește el însuși în introducere că impulsul scrierii acestei epopei ecologice a pornit din lectura cărții lui Jonathan Schell, **The Fate of the Earth**, 1982, mai precis dintr-o întrebare pusă de acesta : prin ce transformare spirituală va trebui să treacă omul pentru a se opri din distrugere ? Răspunsul trebuia dat nu numai pe plan politic, ci și religios, dar un punct de vedere al zilelor noastre, și nu al unor timpuri cînd omul se afla într-un mai vizibil echilibru cu mediul înconjurător. Cum ideile cărții apăreau ca fiind deopotrivă „cu totul logice și cu totul neplauzibile", singurul veșmînt potrivit logic-neplauzibilului s-a potrivit a fi poezia. Deci, pentametrul iambic avea să fie forma care să întregească mistica și rigoarea științifică, intuiția și luciditatea analitică, jocul spontan și calculul glacial.

Am citit cartea lui George Richter cu neascunsă curiozitate : după părerea mea demersul poetic își regăsește înrudirea originară cu demersul științific în măsura în care cuceririle acestuia din urmă — adică acele rezultate ale cunoașterii pe care le numim episteme — ajung să fie transformate în miteme, adică în forme specific mitice cu care operează poezia. A rezolva „prăpastia" dintre limbajul poetic și cel științific poate să însemne foarte lesne distrugerea unuia dintre „maluri". Reușește oare un poet care adaugă la sfîrșitul cărții o serioasă bibliografie științifică să transforme în mit, adică parte criptică, ireductibilă rațional, obiectul de cunoscut ?

Veracitatea detaliilor, acuratețea scolastică sînt foarte importante pentru George Richter. Chiar titlul volumului, **Conștiența pămîntului** (lămurind protestul împotriva fatalismului drept țintă imediată), în contradicție cu **Destinul pămîntului** de Jonathan Schell, cere claritate și „trezie". O primă notă lămurește vechimea opoziției dintre conștiență și destin : se află probabil la originea certurilor dintre „hebraiști" și „elenișți", cei dintîi afirmînd că o relație directă cu Creatorul te scapă de încurcăturile Sorții. Respectiva atitudine e exemplificată de dictonul „Israel nu are horoscop", fiind asociată în primul rînd cu figurile lui Abraham și Rabbi Akiba. Noțiunea de conștiență a pămîntului apare, între ultimii, la Paul Celan și la Teilhard de Chardin. Pe rînd, George Richter precizează că în capitolul al II-lea teoria **Big Bang**-ului originilor cosmice apare în acord cu a doua lege a termodinamicii, că în capitolul al treilea teoria „structurilor disipative" a fost dezvoltată în linia lui Ilya Prigogine (vezi Ilya Prigogine și Isabelle Stengers, **Order out of Chaos**), mai departe e explicată teoria lui Fred Hoyle **(The Intelligent Universe)** despre „însămînțarea extraterestră" a vieții pe pămînt etc.

Dacă notele și comentariile au însă asemenea precizie științifică, textul în sine potențează misterul, nu constituie nicidecum o **mimesis**. Tonul e uneori de aed care povestește fapte transformate în simboluri, alteori misterios, precum în acest fragment care pare a sugera o alchimică **materia signata** : „Pămîntu-a dat răspunsuri. Orice piatră / născu hieroglife care spun / urmașilor metamorfoza lor". Celulele care se înmulțesc, de pildă, par personajele unei epopei, luînd cu asalt cetăți, luptînd și împăcîndu-se între ele : „Celulele-au pătruns alte celule / și-au fost mărunte-acestora organe / de codul lor ținînd, cum țin și astăzi". Înrudirea formelor de viață e de altfel comparată cu acea limbă originară fărîmată după Babel : „Precum lingviștii știu din zece graiuri / a rezidi din sunete schimbate / limbajul ce le-a fost izvor la toate / ... astfel elaboratul cod central ce poartă / mesajul ființei noastre spune celor / ce studiază viața, de-nrudiri..."

Textul are o studiată muzicalitate. Iată, de pildă, un fragment din cîntul al IV-lea în care, evocată fiind perpetua repetiție, cuvintele cad monoton-evocator ca într-un fragment de muzică modernă repetitivă : „O crenelare-adîncă-a unui lob / închiderea, deschiderea de ochi / spun, ca nisipul care cade-n sticlă / cum se răstoarnă-ntruna mii și mii de ani / cînd repetînd și repetînd și iarăși / tot repetînd ivitu-s-a schimbarea / și iar căzu-ntr-al repetării vuiet / cel monoton ca zumzetele verii / din cîmpuri unde, sub căpițe uscate / de soare, țîrîie egal lăcustele..." Descrise în acest „zumzet al repetării", epocile cu animalele și plantele lor (printre care, la loc de cinste, apare arborele Gingko, ceea ce amintește de Goethe — Goethe fiind de altfel, prin **Die Metamorphose der Pflanzen**, evident unul dintre modelele nemărturisite ale autorului) se perindă într-un ritm liniștit. Cîntul al V-lea descrie evoluția omului, cel de al șaselea — societățile omenești, cu un anume optimism — de depășire a limitelor materiei ; cîntul al șaptelea pune în versuri ideile sociobiologice ale anilor '60 și '70, comentează efectul computerelor (Joseph Weizenbaum), ale mass-mediei (Jerry Mander), ale capitalismului asupra lumii a treia (Edward S. Herman), ale marxismului (Gustav Landauer) și islamului. Despre structurile armonice ale universului și cele „două infinituri" (macro- și microcosmice) în capitolul al IX-lea, despre parapsihologie, mitul gnostic, Kabala (X, XI), despre „necesitatea ecologică în chip de nouă alternativă la democrație" (XIII), o utopie de transfer a rezolvării neînțelegerilor în vis, de alcătuire a unui curcubeu peste ceea ce s-a distrus, „un înalt Discernămînt" : George Richter conturează ideea că evoluția e deopotrivă „trasă" de viitor cît și „împinsă" de trecut...

Văzută ca o regăsire a drumului comun care a existat cîndva pentru poezie și știință, ca afirmare a unei singure înrădăcinări în grosimea realului, cartea lui George Richter cercetează deopotrivă străturile acestuia, instituind o hegemonie a științei, cît și simburele ascuns al lucrurilor, misterul poetic, cel care ne întreține mirarea și extazul.

Grete Tartler

*) George Richter, **The Conscelousness of Earth**, Gaia Press, Madison, 1989.

Hugo, cel îngropat de viu

● Ceea ce este bine cu opera marilor scriitori este că poate fi reluată din orice punct de vedere și de fiecare dată se poate găsi ceva nou. Sau ceva ce fusese pus în evidență foarte puțin. După atîția alții, Rafael Pividal se ocupă de Victor Hugo în volumul pe care-l publică în Presse de la Renaissance. În prefața volumului **Hugo, cel îngropat de viu**, Pividal mărturisește că marele scriitor l-a fascinat încă din vremea adolescenței și, mai ales, după ce citise **Mizerabilii**. „Hugo, afirmă Pividal, mi se părea misterios, el era pentru mine un autor fantastic". Ulterior, această fascinație se destrămase: „...l-am recitit adeseori pe Hugo cu multă plăcere, dar fără a găsi în el misterul. Magia dispăruse". De ce ? Pentru că, după părerea lui Pividal, bătrînul Victor Hugo trebuie să fi avut un.. secret de fabricație. Era deci necesar să-l înțelegi, să-l demontezi bucată cu bucată, așa cum ar face un copil care dorește să cunoască mecanismele jucăriei lui favorite. Cu riscul de a-și pierde iluziile. Cartea lui Pividal se prezintă ca o mare mașină de descifrat scrierile lui Hugo, mai ales prin intermediul operelor lui celebre — **Notre Dame de Paris** și **Mizerabilii**.

Vasili GROSSMAN

Madona Sixtină

RAFAEL – detaliu din **Madona Sixtină** (1516, Galeriile de pictură din Dresda)

● *SCRIITORUL sovietic Vasili Grossman (1905—1964) a debutat, binecuvîntat de Gorki, în 1934 cu nuvela* Glückauf, *iar în 1941 publică romanul* Stepan Kolciughin — *amîndouă cu subiecte din viața muncitorilor revoluționari, în cel mai pur realism socialist. În calitate de corespondent de front, a făcut tot războiul, pînă la căderea Berlinului, cînd, împreună cu trupele sovietice, a intrat în lagărul de la Treblinka, unde încă mai fumegau cuptoarele genocidului nazist. Se gîndește la un mare roman, în două volume, în care să descrie grozăviile acestui război. Primul volum,* Pentru o cauză dreaptă, *apare în 1952. Dar evenimentele din anii 1949—1953 (campania antisemită, procesul medicilor de la Kremlin, teroarea stalinistă) i-au provocat o profundă criză morală care i-a schimbat complet viziunea asupra Istoriei. Convergența celor două sisteme politice aparent opuse (comunismul și nazismul), care au drept consecință crearea lagărelor de concentrare, îl determină pe scriitor să regîndească întreaga istorie a secolului XX în lumina sumbră a lagărelor de la Treblinka și de la Kolima.*

În această viziune scrie volumul II al romanului : Viață și destin *și îl predă, în 1962, revistei „Znamia", al cărei redactor șef, Vadim Kojevnikov, îl duce direct la K.G.B. „Arestat" de faimoasa instituție, manuscrisul a supraviețuit printr-un miracol și astfel a apărut în Occident, în 1980. Grossman moare curînd după confiscarea romanului, la numai 59 de ani.*

La întrebarea chinuitoare : cum a fost posibil ca în secolul XX să apară două forme de totalitarism exterminatoare, Grossman răspunde în romanul Totul trece..., *început în 1955 și terminat în 1963. El consideră că Rusia a urmat o evoluție contrară celei a Occidentului. Istoria Occidentului este o lărgire constantă și progresivă a libertății ; istoria Rusiei este marcată de o accentuare sistematică a sclaviei. La originea fascismului mondial, el plasează Revoluția din Octombrie care a făcut posibilă „sinteza dintre socialism și lipsa totală de libertate". Căci totul de aici se trage : „legea milenară rusească devine legea lumii întregi".*

Vasili Grossman este și autorul a numeroase povestiri și eseuri, majoritatea publicate postum. Eseul Madona Sixtină *a fost scris în mai 1955 și a apărut în revista „Znamia", în mai 1989.*

ÎN 1945, cînd Germania fascistă a fost înfrîntă, au fost aduse la Moscova unele opere de artă din Galeria de la Dresda. Zece ani mai tîrziu, guvernul sovietic a hotărît returnarea lor statului german; dar nu înainte de a le expune la Moscova.

Și astfel, într-o dimineață rece de mai, în anul 1955, m-am așezat la coada formată din mii de persoane și am intrat în Muzeul Pușkin, unde era deschisă expoziția. Am urcat direct la etajul doi și m-am apropiat de **Madona Sixtină** — celebra pînză a lui Rafael.

De la prima privire — brusc și fără putință de tăgadă — se impune faptul că e nemuritoare. Și atunci, pe loc, am înțeles cu cîtă ușurință folosim pînă în acel moment acest cuvînt plin de forță : nemurire. Îl confundam cu forța, de necontestat de altminteri, a unor opere de artă create de mari artiști de-a lungul veacurilor. Și, cu tot respectul pentru Rembrandt, Beethoven, Tolstoi, am înțeles că din tot ce a fost creat cu penelul, cu dalta sau pana și care mi-a zguduit inima, numai acest tablou al lui Rafael va dăinui atîta timp cît vor dăinui oamenii pe pămînt. Mai mult decît atît : dacă oamenii vor pieri, alte ființe care le vor supraviețui — lupii, șobolanii, orașii, rîndunelele — se vor apropia și vor admira această Madonă.

De cînd există această operă, s-au născut și s-au prăbușit imperii europene și coloniale, s-a născut poporul american, au fost construite uzinele Pitsburgului și ale Detroit-ului, au izbucnit revoluții, s-a schimbat rînduiala lumii. În acest timp omenirea a inventat alchimia, focul de tabără, corăbiile cu pînze și trăsurile de poștă, muschetele și halebardele ; a păși în era generatoarelor electrice și a turbinelor, în cea a rectoarelor atomice și a exploziilor nucleare. Au trăit și au creat Galileo Galilei, Newton, Einstein ; au încîntat sufletele oamenilor și au înfrumusețat viața Rembrandt, Goethe, Beethoven, Dostoievski și Tolstoi.

Am văzut tînăra mamă ținîndu-și copilul în brațe. Cum să redai frumusețea unui astfel de fir dînd naștere primului fruct, cu pielea rumenă, frumoasă... cum să descrii frumusețea micii păsăruici înțelepte a unui pui de om... pe cea a căpățînii-mamă... Maternitatea și slăbiciunea unei ființe, aproape copil.

Rafael, în a sa Madonă, a risipit misterul frumuseții materne. Dar nu în asta constă viața inepuizabilă ce răzbate din ea. Senzația de viață eternă este dată de faptul că fața și capul tinerei femei întruchipează chiar sufletul ei : de aceea este atît de frumoasă. Din această înfățișare pe care o are spiritului matern răzbate toată bucuria conștiinței umane.

Frumusețea Madonei este puternic legată de viața pămînteană. Este democrație, umană : este proprie celor cu pielea roșiatică și ochi oblici, cocoșaților cu nasurile lungi și plate, negrilor cu părul creț și buze groase : aparține întregii omeniri. Este sufletul și oglinda omenescului și oricine o privește vede în ea semnul — este întruchiparea spiritului nostru și din această cauză frumusețea ei este în veci împletită cu acea frumusețe care se ascunde, indelebil și semnificativ, pretutindeni unde se naște și există viață : în bivuițe, în mansarde, în colibe, în grote.

Madona mi se pare cea mai atee expresie a vieții, a umanului, fără nimic divin. Printre-o, au fost clipe cînd mi s-a părut că Madona exprimă nu numai omenescul, ci tot ce există ca viață pe pămînt, în lumea animală, peste tot plutește umbra divină a Madonei.

Dar și mai pămîntean mi se pare a fi copilul din brațele ei ; expresia feței lui este mai matură decît a mamei. Privirea lui este tristă și serioasă, îndreptată spre viitor, dar și întoarsă în sine ; este privirea celui care-și cunoaște destinul.

Chipurile lor sînt liniștite și pline de mîhnire. Poate că deja văd Golgota cu drumul prăfos ce duce spre ea, și crucea diformă, necioplită, grea, care va sta pe umerii care acum simt căldura pieptului matern.

Dar de ce pe fața mamei nu se citește spaima și de ce brațele ei nu se încolăcesc în jurul fiului în așa fel încît moartea să nu i-l poată smulge, de ce ea nu-l răpește destinului ? Nu-și ascunde copilul, ci dimpotrivă, îl oferă soartei lui neobișnuite. Și nici fiul nu-și ascunde fața îngrozit la pieptul mamei. Ai sentimentul că acum coboară din brațele mamei și pornește în întîmpinarea destinului cu piciorușele lui desculțe. Cum să înțelegi, cum să explici asta ? Ei sînt un tot, văd, simt și gîndesc împreună, contopiți, dar întreaga lor înfățișare grăiește că se vor despărți unul de altul, că altfel nu se poate, că esența contopirii lor este tocmai faptul că destinele lor se separă.

Există clipe grele și amare cînd adulții sînt uimiți de înțelepciunea, seninătatea și resemnarea copiilor în fața vieții. Au dovedind-o copiii țăranilor morți în anii de secetă și foamete, copiii evreilor în timpul pogromurilor, copiii minerilor cînd urletul sirenei anunța așezărilor îngrozite catastrofa exploziilor subterane.

Omenescul din ființa umană își întîmpină soarta și pentru fiecare epocă destinul e diferit ; comun rămîne numai faptul că acest destin este cumplit de greu. Dar omenescul din om a supraviețuit și cînd a fost crucificat și cînd a fost torturat în temnițe. A continuat să trăiască în carierele de piatră, în gerurile de —50° din exploatările forestiere din taiga, în tranșeele pline cu apă ale frontului. El a supraviețuit în existența monotonă a slujbașilor, în sărăcia spălătoresei și a servitoarei, în epuizanta lor luptă cu nevoile, în munca lipsită de bucurie a muncitoarelor din fabrici.

Madona cu pruncul în brațe reprezintă omenescul din ființa umană și de aceea este eternă.

Privind Madona Sixtină, epoca noastră își înțelege destinul. Scrutarea acestei femei cu copilul în brațe, în orice ev s-ar petrece, face să se nască o solidaritate tandră, amară și zguduitoare între oameni din generații, popoare, rase, veacuri diferite. Omul devine astfel conștient de sine, de crucea pe care o are de dus și brusc înțelege relația divină dintre vremi, legătura celor ce trăiesc astăzi cu cei ce au trăit cîndva și cu cei ce vor urma.

DUPĂ ce am ieșit în stradă, tulburat și copleșit de forța impresiilor neașteptate, nu am încercat să pun ordine în sentimentele și ideile mele complet bulversate. Nici n-am comparat ceea ce simțeam acum, cu zilele cînd, puști de cincisprezece ani, plîngeam de bucurie citind **Război și pace** și nici cu ce am trăit și am simțit ascultînd muzica lui Beethoven în zilele grele ale vieții mele.

Și am înțeles că nici lectura, nici muzica nu m-au apropiat de privelișteа tinerei mame cu fiul în brațe... Treblinka... [...]

Amintirea Treblinkăi m-a invadat și la început n-am înțeles de ce...

Chiar ca pășea desculță, pe pămîntul nesigur al Treblinkăi, de la locul de descărcare a vagoanelor spre camerele de gazare. Am recunoscut-o după expresia chipului și a ochilor. Am văzut-o și i-am recunoscut fiul după expresia stranie și deloc copilărească a ochilor lui. Așa arătau mamele și copiii care, pe fondul verde închis al pădurii de brazi, vedeau clădirile albe ale camerelor de gazare de la Treblinka.

De cîte ori am scrutat prin negură fețele victimelor, niciodată nu le-am văzut foarte clar : uneori erau desfigurate de o spaimă nemăsurată, alteori, epuizarea fizică și psihică, deznădejdea le întipărea pe fețe o indiferență resemnată și sumbră ; sau un zîmbet disperat, înnebunit se așternea pe fețele oamenilor care mergeau la o moarte atroce.

În acest fel merge omul în întîmpinarea destinului său — și atunci am înțeles adevărul acestor chipuri pictate de Rafael în urmă cu 400 de ani.

Capela Sixtină — Lagărul de la Treblinka.

Tînără mamă a născut un copil. E cumplit să-l ții la piept și în același timp să auzi urletele mulțimii care-l salută pe Hitler. Își privește copilul și aude zgomot de ferestre sparte, urletul sirenelor, corul lupilor cîntînd pe străzile Berlinului marșul lui Horst Wessel.

Mama își alăptează copilul și mii de oameni înalță ziduri, montează gardurile de sîrmă ghimpată, construiesc barăci. Și în cabinete confortabile se proiectează camere de gazare, crematorii.

A sosit vremea lupilor, vremea fascismului, cînd oamenii duc viață de lupi, iar lupii trăiesc ca oamenii. În aceste timpuri tînăra mamă a născut și și-a crescut copilul. Zugravul Adolf Hitler stă în fața ei în Galeria din Dresda și îi hotărăște soarta. Stăpînul Europei nu-i înțelege privirea ; nici pe a ei și nici pe a copilului — erau priviri umane. Dar forța lor omenească a triumfat în fața silniciei lui : Madona a păsit cu picioarele desculțe către camera de gazare, și-a purtat pruncul pe pămîntul nesigur al Treblinkăi.

Germania fascistă a fost înfrîntă, războiul a dus cu el zeci de milioane de vieți, a transformat în ruine orașele Europei.

În primăvara anului 1945 Madona a văzut cerul nordic. Dar nu ca turistă, ci însoțită de soldați pe drumurile distruse de război ; a devenit contemporana noastră, parte din viața noastră.

Acum știe totul : și zăpada noastră, și noroiul înghețat toamna, și gamela strivită a soldatului, cu fiertură tulbure, și ceapa ofilită cu pîine neagră și uscată.

A călătorit împreună cu noi, o lună și jumătate, în convoiul zgomotos, a adunat păduchi din părul nespălat al copilului ei.

Este contemporană cu anii colectivizării. Iat-o, merge desculță, cărindu-și pruncul în spate. E drum lung în fața lor : din Ucraina, de pe pămînturile roditoare voronejene — pînă în taiga, pînă în pădurile mlăștinoase de peste Ural, pînă în nisipurile Kazahstanului.

Și tatăl tău unde este ? În ce groapă de obuz, în ce exploatare forestieră din taiga, în ce baracă a murit ?

Vanecika, de ce e atît de trist chipul tău ? Destinul a pustiit izba voastră ; i-a închis ferestrele și usa cu scînduri bătute în cruce. Un drum îngrozitor de lung aveți în față. Îl veți putea străbate ? Sau veți muri undeva într-o stație de cale ferată uitată de Dumnezeu, în pădure, în mlaștinile de pe malurile vreunui riu de peste Ural ?

Da ! Ea este ! Am văzut-o în anii treizeci într-o gară ; s-a apropiat de vagonul acceleratului, topită de suferințe, a ridicat ochii ei divini și a rostit mut, doar cu buzele arse : „Pîine".

I-am văzut fiul — avea deja treizeci de ani — încălțat cu bocanci soldățești jerpeliți, care nu mai sînt scoși din picioarele răposaților, îmbrăcat cu pufoaica ruptă la umărul alb ca laptele, mergea pe poteca mlăștinoasă, înconjurat de un nor de insecte și nu putea să alunge roiul de țînțari care formau un nimb deasupra capului pentru că pe umeri purta o grindă umedă, grea. Iată-l că ridică oblic capul plecat și-i văd fața în întregime, barba blondă și ondulată, buzele întredeschise și ochii : și am înțeles că acești ochi mă priveau din pînza lui Rafael.

Am mai întîlnit-o pe Madonă în 1937. Era în camera ei strîngîndu-și la piept fiul pentru ultima oară, înainte de a porni pe scara pustie a blocului. Pe ușă se aplică sigiliul, jos o așteaptă duba închisorii. Ce liniște ciudată, apăsătoare în zorii cenușii, ce mute sînt casele...

Și din semiîntunericul zorilor iese la iveală noul ei prezent : convoiul, exilul, sentinelele în miradoarele de lemn ale lagărelor, gardurile de sîrmă ghimpată, munca de noapte în ateliere, patul de scînduri.

Stalin, pășind neauzit, cu cizmele sale din piele moale, se apropie de tablou, privește îndelung chipul mamei și al pruncului, mîngîindu-și mustățile cărunte. A recunoscut-o oare în exilul său siberian, a întîlnit-o în drumul lui spre Siberia ? S-a gîndit vreodată la ea în vremea atotputerniciei lui ?

Dar noi, oamenii, am recunoscut-o, pe ea și fiul ei ; destinul lor este destinul nostru, ei încarnează omenescul din om. Și oriunde ar fi expusă — în China, în Sudan — oamenii o vor recunoaște așa cum o recunoaștem noi astăzi.

Splendida forță a acestei pînze constă și în faptul că vorbește oamenilor despre bucuria de a trăi pe pămînt. Universul infinit este supus umilei sclavii a materiei moarte, și numai viața este miracolul libertății. Și această pînză spune cît de frumoasă și neprețuită trebuie să fie viața și că nu există forță în lume care să transforme viața în aparență ei, în ceva ce nu este cu adevărat viață.

Forța vieții, forța omenescului din om este uriașă și samavolnicia cea mai puternică, cea mai desăvîrșită nu o poate subjuga. O poate numai ucide. Din această cauză chinul mamei și al pruncului sînt atît de liniștite — ei știu că nu pot fi înrobiți. În epoca fierului uciderea vieții nu înseamnă zdrobirea ei.

Stăm în fața ei, tineri și virstnici, oameni ai Rusiei, în vremuri tulburi. Rănile nu s-au vindecat, urmele sumbre ale incendiilor nu s-au șters, movilele care acoperă mormintele milioanelor de morți — frații și fiii noștri — încă nu s-au așezat. Încă se mai văd cioturile negre ale plopilor și ciresilor arși de vii, cresc bălăriile peste cadavrele mistuite de foc ale bunicilor, fiicelor, flăcăilor noștri din satele de partizani. Încă mai freamătă și se năruie pămîntul deasupra gropilor în care zac mamele și copiii evrei uciși. Încă se mai aude plînsul văduvelor în izbele fără număr de pe pămîntul rusesc, bielorus, ucrainean. Madona a îndurat totul cu noi și de aceea ea și fiul ei sînt una cu noi.

E cumplit, rușinos, dureros — de ce viața e atît de îngrozitoare ? Nu este și vina noastră ? De ce trăim ? Insuportabilă, grea întrebare pe care numai morții pot s-o pună celor vii. Dar morții tac, nu mai pun întrebări.

Curînd ne vom lua rămas bun de la Madona Sixtină. A fost cu noi toată viața noastră. În curînd noi vom părăsi această viață, dar ea, mama tînără cu pruncul în brațe, își va înfrunta soarta alături de alte generații și va vedea pe cer lumina orbitoare a primei explozii care va anunța un nou război, unul global.

Noi, oamenii epocii fasciste, ce putem răspunde la judecata trecutului și a viitorului ? Nu avem nici o justificare.

Vom spune că deși nu au existat vremuri mai sălbatice ca ale noastre, totuși nu am lăsat să dispară omenescul din om.

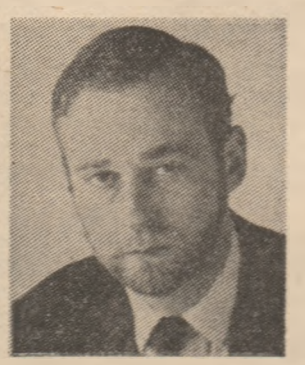
Privind în urma Madonei Sixtine ne păstrăm credința că viața și libertatea formează un tot și că nimic nu e mai presus decît omenescul din om. Îi este dat să trăiască vesnic și să învingă.

Mai 1955

Prezentare și traducere de

Marga Popescu

Biografie Jünger



● Germanistul Martin Meyer a publicat la München (Henser Verlag) o biografie voluminoasă (700 de pagini) a controversatului autor Ernest Jünger. Născut într-o familie aristocratică, hrănit spiritualmente cu lecturi întinse și idealuri eroice, tînărul Jünger a îmbrățișat, ca orice prusac care se respecta, cariera militară. Legăturile cu Franța (de familie și amical-literare) și-au spus și ele cuvîntul, primul război mondial găsindu-l angajat în Legiunea străină, pe care apoi a părăsit-o pentru a întoarce armele conform datoriei sale de constiință. În anii '30 cochetează cu ideile rasiste, în anii '40 participă la ocuparea Franței și apoi a Ucrainei, observînd între timp, într-una din scrierile sale, „ubicuitatea războiului". După înfrîngerea Germaniei naziste, treptat, gîndurile, sentimentele și scrierile sale se decantează, rafinîndu-se, așa cum se poate constata din : **Heliopolis** (1949), **Vinătorile subtile** (1967), **Problema lui Aladin** (1983) etc. Un singur lucru rămîne nedezmințit : „pasiunea aventurii", în sensul de trăire intensă, totală, afirmată încă de mult, în schița sociologică **Muncitorul** (1932). Judecînd după cronicile apărute în **Neue Zürcher Zeitung** și în **Der Spiegel**, noua biografie, departe de a închide controversa în jurul lui Jünger, este de natură a o aprinde și mai tare. Unii neagă valoarea cărții stufoase a lui Martin Meyer, atribuindu-i chiar inexactități, alții văd în ea o confirmare a rezervelor lor față de Jünger, care, astfel, este din nou situat în centrul confruntărilor istoriografice și literare, desigur, dar și politico-filosofice. (În imagine — Jünger și biograful său).

Fundația Samuel Beckett

● Arhivele Samuel Beckett depozitate la Reading, în Marea Britanie, fac din acest oraș universitar un centru de cercetare a operei și vieții marelui dramaturg irlandez, dispărut în decembrie 1989. Vechi prieten al lui Beckett, profesorul de literatură James Knowlson, care predă la Reading, a strîns de-a lungul anilor multe documente legate de scriitor : jurnale intime, manuscrise — în parte inedite — poeme neterminate și primele schițe ale unor texte în proză. El le-a încredințat pe toate Fundației nou înființate care și-a asumat studiul acestui ansamblu excepțional.

Premii

● Decernat pentru a șasea oară, premiul literar Thomas Mann a fost atribuit, la Lübeck, scriitorului Günter de Bruyn pentru ansamblul operei sale. Recompensa, creată în 1975, este acordată trienal.

● Societatea oamenilor de litere din Franța a atribuit premiile sale de primăvară : trei mari premii recompensînd ansamblul unei opere, au revenit scriitorilor Robert Pinget, François Caradec și Marcel Schneider. Jean Echenoz a primit marele premiu al romanului pentru **Lac** ; Yves Ladé — marele premiu al eseului pentru **L'Enchentement littéraire**, iar Robert Quatrepoint — marele premiu al nuvelei pentru **Amazonie**. Marele premiu al poeziei a fost decernat lui André Chedid pentru ansamblul operei sale.

● Premiile Tony Awards, menite să distingă cele mai bune spectacole ale teatrului american, au revenit anul acesta, la a 44-a ediție, musicalurilor **City of angels** și **Grand hotel** — prezentate pe Broadway. Cea mai bună piesă a fost socotită **The Grapes of Wrath**, dramatizare după romanul lui John Steinbeck — **Fructele miniei**. La premiul pentru cel mai bun actor au concurat Dustin Hoffman (în rolul Negustorului din Veneția) și Robert Morse în spectacolul **Tru** (viața lui Truman Capote) — juriul preferînd pe acesta din urmă. Tony-ul pentru cea mai bună actriță l-a luat Maggie Smith, pentru interpretarea rolului din piesa lui Peter Schaffer **Lettice and lovage**. Un premiu special, pentru întreaga carieră teatrală, a fost acordat actorului Alfred Drake.

Convorbiri peste timp

● Primul volum dintr-o ediție germană a operelor lui Karel Čapek conține celebrele **Convorbiri cu Masaryk**. Scriitorul ceh (1890—1938) a dialogat cu Tomas G. Masaryk (1850—1937), filosof și primul președinte al Republicii Cehoslovace (..cel mai mare bătrîn al Europei") asupra celor mai diverse subiecte și probleme. În imagine — o fotografie din volum, reprezentîndu-i pe cei doi uitîndu-se într-un album de fotografii.

La Tati

● „Niciodată Madridul n-a văzut o asemenea dansatoare andaluză" declara recent cronicarul de la **El País**, iar cel de la **Diaro 16**, completa : „La Tati are picioare de aur care fac să răsune Tablasurile asemeni instrumentelor muzicale". În curînd La Tati va prezenta pe scena teatrului Mogador, „numai cîteva spectacole".

Ubu

● Roland Topor va încerca în 1992 o „lovitură". Este vorba de montarea într-o viziune foarte personală a cunoscutei opere de Alfred Jarry **Ubu**. „montare care va face să scrîșnească dinții". Spectacolul va avea loc la Palais de Chaillot.

Omagiu lui Tiziano

● După cinci secole de la nașterea marelui maestru al picturii italiene, în cadrul actualului **An Tiziano**, Veneția își omagiază ilustrul fiu printr-o vastă expoziție deschisă în Palatul Dogilor, din iunie pînă în octombrie. Un catalog de 434 de pagini (text de mare profunzime și numeroase reproduceri, prețul — 50 000 de lire) însoțește ansamblul expozițional. Așa cum s-a întîmplat și în alte împrejurări, alături de operele artistului celebrat sînt prezentate și lucrări ale altor artiști din epocă, în cazul de față ale profesorilor lui, Giorgione, Bellini etc. În imagine — pictura lui Tizian **Sfînta Fecioară cu Pruncul. Sfîntul Ioan** și **Sfînta Ecaterina**.

Glumeț, lucid și disperat

● Astfel este considerat scriitorul, scenaristul, realizatorul și directorul de scenă Jean-Michel Ribes (în imagine), căruia îi place să afirme : „Sînt foarte bucuros să mă aflu acolo unde nu sînt așteptat". Acum, Ribes este din nou în actualitate : pe scena teatrului Renaissance s-a reluat, după paisprezece ani, piesa **Tout contre un petit bois** bucurîndu-se de același mare succes. Regizorul Ribes a rechemat pe actorii premierei : Michelle Marquais și Roland Blanche. „Chiar dacă în piesă este multă neliniște, dacă boala și moartea revin obsedant, este o piesă care pledează pentru viață. Ea vorbește oamenilor de lucruri obișnuite", declară autorul. După douăsprezece piese scrise și reprezentate, un spectacol de televiziune cu piesa **Merci Bernard**, Ribes păstrează distanța față de micul ecran : „Chiar dacă am scris dialogurile pentru «Flambardin» care va fi realizat epopeic de Molinaro, micul ecran nu mă atrage, mi se pare că spațiul de creație e limitat".

Christiane Lawrenz la Zürich

● În această ultimă parte a stagiunii, Teatrul din Zürich a montat cu succes piesa lui Gerhart Hauptmann **Christiane Lawrenz**. Principalul rol feminin, considerat drept o piatră de încercare în cariera unei actrițe, este interpretat de Katia Paryla. Regia spectacolului este semnată de Peter Palitzsch.

TRANSATLANTICE

Agonia și extazul clasei de mijloc

ACUM, cînd campionatul profesionist de baschet s-a încheiat, cu victoria scontată a Pistoanelor (Pistons) din Detroit, nopțile, lipsite de teletranspirația și teleacrobațiile marilor „cosari", par searbede, lente și plumbuite. Nu mai rămîne (baseballul necontînd pentru cei în căutare de senzații tari) decît acea răshulită zăbavă americană, cetitul cărților.

★

CU cărțile pe față joacă Barbara Ehrenreich în THE WORST YEARS OF OUR LIVES (Cei Mai Răi Ani din Viață), imagine fragmentată și caustică a unei Americi care și-a pierdut inocența în goana după înavuțire și plăcere imediată, termenii de ordine ai anilor '80.

O generație abulică, spune Ehrenreich, o generație de „cartofi de canapea" încolțind în fața televizorului și lipsită de orice fel de entuziasme sociale, s-a ivit, drapată ultraelegant, din cețurile parfumate ale epocii Reagan. Clasele sociale s-au distanțat unele de altele, retrase pudic prin ungherele societății, cuprinse de o indiferență colosală, prea ocupate („busy", blazon de noblețe al clasei de mijloc, precizează Ehrenreich), prea ancorate în cotidian ca să mai aibă vreme de introspecție sau meditații (la modă în anii '60) asupra sensului existenței.

Ce s-a pierdut în plan spiritual, ne consolează autoarea, s-a cîștigat cu virf și îndesat în sfera materială. O generație consumatoristă de prim rang, acei yuppies (tineri profesioniști urbani), creații stranii ale abundenței reaganiene, s-a abătut voluptuos asupra țării, exersînd zdravăn, mîncînd cu patimă (în esență vegetale) și gonind fără încetare în mașini suedeze, în căutarea înverșunată și fără preget a fericirii.

Cultura risipei, cum o numește Ehrenreich, a dus, inevitabil, la un cult al comercialismului. Totul s-a jucat, în epoca Reagan, pe bani — avantajul capitalismului de piață, notează numai pe jumătate în glumă autoarea, e că nu trebuie să joci ca să pierzi — speculațiile de bursă luînd amploare și surclasînd alte „acțiuni" mai puțin bănoase dar poate mai relevante social. Cultura risipei, a traiului bun cu orice preț (piperat, de preferință), a generat o cultură a riscului speculativ, eroul epocii, imortalizat în filme de tot metrajul, fiind expertul în fuziuni și achiziții, un fel de jongler corporatist care cîștigă onorarii fabuloase mijlocind vînzări și cumpărări de companii.

În materie de politică însă, scrie Barbara Ehrenreich cu nedisimulat regret, epoca Reagan a fost incredibil de prudentă. Problemele au dispărut fără urmă, fiind înlocuite de telereclama politică, iar procesul electoral, în întregime automatizat, de la urna electronică la sondajele de opinie cibernetice, s-a prefăcut într-o teleconfruntare personală, într-un ritual perfect pus la punct, într-un spectacol regizat abil de armate de „consilieri" de tot felul, al căror rost e acela de a înfățișa candidatul într-un ambalaj cît mai apetisant pentru consumatorul de politică pre-ambalată. Idealul (republican) al erei Reagan, notează Ehrenreich într-unul din cele 50 de minieseuri cuprinse în volum, pare a fi acela al **superdelegaților** la convențiile partidului, a **delegatoizilor**, roboți făcuți cu piese din Formosa și asamblați într-o hală industrială lîngă Memphis.

Moleșeala socială, lehamitea stîrnită de **hiperabundență**, sfîrșeala cauzată de penuria de probleme reale, toate acestea, speră Ehrenreich (împreună cu Arthur Schlesinger și alții), vor face loc, în deceniul nouă, unui nou idealism, unui nou activism (probabil ecologic), unei infuzii de energie care va trezi din letargie sociopolitică o generație mult prea adîncită în imediat.

★

ÎN 1989 Barbara Ehrenreich încerca să explice, în FEAR OF FALLING (Teama de Cădere), geneza elementelor care au definit reaganismul și în general etosul deceniului opt. În anii '50, argumentează autoarea, generația de mijloc s-a trezit în paradis, confruntată cu acea extrem de gravă problemă umană, absența problemelor. Ignorîndu-și copiii, care creșteau de capul lor, sfidînd valorile tradiționale americane, clasa de mijloc și-a îndreptat atenția asupra claselor de jos, lansîndu-se în proiecte liberale bine intenționate, în campanii anti-pauperitate de pildă, ce aveau să se dovedească, trei decenii mai tîrziu, în esență falimentare.

Acest curent reformator, liberal, care a atins apogeul în doctrina johnsoniană a Marii Societăți, a fost înlocuit, sub influența seismelor sociale din anii '60, cu o viziune mult mai cinică și egoistă asupra lumii, cu un pragmatism pe care Ehrenreich, spirit apăsat „de stînga", nu încetează să-l deplîngă. Clasa de mijloc s-a trezit asaltată din toate părțile, asediată de ingratitudinea claselor de jos și de atacurile NOII DREPTE (terminologie americană), care o acuză de toate relele, de la anarhism și parazitism, la ateism, imoralitate și hedonism. Toate problemele societății, reale sau inventate, au fost atribuite slăbiciunilor și păcatelor clasei de mijloc.

Elita intelectuală a acestei clase, NOUA CLASĂ a pierdut astfel partida politică. Reagan, exponentul Noii Drepte, explica Ehrenreich, s-a putut înfășura, ironic, în mantia unui populism sui generis, folosind abil armele unui etos majoritar alunecos, cu contururi foarte vagi, definit imprecis și conjunctural. O aristocrație (Reagan, nu obosește să ne reamintească Ehrenreich, avea gusturi nobiliare), a devenit, paradoxal și ilogic, exponenta intereselor majorității. În 1988 urmașul lui Reagan, George Bush, avea să-l acuze pe Michael Dukakis că e liberal, o sentință de condamnare la moarte politică.

Reacția NOII CLASE a fost, observa trist Ehrenreich, tăcerea profundă. Clasa de mijloc se autoconsuma, roasă de îndoieli, copleșită de dubii. Agonia va continua o vreme, prezice Ehrenreich, criza fiind, în fond, starea naturală a acestei clase. Pentru clasa de mijloc cale de mijloc nu există.

★

ULTIMUL răcnet în materie de vise **yuppie** e mama-surogat, pintecul de închiriat, scrie Barbara Ehrenreich. Tranzacția înlocuind chinurile facerii.

★

AMERICA, notează Ehrenreich, a fost martoră la o revoluție în deceniul opt : revoluția gastrointestinală. Frugalitatea anilor '60 a făcut loc unui epicureanism fără hotare. Păcatele culinare se ispășesc prin exercițiu fizic.

★

AL treilea Ehrenreich : rata astronomică a divorțului american ar avea o explicație simplă. Familia e o instituție subversivă pentru că reduce la jumătate produsul național brut.

★

ÎNTREAGA instituție a heterosexualității e amenințată, crede Ehrenreich, de calitatea lamentabilă a conversațiilor între sexe. Femeile, plictisite de moarte de replicile monosilabice ale soților, și-au găsit refugiu în cîmpul muncii.

★

NIMIC nu se mai transformă, totul se copiază. Copiază-mă, acesta a fost strigătul epocii Reagan. În căutare de proiecte cît mai relevante social, geneticienii cartografiază acum codul genetic uman, genomul, încercînd să creeze, doamne păzește, gen-omul de tip nou. Macrouniversul, subliniază elegiac Ehrenreich, nu mai e la modă. Ne ocupăm, febril, de detalii.

Radu Tudor

Fabule de La Fontaine

● Pe scena Teatrului Lucernaire, la acest sfîrșit de stagiune, se joacă, bucurîndu-se de succes, **La Fontaine — fabule**, în lectura regizorală a fraților M.F. și J.C. Broche. Spectacolul jucat de trupa de teatru Roseau face o incursiune în istorie și în contemporaneitate. Nicicînd, parcă, „bătrînele fabule" nu au fost mai „tinere", socotesc cei doi realizatori. De aceeași părere sînt și cronicarii. (În imagine, afișul spectacolului).

Nostimă întrebare

● După o întrerupere de șase ani din motive de sănătate, Ella Fitzgerald (72 de ani) revine pe scenă. Aflată la Paris pentru a primi un nou disc de aur, marea cîntăreață de jazz a oferit publicului parizian un singur recital. Ziarul **Le Figaro** s-a interesat cu marea doamnă a jazzului despre preferințele ei — trio sau big band ? Răspunsul artistei : „Mi-a plăcut întotdeauna diversitatea. Mi-a plăcut întotdeauna să evoluez între cele două stiluri și să fiu acompaniată de diferite formații, mari sau mici. Dar după Royal Philarmonic din Londra și Hollywood Bowl din Los Angeles, marea mea ambiție este să cînt cu Orchestra Simfonică din San Francisco". „Vă gîndiți să vă retrageți ?" „Nostimă întrebare" — a răspuns Ella Fitzgerald rizînd cu poftă.

Septuagenarul Alberto Sordi

● Alberto Sordi a împlinit recent 70 de ani. Legat indisolubil de rolurile comice din filmul italian „Albertone" — cum îi spun prietenii, reușește să stîrnească rîsul chiar atunci cînd este vorba de situații grave, de vicii ale societății contemporane. „Îmi simt vîrsta — a precizat el — dintr-un singur punct de vedere : nu mai pot avea planuri de lungă durată, nu mai pot spune peste zece sau cincisprezece ani... Rămîn totuși realist".

Romanul surpriză al Orianei Fallaci

● Editura Rizzoli anunță, pentru luna iulie, apariția unui nou roman al ziaristei și scriitoarei Oriana Fallaci. Retrasă în apartamentul său din New York, autoarea lucrează la această carte de cinci ani. Un roman surpriză, al cărui titlu nu a fost dezvăluit. Se știe doar că este povestea unui grup de persoane care își așteaptă moartea, toată acțiunea desfășurîndu-se în răstimpul a trei luni.

O nouă Piaf ?

● Patricia Kaas (în imagine), tînără cîntăreață franco-germană, se afirmă, după expresia cronicarilor parizieni, ca „o nouă Edith Piaf". La concertele ei, show-uri de cîte două ore întrerupte doar de aplauze, se merge în familie : tata, mama, copiii și bunicii. Blondă, micuță, subțire, dar cu o voce puternică, ea practică un amestec original de șansonetă melodramatică și jazz negru, cu text mult peste nivelul clip-urilor la modă. Autorii ei sînt François Bernheim și Didier Barbelivien.

De la Sacha... la Guitry

● Iată titlul unui spectacol prezentat la Teatrul Petit Marigny din capitala Franței, într-un montaj de texte, alcătuit de Jean Piat „Pornind de la texte puțin cunoscute, extrase din operele literare ale lui Sacha Guitry — și nu din teatrul lui —, m-am amuzat să făuresc un spectacol", spune Jean Piat. „Astfel încît spectatorul poate avea sentimentul de a asista la o veritabilă acțiune dramatică". (În imagine; Sacha Guitry în **Diavolul șchiop**)

Koncealovski la Scala

● După regia operei **Evgheni Oneghin**, pe scena Scalei din Milano, în 1986, Andrei Koncealovski revine acum cu **Dama de pică** de Ceaikovski. „Am acceptat să pun în scenă această operă numai pentru că la pupitrul orchestrei se află Seiji Ozawa. Împreună cu el și cu scenograful italian Ezio Frigerio, am încercat să oferim o nouă lectură. Și aceasta rămînînd fideli în primul rînd nuvelei lui Pușkin după care a fost scris libretul. Aici nu este vorba de o melodramă, de o simplă poveste de dragoste, ci de o tragedie, tragedia nebuniei. Este o lume, așa cum o văd eu, bîntuită de spectrul morții, cel puțin din punct de vedere moral. Sfîșiat de o pasiune irațională, eroul apare ca un personaj dostoievskian". Spectacolul a fost prezentat la Scala din Milano pe 14 iunie cu Mirella Freni în rolul Lizei și Vladimir Atlanton (Hermann). În privința proiectelor de viitor, Koncealovski a precizat că va reveni în U.R.S.S. pentru a realiza un film despre perioada stalinistă, film în care eroul principal va fi interpretat de actorul Tom Hulce, filmările urmînd să se desfășoare în întregime la Moscova.

Centenar UNESCO

Camilo Castelo Branco

PE Camilo Castelo Branco, de la a cărui moarte s-au împlinit la 1 iunie o sută de ani, nu numai contemporanii, ci și posteritatea aveau să-l considere romancierul portughez tipic, care, în 35 de ani de producție literară neîntreruptă, a scris cîteva dintre romanele ce au marcat profund proza narativă lusitană.

Fără a avea pretenția de a reconstitui fidel societatea făcînd — precum Balzac — concurență oficiului stării civile, Camilo Castelo Branco, prin poziția sa de tranzitie între romantism și realism, ca și prin monumentalitatea moștenirii sale literare, a creat o operă pe care pe bună dreptate o consideră istoricul literar Fidelino de Figueiredo o adevărată „lume ce constituie o specialitate în studiile de literatură".

Veritabil „copil al secolului", ca și Musset în Franța, Camilo Castelo Branco ilustrează prin propria sa viață, pasională și plină de peripeții, epoca pe care opera sa, la rîndul ei, a ilustrat-o cu dărnicie. Romantic așadar prin viața sa (din care nu lipsesc atașamentul pentru natură, dar și pentru forfota cafenelelor și restaurantelor citadine, bravarea convențiilor, dar și o criză de misticism și vanitatea de a se ști înnobilat, pasiunile ucigătoare, un răsunător proces de adulter, urmat de detenție, orbirea și, în final, sinuciderea), el este modern și realist prin cunoașterea mediilor și moravurilor epocii, prin gustul pentru deriziune și satiră.

Vasta sa operă (peste 100 de volume într-o viață de 64 de ani) cuprinde lirică după moda vremii, satire, polemici, critică și istorie literară, cercetări istorice, genealogice și bibliografice, drame istorice și pasionale, dar și comedii de caracter, traduceri, prefețe și editări de opere clasice, o imensă corespondență, și mai cu seamă — romane.

În evoluția operei sale romanești istoricii literari au delimitat mai multe etape. Pînă către mijlocul deceniului al saselea al secolului trecut, romanele lui nu se detașează din tendințele curente ale epocii ; construite îndeobște după o schemă melodramatică destul de banală (după modelele lui Victor Hugo și Eugène Sue), ele ilustrează comportamente umane determinate de mobiluri abstracte ca ura, dragostea, remușcarea, compasiunea, răzbunarea.

Începînd din a doua jumătate a anilor '50, schema romanului pasional este investită cu o mai mare intensitate dramatică și o mai subtilă analiză psihologică, în condiții mai precis circumstanțiate de mediu.

Paralel cu romanul sentimental care culminează cu **Dragoste de pierzanie** (tradus în românește de Al. Popescu-Telega în 1927), considerat de Unamuno „romanul de dragoste cel mai profund scris pe meleagurile iberice", Camilo Castelo Branco dezvoltă acum și genul nuvelei satirice și de moravuri. Acestei epoci îi aparțin și romanele **Unde este fericirea ?** și **Un om de onoare**, a căror traducere se află sub tipar la Editura Minerva.

În perioada următoare (deceniul '70), odată cu ascensiunea noii generații de romancieri, cuprinzîndu-i pe Júlio Dinis și Eça de Queiroz, se observă și la Castelo Branco o vădită evoluție în direcția realismului, evoluție manifestată atît în construcția romanelor, cît și în observarea tipurilor și limbajelor, în abandonarea idealizărilor excesive. **Portretul Ricardinei**, apărut la București în 1982, în traducerea Valeriei-Elena Ștefănescu (Editura Univers), este semnificativ pentru această perioadă.

În anii '80, alături de evidente intenții parodice și în pofida infirmărilor declarative ale însuși romancierului, stilul său narativ apare marcat de influențe naturaliste.

Slăbiciunile care s-au reproșat romanelor lui Camilo Castelo Branco (intrigă foiletonescă, retorică sentimentală, dezechilibru formal, tendință de a se repeta în intrigi și tipologie) sînt compensate de capacitatea lui de a reda situații patetice, de simțul tragic al existenței și de forța de expresie care, toate, asigură supraviețuirea a tot ce a scris cu autenticitate. Pe de altă parte, dacă este adevărat că uneori neglijează compoziția și caracterele, acordă întreaga sa atenție stilului și vocabularului, bogat, variat, suculent. De-a lungul întregii sale opere transpare în filigran cititorul asiduu al marilor clasici greci și latini, dar și cunoscătorul limbajului și al expresiilor populare, însușite în decursul cutreierărilor prin sate.

Și-a exprimat concepția despre relația dintre limbă și patrie astfel : „Eu pot fi originar din orice loc unde se întîlnesc frați care folosesc limba mea". Convergent, peste ani, cu marele romancier, Fernando Pessoa va spune : „Patria mea este limba portugheză".

Camilo Castelo Branco a dominat ca de-a doua generație a romanticilor portughezi. Dar, prin temperamentul său năvalnic, prin vastitatea operei și prin extraordinara sa audiență chiar și la publicul contemporan, rămîne un monument peren al culturii lusitane.

Micaela Ghițescu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (13)

NICI o mișcare — ba da, Da, da, Da-da.

— „Da-da, da-da", dar tot ca tine faci !, strigasem la el, în drum spre Șercaia, de unde trebuia să-l aducem pe doctorul Wagner, pentru bunicul — și nu numai pentru el. Să fi rămas acasă, cu ei, ai văzut în ce hal sunt toți trei ! Pentru munte avem destul timp, mai ales că altă cale nu mai există, pentru noi — gata cu Bucureștiul, cu facultatea, cu viața, o să devenim partizani fără voie... Acum însă îl luăm pe Wagner și ne întoarcem acasă ! Acasă, auzi, tu ? Toți trei — adică și tu !

— Da-da, Da-da, „răspunsesese" el.

Nu numai că nu ne întorsesem acasă, toți trei, dar mă cărase după el și pe mine (după ce îl convinsesem pe doctor să se ducă singur, înainte, la Albota, că noi mai avem ceva treabă...)

— Fii bun și spune-mi măcar unde ne ducem, dacă nu și pentru ce — îți atrag atenția că munții se află, ca din întîmplare, exact în spate...

— Da-da, Da-da.

Îi lăsasem pe ai noștri, acasă, într-un hal fără hal : mama apucase să înceapă să tacă, cu privirea goală atîrnată de lumînările de pe masă ; tata continua să țopăie în jurul ei, încercînd s-o distreze (distreze !), neputincios și hilar ; bunicul Pamfil răcise, avea febră mare, aiura — iar noi o pornisem — unde ? Nu știam. Elisav nu-mi spunea, nu spunea. Dar cum să-l las singur, era mai mic decît mine cu jumătate de ceas, trebuia să mă port ca fratele mai mare.

Pe la miezul nopții ajunsesem în Comana de c... Scăpasem ca prin minune de securiști — tot pe Steza îl căutau, pînă și prin fîntîni. Ne tîrîsem mai departe, prin Cuciulata, iar spre zori, beți de oboseală, lihniți de foame, intram prin grădină la fostul nostru coleg de liceu, Sofron, rămas învățător în satul lui, Fîntîna.

În cealaltă noapte, într-un tren de marfă, luat din mers, pe un pod în reparație :

— Fii bun și spune pînă unde ai luat bilete ? Pînă la Sighișoara ? Pînă la Cluj ? Pînă la Viena, din întîmplare ?

— Da-da, Da-da.

Îmi venea să-l dau cu capul de pereții vagonului de vite în care nimeriserm.

Pe după miezul nopții, eram la Danes, în pivnița lui Medrea :

— Uite-i, Nicule, ei zic că-s frații Pop din Albota. Spune-le iute, dragu-mamii, ce știi de sora lor și să plece, dragu-mamii, că mi-i groză pentru tine, dragu-mamii, că numai tu mi-ai rămas...

— Hai, mă, treceți dincoace, ne îndemnase Dragu-Mamii, încercînd să-și îngroașe vocea. Numai să nu-l atingeți, că se dărîmă, e crud încă...

Vorbea de zidul proaspăt care trebuia să despartă un capăt al pivniței. La mijloc rămăsese o gaură, o deschizătură. Trecusem ca peste un pîrleaz, pășind pe două putini răsturnate, aflate de o parte și de alta. Un dragu-mamii, Nicu Medrea, avea șaisprezece ani, dar părea de doisprezece.

— Te zidești ?, întrebase Elisav.

— Mă zidesc, ce să fac. Sunt cel mai mic și mama nu mă lasă la munte, zice că am ceva la piept. Nu-i nimic, nu stau eu mult îngropat, vin ei, Americanii, nu ne lasă... Dacă nu pînă la Crăciun, atunci pînă la Anul Nou, si-gur !

Un lădoi ardelenesc cu două saltele de paie, cergi, blănuri de oaie, un cojoc ciobănesc pe umerii înziditului. O găleată cu apă, un primus, o damigeană cu gaz, încă o lampă, stinsă, cîțiva snopi de lumînări. „Camera" să fi avut cinci metri (lățimea pivniței) pe aproape doi — ca să nu se cunoască lipsa, dacă securiștii ar fi căutat în pivniță și ar fi constatat că e mai scurtă pe dinăuntru...

Pe mine mă preocupa ceva — n-am răbdat :

— Și cu nevoile cum faci ?

— Uite ce întrebă el ! s-a răstit Elisav și chiar s-a năpustit la mine. Că-cat, nevoile ! De asta am făcut atîta drum ?

Așa că n-am aflat cum făcea înziditul cu nevoile. Le păstra acolo, după astuparea completă a zidului ? Le scotea — pe unde ? Probabil pe sus...

DINTRE băieții de la 6 decembrie numai el, Nicu Medrea, scăpase (dintre fete, Minerva) și ne povestise :

De Sfîntul Niculae se adunaseră la gazda fraților Medrea cinci băieți și cinci fete, cu toții elevi de liceu. „Sfinții", Medrea și Apolzan, primiseră felicitările, cadourile apoi, ca la un „ceai" obișnuit, dansaseră, jucaseră gajuri, telefonul fără fir, glumiseră, discutaseră. Pentru că aveau numai două plăci de patefon, una dintre fete, Minerva, se oferise să aducă altele, de la un unchi al ei — locuia în apropiere. Nicu Medrea o însoțise. La plecare, văzînd în casa de alături luminație, auzind muzică, glasuri vesele, chiote, fata întrebase ce-i acolo, ce se sărbătorește. Nicu îi răspunsese că nu știe, poate o nuntă. „Nuntă, în post ? A, da : Rușii nu respectă postul...". Nicu o asigurase că nu auzise bine, nu erau ruși, poate că o placă rusească...

„O mințisem", oftase Medrea, ca un bătrîn. „Țineam la Minerva și n-aș fi vrut să se sperie și să plece... Fiindcă în vila de-alături, a unui sas deportat, stătea acum un „vladimirist" pe nume Hariton. Umbla în civil, dar era securist, omul rușilor, cel puțin o dată pe săptămînă se încingeau acolo guleaiuri : beau, cîntau, urlau, mai trăgeau cu pistoalele — o dată s-au împușcat între ei — după aceea porneau prin vecini, la vînătoare de hazaice, puneau mîna pe ce găseau : femei, fete... Vina mea : trebuia să mă întorc, să le spun alor noștri că la Hariton iar e chef rusesc, așa că să închidă bine obloanele, să dea muzica mai încet și să nu se cînte, strige, ca să nu se audă... Trebuia, dar v-am spus : țineam la Minerva și...".

ÎNTR-ADEVĂR, vina lui : cînd se întorseseră, după vreo trei sferturi de oră, cu plăcile, Hariton și doi ruși beți se aflau la ușa lor, toemai sunau.

„I-am spus Minervei să fugă, eu am intrat pe la celălalt vecin, am sărit gardul, am intrat pe ușa de serviciu cu gîndul să-i anunț pe ai noștri că la ușă sunt ruși, să nu deschidă. Prea tîrziu...".

Neputînd să intre în salon, Nicu se ascunsese într-un fost vestibul transformat în debara. Ușa condamnată, iar în salon, în dreptul ei, se afla un scrin ; în partea de sus, un tablou — între ele, gaura clanței, demontată.

„Așa că am văzut. Prea tîrziu, în salon intraseră deja Hariton cu cei doi ruși. Am văzut...".

DECLARAȚIA DE INDEPENDENȚĂ

SEMNAREA CONSTITUȚIEI — pictură de **Howard Chandler Christy**

EXISTA prejudecata, anterior Săptămînii Sacre din Decembrie trecut, cum că textele vechi ar avea un grad mai mare de impermeabilitate in fața „desființatei" cenzuri.

Se cunoaște insă o lungă listă de opere clasice care au zăcut uitate, izolate in pavilionul pentru contagioși al textelor socotite „bolnave" din inchizitoriala perspectivă a regimului recent izgonit.

Printre ele, un document politic fundamental al erei moderne, Declarația de independență, *adoptată la 4 iulie 1776 de Congresul celor treisprezece State Unite ale Americii, document a cărui importanță depășește cu mult granițele istoriei locale.*

Autorul principal al Declarației este Thomas Jefferson (1743—1826), om politic și gînditor iluminist de seamă, cel de-al treilea președinte al S.U.A.; la forma ei finală au mai contribuit Benjamin Franklin și John Adams.

Textul are organicitatea unui discurs poetic: intr-o argumentație strinsă, nicăieri diluată, el proclamă inalienabilul drept la Viață, Libertate și Fericire, precum și preeminența ființei umane față de instituțiile guvernamentale, create de societate numai in scopul de a asigura fericirea fiecăruia. Compusă sub influența ideilor liberale din Tratatele despre guvernare *ale filosofului britanic John Locke,* Declarația *afirmă cu tărie dreptul oamenilor de a impune schimbarea cirmuirii, dacă aceasta își depășește prerogativele, devenind o instituție despotică.*

După laus (la adresa drepturilor umane), urmează vituperatio: *abuzurile săvîrșite de Coroana și Parlamentul Britanic față de Colonii sint insiruite intr-o cascadă irezistibilă, care se incheie prin solemna declarare a independenței Statelor Unite.*

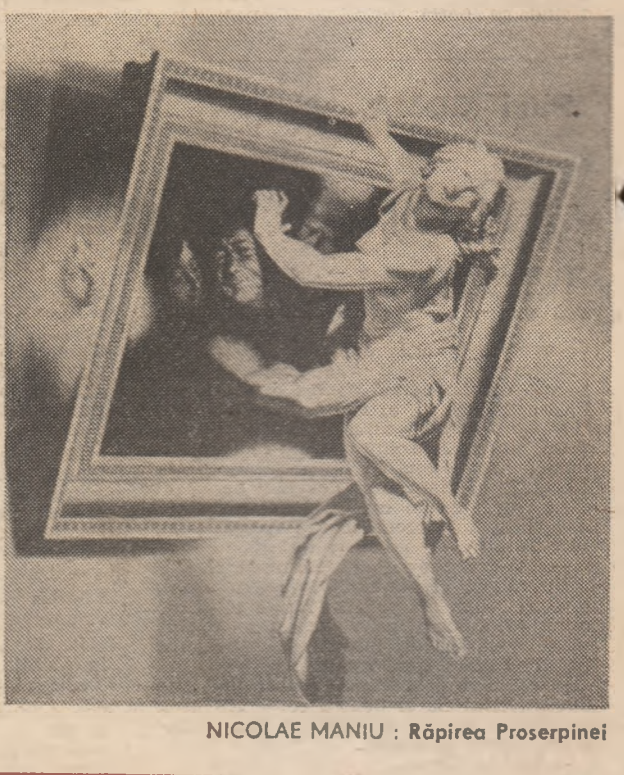
Prin noblețea tonului și a ideilor, acest document istoric, capodoperă a gindirii iluministe, a influențat profund doctrinele politice ulterioare, și e cazul să amintim in primul rind Declarația franceză a drepturilor omului.

Intr-o vreme a confuziei ca aceea pe care o trăim astăzi — rod al unei mult prelungite anti-educații și al manipulării conceptelor politice fundamentale — Declarația de independență *trebuie iarăși lăsată să răsune, cu limpezimea sunetului de clopot ce anunță o eră nouă, cu tonul său inalt de pean inchinat libertății.]*

...CÎND, în Cursul istoriei omenești, devine necesar ca un popor să rupă legăturile politice care l-au unit cu un altul și să-și asigure, printre puterile lumii, poziția independentă și egală la care Legile Firii și ale Dumnezeului Firii îl dau dreptul, — bunacuviință și respectul față de judecata omenirii îl obligă să facă publice pricinile ce îl imping spre separare. Susținem aceste adevăruri ca fiind prin ele insele evidente: că toți oamenii au fost creați egali, că le-au fost hărăzite de către Creatorul lor anumite Drepturi inalienabile, că printre acestea se află Viața, Libertatea și năzuința spre Fericire. Că, în vederea asigurării acestor drepturi, sînt instituite de către oameni Guverne, ale căror puteri legitime se intemeiază pe consimțămîntul celor guvernați, că ori de cîte ori o Formă de Guvernămînt amenință să distrugă aceste scopuri, este Dreptul Poporului de a o schimba sau de a o înlătura și a instîtui o nouă Guvernare, intemeiată pe asemenea principii și organizîndu-se intr-o asemenea formă, incit Poporul să fie încredințat că ea va acționa pentru Siguranța și Fericirea lui. Prudența, însă, va dicta ca un Guvern de mult constituit să nu fie schimbat pentru o pricină neinsemnată și trecătoare; iar experiența ne-a arătat pînă acum că oamenii acceptă mai degrabă să sufere, cît timp relele sînt suportabile, decît să îndrepte lucrurile prin înlăturarea formelor cu care sînt învățați. Dar cînd un lung șir de abuzuri și samavolnicii, avînd invariabil același Țel, lasă să se întrevadă intenția de a instaura Despotismul absolut, este dreptul poporului, este datoria lui, să înlăture o atare Cirmuire și să găsească o nouă Pavăză pentru liniștea sa de aici înainte. Așa a fost suferința plină de răbdare a acestor Colonii; și așa este astăzi necesitatea care-i impinge să schimbe Sistemele de Guvernămînt de pînă acum. Istoria actualului Rege al Marii Britanii este istoria unor repetate nedreptăți și silnicii, toate avînd drept scop instaurarea unei Tiranii absolute în aceste State. Spre dovadă, să supunem judecății oamenilor cinstiți Faptele. El a refuzat să-și dea Consimțămîntul în privința Legilor celor mai sănătoase și mai necesare pentru binele public. A interzis Guvernatorilor lui să aprobe Legi de urgentă necesitate, în afara cazului că punerea lor în aplicare era suspendată pînă la obținerea Consimțămîntului său; iar cînd au fost astfel suspendate, a neglijat întru totul să se mai ocupe de ele. A refuzat să aprobe alte Legi pentru ajutorarea unor mari circumscripții cetățenești, dacă acei cetățeni nu acceptau să renunțe la dreptul lor de Reprezentare în Adunarea Legislativă, drept inestimabil pentru ei și înfricoșător numai pentru tirani. I-a convocat pe membrii corpurilor legislative în locuri neobișnuite, incomode și depărtate de arhivele unde sînt păstrate Documentele publice, doar cu scopul de a-i istovi și a-i face să accepte măsurile propuse de el. A dizolvat Camerele Reprezentanților în repetate rînduri, pentru că ele s-au opus, cu bărbăție și fermitate, încălcărilor unor drepturi ale poporului. A refuzat vreme îndelungată după dizolvarea lor să aprobe alegerea altor Camere; motiv pentru care puterea Legislativă, neacceptînd să se desființeze, s-a întors către marea masă a Poporului pentru a-și exercita funcțiile; Statul rămînînd între timp expus pericolului de invazie din afară și de convulsiuni în interior. S-a străduit să oprească sporirea populației din aceste State; ca atare obstrucționînd Legile de Naturalizare a Străinilor; refuzînd să aprobe altele care ar fi încurajat migrația oamenilor încoace și îngreunînd condițiile pentru dobîndirea de terenuri. A obstrucționat Administrarea Justiției, refuzînd să-și dea Consimțămîntul pentru Legile care statuau Puterea Judiciară. I-a făcut pe judecători dependenți în exclusivitate de Voința sa, pe durata legislaturii lor, la fel cuantumul și plata salariului lor. A înființat o mulțime de Funcții Noi și a trimis încoace cohorte de Funcționari pentru a hărțui și a secătui poporul nostru. În vreme de pace, a menținut în mijlocul nostru o Armată permanentă, fără Consimțămîntul Adunării noastre legislative. A pretins că le asigură Militarilor independența și superioritatea față de puterea Civilă. S-a unit cu alții ca să ne supună unei jurisdicții străine de constituția noastră și nerecunoscute de legile noastre; dîndu-și Consimțămîntul pentru Actele lor de pretinsă Legislație: Pentru Încartiruirea unor mari corpuri de trupe inarmate printre noi: Pentru a le proteja, prin Procese-parodii, de pedeapsa cuvenită în cazul oricăror Crime comise asupra Locuitorilor acestor State: Pentru a bloca întreg Comerțul nostru cu celelalte părți ale lumii: Pentru a ne impune Taxe fără Consimțămîntul nostru: Pentru a ne priva în nenumărate cazuri de dreptul de a fi judecați în fața unei Curți cu Jurați: Pentru a ne transporta peste Ocean spre a fi judecați pentru pretinse delicte: Pentru a aboli Sistemul liber al Legilor Englezești într-o Provincie alăturată, instituind acolo un guvern Arbitrar și extinzîndu-i acesteia Frontierele așa încît să facă de îndată din ea un exemplu și un instrument potrivit pentru introducerea aceleiași cirmuiri absolutiste în aceste Colonii: Pentru a ne răpi legalitatea, abolindu-ne Legile cele mai bune și modificînd radical Formele noastre de Guvernare: Pentru a suspenda Adunările noastre legislative, așa încît ei să se autodeclare investiți cu puterea de a emite legi pentru noi în absolut toate cazurile. A încetat să mai recunoască Guvernul de aici, declarînd că nu ne mai aflăm sub Protecția sa și pornind Război împotriva noastră. Ne-a jefuit vasele în apele noastre, ne-a devastat Regiunile de lîngă Țărm, ne-a pîrjolit orașele, a distrus Viețile oamenilor noștri. În acest moment chiar, el transportă încoace o mare Armată de Mercenari străini pentru a desăvîrși opera sa de ucidere, pustiire și oprimare, începută mai înainte prin Acțiuni de o Cruzime & perfidie rareori egalate de epocile cele mai barbare și total nedemne de Conducătorul unei națiuni civilizate. I-a constrîns pe Concetățenii noștri luați Captivi pe Mare să ridice Arma împotriva propriei lor țări, să devină călăii prietenilor și Fraților lor sau să cadă de Mîna acestora. A aținat vrajba în rîndurile noastre și s-a străduit să îi asmută împotriva locuitorilor noștri de lîngă graniță pe nemiloșii și sălbaticii Indieni, a căror binecunoscută lege a războiului este distrugerea fără nici o discriminare a oamenilor de orice virstă, sex sau stare fizică. În fiecare etapă a acestor Opresiuni, Noi am cerut Restabilirea situației, în termenii cei mai umili. Cererilor noastre repetate li s-a răspuns numai prin repetarea samavolniciilor. Un Domnitor al cărui caracter poartă pecetea unor astfel de acțiuni ce definesc un tiran, se dovedește deci nepotrivit să conducă un popor liber. Nu se poate spune că n-am atras atenția fraților noștri Britanici. I-am prevenit de mai multe ori că Parlamentul lor incearcă să extindă jurisdicția, ilegal, asupra noastră. Le-am amintit împrejurările în care au avut loc emigrarea și stabilirea noastră aici. Am făcut apel la spiritul lor de dreptate înnăscut și la generozitatea lor și i-am conjurat, în numele legăturilor noastre străvechi de singe, să condamne aceste abuzuri, care amenințau să întrerupă, în mod inevitabil, relațiile și corespondența dintre noi. Ei au fost surzi la glasul justiției și al consanguinității. De aceea trebuie să ne conformăm necesității care impune Separarea noastră și să-i considerăm, pe ei ca și restul lumii, Dușmani în vreme de Război, Prieteni în vreme de Pace.

Ca urmare, noi, reprezentanții Statelor Unite ale Americii, Reuniți în Congresul General, apelînd la Judecătorul Suprem al lumii pentru dreptatea intențiilor noastre, declarăm solemn, în Numele și prin Autoritatea oamenilor de bine din aceste Colonii Unite, Că ele sînt și de drept trebuie să fie State Libere și Independente; că sînt Absolvite de orice Obligații față de Coroana Britanică, și că toate angajamentele politice dintre ele și Statul Marii Britanii sînt și trebuie să fie complet dizolvate; că, în calitate de State Libere și Independente, ele au puterea deplină de a declara Război, a incheia Pace, a face Alianțe, a stabili Legături Comerciale și a iniția orice alte Acte și Acțiuni la care le dă dreptul statutul lor de State Independente. Iar în susținerea acestei Declarații, bizuindu-ne pe sprijinul divinei Providențe, ne punem reciproc drept chezășie Viețile, Averile noastre, precum și sfînta noastră Onoare.

Prezentare și traducere de
Radu Surdulescu



NICOLAE MANIU : **Răpirea Proserpinei**

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (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, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Flanu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

Revista noastră costă 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieței libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei