

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
Joi 10 ianuarie 1991
(Anul XXIV)

2

SALA
LECTURĂ



Portret de LUCHIAN

Cum va fi fost, cînd în lume a fost

CUM va fi fost, cînd în lume a fost, vocea poetului? Limpedă, rară, profundă, stranie? Numele lui — răcoros adios la eternitate. Numele lui, nume plural, nume-popor. Tîntă sublimă, semn al celei mai vaste îmbrățișări, în care cuvintele limbii române au rîvnit să-și capete sufletul și au reușit.

Numele lui — miez pur al duhului acestui pămînt apîrat de cuvinte.

Am căutat și am găsit copilul care nu s-a împotrivit să încerce să audă împreună cu mine vocea poetului, așa cum este ea ridicată la cer, la Mag, printre stele, așa cum este ea cînd în lume este poezia, nesezată blîndețe, lume de nesfărîmat, ea însăși nume, nume plural, nume-popor. Se cuvine să avem și avem lingă noi, mereu, ca pe o grijă de preț, ființa copilului cuminte, a urmașului, care nu se împotrivesc să asculte și nu pune droapte, oricît de tandru în fragedă nepăsarea lui, cartea acestei voci luminoase de marmură clară.

Această vie fericire de a fi rîu și a străbate timpul ne aparține. Această fericire de a fi rîu și a călca cu valurile și cu vînturile ținutul fertil al sufletelor noastre încercate!

Cît de lat să mîrte-un fluviu ale apelor lui revolte — spune poetul. Și vedem întrebarea lui, coborînd din trecut — coloană fluidă, statornicie în aurie albia Dunării noastre. Cît limba română — este răspunsul. Cît limba română mișcă, fluviul viu care sîntem. Cît cernerea geniului în fiecare peste priveliștea sfîntă, eternă, a acestui pămînt. Cît vocea poetului iradiază din carte, sferă de nesfărîmat, și ne însufletește cu lumină.

Muma își deschide sufletul și naște un poet. Fericirea îi mișcă buzele ei șlefuite de cuvinte, de toate cuvintele pe care i le va inspira cu fiecare bătaie a inimii ei, fiului ei. Dulce miracol stăpînit, fără de care numele nostru, pluralul nostru, ființa și-ar fi risipit!

Geniul său, dens tezaur în care fiecare am fost scîldați și în care ne vom boteza la infinit, urmașii. Și ei devin ființe ale eternității, păstrînd vocile noastre într-un singur trup, într-o singură ființă, apărăți în fața lumii celei pline de întîmplări.

Constanța Buzea

DIN SUMAR:

- Procesul comunismului • Voința de putere • Tabletă de Ana Blandiana • Centenar Aron Cotruș • Un eseu de Alexandru George • Proze de George Cușnarencu și Dumitru Radu Popa • Tineri poeți englezi

În paginile 12-13:

ÎN MARGINEA EDIȚIEI
PRINCEPS — un studiu
de Petru Creția

Procesul comunismului

AGENZIEI NAȚIONALE DE PRESĂ ROMPRES I-A FOST TRIMISĂ SPRE DIFUZARE ÎN ULTIMELE ZILE ALE ANULUI TRECUȚ O declarație făcută de ministrul justiției în numele primului ministru. Declarația, cunoscută în acest moment de toată lumea, se referă la necesitatea deschiderii unui amplu proces al comunismului. Chiar dacă un astfel de proces a fost cerut de mulți și de multă vreme, ca absolut obligatoriu, în tranziția morală de la totalitarism la democrație, declarația guvernului nu mi se pare mai puțin demagogică. În două privințe, acest caracter este izbitor. Înainte de orice, e vorba de momentul lansării declarației. În al doilea rând, e vorba de conținutul adoptat. Declarația începe cu această frază: „Deși s-a împlinit un an de la Revoluția română din decembrie 1989, care, prin jertfele de sînge, a condus la înlăturarea comunismului și a dictaturii cauziste din România, vinovații de dezastrul în care aiunsesse țara — și care a declanșat revoluția — și tot astfel cei care au încercat să înăbușe în sînge revoluția, așa-numiții teroriști, se află în continuare printre noi, anonimi și în dublă libertate”. Și se încheie așa: „Renasterea țării, reconcilierea națională, restituirea în lume a imaginii adevărate a României nu pot fi concepute fără aceasta”. De aici s-ar putea înțelege că guvernul actual a fost sistematic împiedicat să ia o decizie în privința vinovaților de dezastrul țării sub trecutul regim și de tentativa de înăbușire a revoluției, că, în fine, înfrîngînd rezistențele (ceea de decizia sa nobilă și necesară), și-a dat la iveală înțeleptele adevărate. Conform unui obicei statornic, declarația pare a voi să absolve de răspundere tocmai pe cei care o poartă mai abitir și s-o așeze pe umerii altora. Ai cui anume, rămîie să aflăm cu altă ocazie. Deocamdată un guvern instalat de șapte luni și un prim-ministru în funcție de unsprezece săptămîni aniversarea revoluției ca să-și proclame dezicerea morală și juridică de comunism. Și

asta nu e totul: tensiunile momentului prezent sînt așa de mari, încît guvernul își face iluzia că le va diminua promițînd țării să judece pe teroriști și pe nomenclaturiști. Trucul cu portocalele de sărbători n-a fost, se vede, considerat suficient. Tonul impetuos al declarației ascunde, la rîndul lui, faptul că revendicările cuprinse în ea nu sînt făcute acum, pentru prima oară, și de către guvern, dar că ele au putut fi auzite de zeci și zeci de ori din gura opoziției ori a independenților, strigate ca slogane în Piața Universității, formulate ca puncte de vedere politice în Proclamația de la Timișoara, introduse în platformele program ale multor formațiuni politice și partide, inclusiv în cartea Alianței Civice. De ce însușirea nemărturisită a dorințelor unei populații care, practic fără întrerupere, a solicitat guvernantilor încă din decembrie 1989 să întreprindă o anchetă asupra cauzelor care au condus România la catastrofa și asupra oamenilor care se fac vinovați de ea? Recunoaștem lesne în tonul declarației insolentă purtătorilor de cuvînt succesivi ai unui guvern incapabil de spirit autocritic și gata în schimb să se răfuiește, de cite ori interesele i-o cer, cu opoziția, cu populația, cu țara.

EXISTĂ, PE LINGĂ ACESTE DOVEZI FORMALE, DE NESINCERITATE, ȘI O DOVADĂ DE CONȚINUT. În ce va consta procesul comunismului recomandat în declarația guvernului? Iată o întrebare foarte simplă la care însă răspunsul se dovedește foarte complicat. Să-mi fie permis un citat ceva mai amplu din declarație, cu precizarea totuși că nu e vorba decît de o singură frază (stilul fiind, în acest caz, guvernului): „Poporul român are dreptul să-și știe pe toți cei care — conducători ai fostului partid comunist, ai organelor de stat, ai securității sau alte persoane — acaparînd prin fraudă puterea politică au folosit-o în mod a-

buziv sau chiar criminal, au organizat și utilizat teroarea împotriva a zeci și sute de mii de cetățeni, au trimis în judecată, condamnat, internat sau ucis oameni nevinovați, au încurajat delatiunea, minciuna și corupția, au batjocorit tradițiile și istoria acestui popor, au înfometat sau au ținut în întineric și frig deopotrivă bătrîni și copii, bărbați și femei, au dezbinat pe români și pe cetățenii noștri de alte etnii, ducînd țara la dezastru politic, economic, social și cultural, pentru ca, apoi, în momentul în care poporul s-a ridicat, să tragă în populația pașnică pentru a înăbuși în sînge revoluția, inclusiv după fuga dictatorului”. Din prea lungă frază se desprind mai multe planuri pe care procesul ar trebui să fie condus și mai multe tipuri de vinovați care ar trebui pedepsiți. Noi toți sîntem de acord că vinovația a fost multiplă și, așa zicînd, nuanțată. Doar că nu orice vinovație se poate dovedi și, mai ales, nu orice vinovație se poate pedepsi. Din păcate! A le viri pe toate într-o singură oală înseamnă a ceda fie unui imbold de răzbunare oarbă și imediată (ceea ce n-are cum fi cazul guvernului, la un an de la revoluție), fie unui menit să dea o satisfacție primară și „globală” celor mai naivi și mai frustrați dintre cetățenii acestei țări. E imposibil de înțeles cum se va putea desfășura în realitate un proces mamut și confuz cum pare să fie conceput acesta. Și nu se știe nici cine vor fi judecătorii unor culoe așa de deosebite unele de altele. Și nu mă gîndesc acum nămaidecît la calificarea morală a judecătorilor însiși, într-un proces așa de vast, înțelegînd că desparte pe vinovați de nevinovați se pierde sub nisipuri mîscătoare: mă gîndesc mai degrabă la calificările profesionale multiple pe care un atare proces le-ar presupune. Cel puțin trei planuri mari sînt vizibile cu ochiul liber în procesul anunțat de guvernul Român. Unul ar fi planul penal

care ar privi persoanele găsite vinovate de abuzuri de tot soiul, de brutalități și de crime. Dacă reparcurem lista culobelor pe care ne-o oferă fraza anterior citată, pasibili de urmărare penală ar fi „asa-numiții teroriști” (e amuzant că guvernul însuși pare ispitit de a pune la îndoială, dacă nu existența, măcar denumirea ucigașilor cu simbrile de după 22 decembrie 1989), apoi cei care „au tras în populația pașnică” în zilele de 16-22 decembrie (soldați, ofițeri, militeni, securiști), în fine, cei care „au trimis în judecată, condamnat etc.” oameni inocenți (procurori, judecători și alte categorii de oameni ai legii). Acestora li s-ar putea adăuga cei care au „organizat și utilizat teroarea”, șefii D.S.S., ai M.A.P.N. și, desigur, liderii fostului P.M.R.—P.C.R. descoperiți vinovați, prin ordinele lor, de violențe și crime. Al doilea plan al procesului este unul politic. Procesele fostilor demnitari ai C.P.E.X. și din alte organe ale puterii n-au fost niciodată declarate politice. S-au căutat de obicei culpe penale, care nu numai că erau minore pe lingă cele politice, dar le mascau pe acestea. Declarația guvernului se referă explicit la cei care au „acaparînd prin fraudă puterea politică, folosind-o în mod abuziv sau chiar criminal”. Cu alte cuvinte, legitimitatea regimului comunist este contestată prin această formulă, totuși acei care s-au aflat în organele puterii vreme de patru decenii căzînd astfel sub incidența legii. Trebuie să recunoaștem că un tribunal care să judece politic comunismul românesc, pe cei care l-au conceput și comandat, ar fi cu totul altceva decît unul care s-ar mărgini să judece faptele, mai grave sau mai puțin grave, ale executorilor, ale celor care le-au tradus în viață (sau, mai bine zis, în moarte).

AL TREILEA PLAN IMPORTANT ESTE ACELA MORAL, CARE ARE ÎN VEDERE RAS-

PUNDERI SPECIFICE. Aici ar intra vinovații de dezastrul cultural, beneficiarii sau profitorii de toate calibrele, colaboraționiștii, denunțătorii (cei care „au batjocorit tradițiile și istoria poporului” sau cei care „au încurajat delatiunea, minciuna și corupția”, în termenii declarației). Dintre cele trei planuri, acesta, moral, este cu siguranță și cel mai vast. Și, cu siguranță, cel mai greu de judecat. În ce mă privește, aș dori din tot sufletul ca un asemenea uriaș proces — și pe toate cele trei planuri — să aibă loc. La capătul lui, societatea românească ar fi curățată de toate focarele de infecție și primejdia cangrenei ar dispărea. Dar îmi dau seama că procesul declarat de guvern comunismului nu este decît o utopie, în condițiile formulate de dl. Babiuc (magistrat de profesie, totuși) din însărcinarea primului-ministru. Sau o demagogie mai mult, pe care precizări ca următoarea o agravează pînă la ridicol: „Poporul român are dreptul să știe care sînt aceste persoane și ce au făcut ele (e vorba de cei care au tras în zilele revoluției și după aceea în populație — NM), dar fiecare zi care trece micșorează șansele aflării adevărului și complică cercetarea și judecarea autorilor...”. Sublinierea îmi aparține. Cît de bizar sună constatarea acestei întîzieri — „cu fiecare zi care trece” — în gura unui guvern care a lăsat să treacă 365 de zile, fără să prindă nici un terorist, fără să deschidă nici o anchetă, în pofida presiunii populare crescînde, și care, acum, își însușește cu insolentă și promite să dea imediat curs ideii unui proces total și radical al comunismului românesc! Politica economică a guvernului a discreditat deja măsuri necesare precum privatizarea liberalizarea prețurilor. Demagogia amenință să discrediteze acum nevoia de justiție. Va fi cu certitudine unicul rezultat palpabil al procesului comunismului anunțat cu surle și trîmbițe în declarația dlui Babiuc din 26 decembrie 1990.

N.M.



NE SCRIB CITITORII...

București, 7 decembrie 1990

Stimate domnule N. Manolescu,

■ Impulsivitatea temperamentală, asociată cu vechia și tenace alergie la falsificarea și denaturarea istoriei, dezvoltată de-a lungul anilor, m-au determinat să nu continui lectura interviului d-lui Dinu C. Giurescu din Nr. 48 al revistei „România literară” dincolo de coloana a doua, unde am dat peste reproducerea trunchiată a pasajului esențial din Rezoluția Adunării de la Alba-Iulia. Sentimentele mele vi le-am expus în scrisoarea de ieri.

După trecere de o zi, hotărîndu-mă să duc lectura pînă la capăt, am dat peste punctul omis, în coloana imediat următoare. Scrisoarea în care-mi manifestam obida este deci fără temei și neavenită. Pentru părerile eronate formate la repezeală, ofer scuzele mele d-lui Dinu C. Giurescu cu și revii toî dv.

Nu rămîie însă mai puțin adevărat că modul de prezentare — inclusiv grafică — a celor șase puncte ale Secțiunii sau Aricolului III din Rezoluția Adunării este cel puțin derutant.

În coloana a doua se citează un fragment din introducere și punctele de la 2 la 6 — cu litere cursive — fără nici o referire, nici la punctul 1, nici la secțiunea sau articolul din Rezoluția în care sînt cuprinse acele 6 puncte. În coloana următoare, punctul 1 omis este prezentat ca fiind articolul „III/1 al Hotărîrii votate la Alba-Iulia”. Textul acestui punct este reproducut apoi cu litere drepte. Ca și cum n-ar fi vorba de punctul cu care începe articolul sau secțiunea a III-a a celei Rezoluții, după care urmează celelalte cinci puncte: deja citate. Presupun că

n-am fost singurul cititor dezorientat și iritat de acest fel de prezentare a Articoului Secțiunii care constituie expresia profundului democratism al spiritului în care a fost înfăptuită Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Deși, dacă mă gîndesc bine, nu trebuie să fie chiar așa de mulți cei care s-au întîlnit cu textul acestei Rezoluții de-a lungul ultimelor decenii. Mai ales că, după cit am putut să-mi dau seama, textul integral al Declarației și Rezoluției de la Alba-Iulia n-a fost republicat în întregime nici cu prilejul recente și solemnei comemorări. Cu deosebită stimă,

EDUARD MEZINCESCU

SCRISOARE DESCHISĂ DOMNILOR
G. V. VOICULESCU ȘI N. MANOLESCU

■ ÎNLOCUIND un cuvînt cu altul, dl. senator de Buzău G. V. Voiculescu scrie despre cei „emerși din revoluție”, cei mai mulți necunoscuți țării, la care se adaugă 4 cunoscuți, între care actualul președinte al României, „Ion Iliescu, opozant deschis și consecvent din 1971, dizgrațiat succesiv, pînă a fost redus la condiția de director al Ed. Tehnice” (Scrisoare către Paul Goma, II, R.L. 51-52, joi, 20 decembrie 1990). La întrebarea „Cui s-a opus dl. Ion Iliescu?”, în ce mă privește, din teama de a greși, voi apela la cuvintele pe care actualul președinte al țării le-a spus despre N. Ceaușescu în seara (după-amiaza?) zilei de 22 decembrie, acuzîndu-l pe dictator că n-a avut nimic comun cu comunismul, n-a avut nimic comun chiar cu socialismul, ci doar le-a întinat (cred că am citat „textual”, cuvintele reluate de TVR, auzite de țara întreagă). Prin urmare, dl. Iliescu a fost un opozant al lui Ceaușescu personal, în numele socialismului

și comunismului (are atîta importanță acum o clarificare?) în formă „neîntînată”. Alungarea, înlăturarea „tirănilor”, cum papagalisea Postelnicu însuși, spăla sistemul, ceea ce trecea drept arhisuficient. Dar nu asta interesează aici. Nu pot să mă pronunț nici cit de deschisă și consecventă l-a fost opoziția, dar avînd în vedere scopul acesteia, cuvîntul însuși „opoziție” își reduce înțelesul pînă la improprietate. Dl. senator Voiculescu n-a făcut altceva decît să reia afirmații ale d-lui Iliescu. Să zicem că opoziția acestuia a fost mai complexă și că, luîndu-l gura pe dinainte, dintr-o pornire impulsivă, firească la data respectivă, a comis o eroare, și-a făcut, involuntar, o nedreptate. Datarea opoziției, anul 1971, a fost decisă, repetată, preluată de ceilalți, a rămas astfel „fixată”, să zic așa: a intrat în istorie... Este o dată falsă și, regret, datorată unui „lapsus memoriae”. Fondul etic al unor legende rămîne primordial. Nimic durabil nu se întemeiază pe minciună (durabil nu în timp, ci axiologic, desigur). Nu știu cîți mai răsfoiesc vechile colecții de ziare și reviste. Multe s-ar dori uitate. Cele scrise, oricum, rămîn. Spre judecare, justificare ori dispută retorică. Mă surprinde, însă, că trebuie să fiu, după toate aparențele, primul care deschide un număr al Convorbirilor literare, 6 (102), iunie 1978, unde descopăr un lung articol 1948-1948-1978, semnat Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Județean Iași al P.C.R. Începe, vă imaginați, pe pagina întâi, se continuă, pe două coloane mari, la pagina 6, dar dovezile originalei opoziții pot fi culese de pe ultima coloană. Doar opoziția este subtilă, expresia ei fiind comună, agresiv comună, atunci, în „epocă”, deși azi pare a fi devenit, unora și altora, „exotică”, prin îndepărtarea în timp. Desprind doar cîteva pasaje dragute: „crearea unei industrii puternice, care s-a dovedit și prin experiența României, factorul decisiv al avîntului economic general și al creșterii nivelului de trai”; „perfecționarea conducerii planificate a economiei”; „necesitatea mobilizării tuturor forțelor creatoare ale poporului în jurul partidului comunist pentru a consolida cuceririle obținute și a asigura progresul neîntrerupt al patriei socialiste”. Ceaușescu este o dată citat și a doua oară laudat: „...de cită stimă și respect se bucură în lume România. Partidul Comunist Român, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — care au făcut și fac atît de mult pentru sporirea prestigiului și autorității patriei noastre peste hotare”. Din 1971, pînă în 1978, sînt șapte ani, timp în care, celulele umane, se spune, se schimbă complet, cu

excepția aceloror nervoase, care, în timp mor pur și simplu. Nu pretind că articolul din care am citat ar fi ultimul. E dat, care înfirmă anul de răsruce biografică a d-lui președinte. N-am dreptul să iau pîinea de la gura istoricului și arhivarului. Încheind șirurile de mîsur, nu ascund gîndul care le-a livrat de-a dreptul hirtiei: dacă a greșit este totuși, omenește, cu atît mai mult mi se pare a fi omenească îndreptarea.

MARIAN VICTOR BUCUR

INTREBĂRI

■ ÎNTREBĂRILE mele nu se referă la teroriști, mineri, nomenclatură etc. et Ele sînt mai mult psihologice, sau psihologie colectivă, sau poate doar niște obsesii fără început și sfîrșit... Explicația votului din 20 mai a dat-o, am cîipat, cu strălucire, domnul Brucan, celebrul interviu englezesc. De altfel procentajul votanților a corespuns aproape perfect cu cel al domniei sale. Abia acum îl înțeleg pe Caragiale de ce s-a autoexilat la Berlin. Abia acum îl înțeleg pînă și pe nefericitul domnitor Lușneanu. Abia acum îl înțeleg și pe Ceaușescu, cînd afirma cu tărie că este un reprezentant al celor mulți. Dar toate acestea le desluesc cit de cit, amnezia aproape totală față de durerile umilînte la care au fost supuși ei, 80 la sută, de conducătorii de partid de stat de la toate nivelurile, mă înspăimîntă! Și încă asta n-ar fi nimic, dar pe fundalul acestei cetoase amnezii n-s-ar fi instaurat ura față de cele mai mari victime: pușcărișii politici. Să coalizezi cu inchiizitorii împotriva victimelor tîne de abisala psihologie a personajelor dostoevskiene! Nu știu măcar cîți dintre acești nefericiți, ca să le spun așa eufemistic, l-au cîtit pe Dostoevski. Ura lor împotriva bătrînilor de azi care au stat la pușcărie este absurdă, în sfîrșit. Nu le-a fulgerat oare niciodată prin sărmana lor minte că acești bătrîni de acum erau atunci tîneri, aidoma celor care i-au scăpat de Ceaușescu? Crede că nu! Poate este de vină numărul neronilor... Dar parcă toate astea imle-aș putea înțelege, cu ajutorul lui Brucan și al lui Dostoevski! Nu înțeleg însă, în ruptul capului, „afinitățile electice” care-i adună și mobilizează! Goethe se referea la altcineva... Și atunci mi-am adus aminte de o vorbă a bunicii mele, Dumnezeu s-o ierte: săracii și duhul se cunosc după miros... Doamne, așa o fi oare? Închei eu în stil folcloric...

I. SEBASTIAN
(Suceava)

„Un nou Eminescu

MEZALIANȚA fecundă între elocința sacră și aceea profană, metisajul formal generează câteva dintre semnalmentele tipice ale tradiției noastre retorice, dincolo de formele ei atât de diverse. Scrisul lui Eminescu nu face excepție. Deși postura în care fixăm curent pe publicist e oratorul de tribună (o ipostază emfatic-popularizată de comentatori), ziaristul cuvintează frecvent și din amvon. Articolele sale se plasează curent în sistemul de referință eschatologic, manevrând imagistica apocaliptică de extracție biblică. Dexteritatea cu care se schimbă macazul retorice demnă de toată atenția.

Resursele limbajului laic sînt meticuloș exploatate. Locvacitatea nestrunită, virulența polemică, îndrăznețiile lexicale profane, imaginile provocatoare se etalează pretutindeni. Eminescu se prenumăra printre cei care au brevetat în presă tiparele oralității: are o audiență lexicală bogată, un simț acut al ritmului, mulțumindu-și scrisul pe calapodul colocvialității:

„Ceea ce li se pare curios patrioților e ca Adunarea să fie dizolvată după atâtea fapte meritorii pe cari le-a comis. Auzi, dizolvată? O Cameră ai carii membri s-au îmbogățit cu ocazia răscumpărării, o Cameră în care există tainice biurouri, unde, cu bani peșin fiecă izraelit de treabă poate cîștiga o oareă și avantajele cetățeniei române fără a fi îndeplinit condițiile înscrise în Constituțiune? Auzi, dizolvată, o Cameră care, fără rezistență opoziției intrunite, era să împămîntenească propunerea Costinescu cu toate urmările și categoriile ei? (...) Auzi d-ta?”

Un text manuscris (*Articoli nepoliticoși. Proză politică-proză limbistică*) adoptă formula monologului comic. Pamfletarul își pune astfel în valoare înzestrarea ludică: „Un ministru, fie cit de genial, în România nu va isprăvi nimica, fiindcă nu are [la] dispozițiune alți factori cu cari să calculeze decît astfel de oameni. Azi omul meu e de-un principiu, mine bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mine alb; azi alb, mine negru; azi Rada, mine Neaga — ca-nă cu toate acestea pretinde să-l respect, să și zic: *Mare-i, mă! Șiretu-i, mă! Grozavu-i, mă! Uite, mă!*”

Publicistul are incoerența verbală a unui cazan sub presiune, amenințând să explodeze oricînd. Cu o expresie aplicată de Lovinescu pamfletarului Arghezi, el se pricepe „să spurce frumos”. Victima e ochită cu precizie, apoi atacată în picaje abrupte:

„D. Daniilopulo, om cu oarecare învățătură, dar nu tocmai în toată firea, a declarat sus și tare că «datoria unui om de conștiință ca d-sa este să se abțină».”

Din aceste vorbe ale unui domn care n-a fost niciodată hîriș cu toate simbetele, căruia-i lipsește cel puțin una. „Pseudo-Romanul” decuce că alegerea sa e „un argument puternic pentru cei cari cer desființarea corpului de advocație”.

Iată Miss Wanda ajunsă un argument pentru străpungerea istmului de la Panama. Se potrivește ca nuca-n perete. Pentru că „Nea-ntr-o parte”, care are câteva chibrituri și musculițe în cap declară că oamenii nu sînt vrednici să stea de vorbă cu el, trebuie desființat corpul advocaților.”

Jurnalistica tirzie conține esantioane de o rară violență a expresiei, probînd că, așa cum susține Eugen Negrici (*Elanul ingenuu*, în *Figura spiritului creator*), coborîta pe treapta ei ultimă, atît în privința vehemenței cit și a crudității limbajului, expresia profană cea mai nestrunită rămîne, în fond, cealaltă față (cea infernală?) a verbului profetic. În astfel de cazuri, înclinarea laică a scrisului frizează, cum spune Bahtin, „*naturalismul de speluncă*”:

„Cine cunoaște de ex. pe acest Diman- cea, foarte mărginit și foarte impertinent, care nu pricepe nimic și s-amestecă în toate, care nu-și datorește cariera sa decît împrejurării că e nepot al d-lui Brătianu, cine cunoaște pe Vilacrose, înțelept, precum am zis, în sacerdoțiul templelor Venerei vulgare, pe ultrarevizionistul și ultraliberalul d. Ștefan Belio, cunoscut pentru fel de fel de ultrarevizuiri de altă natură, cine cunoaște pe Luciferii negri Epurescu-Fundescu, născuți amîndoi sub zodia ciorilor, și vede această introlucrare prezidată de cel mai fără de scrupul, cel mai cinic și mai sofist dintre ei, de veneticul care plătește cu ură binefacerile patriei sale adoptive — n-ar mai fi adoptat-o! — acela își poate face o idee de situația în care se află omul cuvîntător rătăcit din fatalitate în acea menajerie.”

Trimiterea către Bahtin n-a fost întîmplătoare. Ocupîndu-se de satira menajerie și văzînd în ea genul jurnalistic al anti-chității, teoreticianul dialogismului îi fixează rețeta în simbioza între elementul *mistic-religios* și tentația *naturalistă*; o ecuație ilustrată virtuos de Eminescu. Semne ale elocinței de amvon (mulajul sintactic după scripturi: elemente ritmice și cadența de litanie; prelucrări iconografice și simbolice în acord cu canoanele legendei și hagiografiei creștine; fastul liturgic al atmosferei: hieratismul anumitor posturi figurative s.a.), există de timpuriu în ziaristica poetului, coa-

bitînd cu semnalmentele profanului. Descoperim în texte *topoi* consacrați, precum tînguirea după Edenul pierdut:

„Dar nu vom lăsa să se închidă această rană. Cu a noastre miini vom zugrăvi icoana Moldovei de pe acea vreme și șirurile vechi, cite ne-au rămas, le vom împropșata în aducere aminte, pentru ca sufletele noastre să nu uite Ierusalimul”.

TEXTUL curge, în continuare, într-o alternanță cadențată de referiri acide la actualitate, de informații socio-economice, cu aluzii la „vavilonul babilonice împărății” sau cu invocații ale voievozilor sancțificați de memoria obșter. (Grigore Ghica, Ștefan cel Mare). Istorisirea finală, despre „miracolul” săvîrșit la Putna de portretul defunctului Ștefan, accommodază definitiv întregul cu modelul familiar al *predicii creștine*.

Un articol introdus cu un citat în extenso din cronici continuă cu o lamentație psalmică tipică:

„Popor românesc, mari învățături îți dă ție această întîmplare! Dacă fiiști ai ar fi fost uniți totdeauna atunci și pămîntul tău strămoșesc rămînea unul și nedespărțit. Dar veacuri de desbinare neînteruptă te-au dus la slăbiciune, te-au adus să vezi rușinea cu ochii. Nu merge la mormintele domnilor tăi cu sămînta desbinării în inimă, ci precum mergi și te împărătești din Singele Mîntuitorului, astfel împărătește sufletul tău cu amintirea trecutului...”

De multe ori, verbul inveninat al pamfletului ține în mod egal de sacru și de profan, medînd cooperarea între ele. O sarcă polemică se bizuie, de pildă, pe parodia stilului scripturii:

„Demult am bănuț în adevăr că roșii ar fi avînd parte la crearea universului; dar că unul dintre ei e chiar Dumnezeu-lea, închinat de neamul lui Fundescu în biserică de urdă, asta n-am știut-o încă.”

A ieșit la maldan și Dumnezeu-lea ciururilor. D-lor, zice Preasfinția sa nea Chițu, ridicîndu-mă acolo unde prevăzusem că am să mă ridic, am văzut aceasta ca prin un *apocalips* (s.a.), prin o revelațiune ca a lui Sf. Ioan...

La început...

O voce. La început era cuvîntul. Chițu. Ei bine, la început era „Românul” și „Românul” era Rosetti și Rosetti era „Românul”, și nimic nu s-au făcut din cele ce s-au făcut fără Rosetti și fără „Românul”.

Voi zice, să trăiască „Românul” românilor și să trăiască românii „Românului”. Iată cuvintele Preasfințitului Chițu, citate exact din Evanghelia Sfîntului Ioan Fedeleș.

Firele toarse din cele două caiere atît de diferite sînt împletite într-o urzeală fără cusur, de o „impuritate” pe cit de săcîntă pe atît de eficientă. Turnurile de frază, stereotipurile plasticizante, regia solemnă specifică *predicii*, infiltratează invective proferate cu glas tunător de tribun:

„Măcinatu-s-ar fi oare țara aceasta întreagă cu oamenii ei fără venitul descompusor adus din Fanar, fără ca asemenea venitei să fi avut influență asupra destinului ei? *Stînuș-s-ar fi* orice patriotism adevărat, orice iubire de adevăr, fără ca să existe o asemenea moară a sufletelor moarte, o anume organizare care să încurajeze corupția și trădarea, un anume partid în ochii căruia fărîdele, vicile, ignoranța și lipsa de omene să fie titluri de recomandare? (...)

Odinioară o biserică plină de oameni, toți avînd frica lui Dumnezeu, toți sperînd de la el mîntuire și îndreptîndu-și viețile după învățătura lui; azi acea biserică stă pustie prin necredință și nevoi. Spiritul speculei, a vinătorii după avere fără muncă și după plăceri materiale a omorît sufletele.”

Naveta stilistică poate fi ritmică, țînd în alertă așteptările publicului:

„Caine, ce-ai făcut pe Abel? sîntem în drept a vă întreba. În timp de șase ani de cînd ți-ai puterea în mină ce ai făcut cu acest popor pe care l-ai numit întotdeauna cu fraze sfîrșitoare și care nu v-a întrebă niciodată de unde ai venit și unde vă duceți? Să v-o spunem noi căci epoca răfuielii a sosit, o anunțăm voi înșivă cu spaimă, ca păsările sălbate ce tipă speriate în apropierea furtunii! (...)

Acum uitați-vă fără voie în urma drumului parcurs și, ca femeia lui Loth, rămîneți împietriți de groază.”

Într-o *predică* vituperantă tirzie, referirile la „Sfînt-adormitul renașcător al poporului românesc, Matei Vodă Basarab” rimază perfect cu o anecdotă vulgară despre țărănul care a găsit niște ouă de „ciorovină”. O apostrofă vehementă, radiografînd fără menajamente lexicul politic al vremii, culmează surprinzător cu invocarea etalonului Scripturii: „Scriptura zice: «Vedereți birma din ochiul vostru, nu așchia din ochiul aproapelui.»”

Mult mai rare sînt situațiile în care notele înalte ale lamentației înfiorate domină autoritar ansamblul mixt, impunîndu-și carentele, ordonînd simetriile, susținînd tumultul acumulărilor:

„Si tu, Doamne Ștefane, stătea mut și rece asupra acestei adunări de preocupări

de hotare și n-ai izbit cu ghoaga ta răpuitoare de eroi în capetele acestor rep-tile. (...)

O Doamne, Doamne, că tare mult ne-ai uitat!

Tu, scutul creștinătății și cetatea Crucii, ai ascultat pe un C. A. Rosetti care-și bate joc de legea Ta strămoșească și cari minji se va îngropa ca patrupelele, fără preot și fără lumină.”

Tu, care de patruzeci de ori, în patruzece de bătălii, te-ai aruncat în rîndul întii al oștirii, căutînd martiriul pentru țară, ascultă oameni pentru cari patria și naționalitatea sînt o măriă pe care o preocupă?

Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi, ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu care, însuși nemuritor, ai crezut în nemurire, și lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeuul luminii, s-ascultă pe acești oameni incapabili de adevăr și de dreptate, pe acești traficanți de credințe și de simțiri?”

Astfel de exaltări solemne sînt produsul unui *calcul retoric*, nu simptomul unei logoree scăpată din hățuri. Aparatul ritual-ceremonios, nu mai puțin dispozițional fabricant de otrăvuri pamfletare, funcționează ireproșabil. De la puișul său de dispecer, Eminescu le urmărește atent, speculînd contrastele, efectul de ruptură, disonanțele savante; sau, dimpotrivă, conțînd pe absorbția lor în armonii hibride, aproape perverse.

DACĂ privim, în perspectivă istorică, structura de lanus bifrons despre care vorbim a existat și înainte de gazetăria lui Eminescu. Așa încît el pare, pur și simplu, a fi „mostenit” metisajul genuin existent în retorica înaintașilor, dublîndu-l de conștiința stăpînirii depline a instrumentului său. *Pare numai...* Fiindcă, în literatura română, *derivările genetice pun, de regulă, probleme delicate*, trebuînd tratate cu precauțiuni multiple.

Modelul *predicii* s-a conturat deplin la noi odată cu Antim Ivireanul. Mitropolitul orator a dovedit că stă foarte bine ce efecte se pot storce din confederația formală exploatată cu succes de Eminescu. Genul jurnalistic din veacul al XVII-lea și începutul celui următor ar fi, conform anumitor opinii (Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, II), *predica*, în varianta patentată de Antim.

Familiaritatea lui Eminescu cu obirșile literaturii române fiind de acum un bun dovedit, a plasa pe vîlădică în genealogia sa formală pare o opțiune justificată și lipsită de riscuri. Cei doi au, de altfel, în comun o serie de atribute tînd deopotrivă de „logos și de personalitate”. Fără a putea intra în detalii, unele pot fi amintite aici.

Și unul și celălalt cuvîntează într-o calitate oarecum oficială. De unde, existența în elocința lor a unei tensiuni de același tip între spiritul impersonal, principial dictat de funcție, și demonul angajamentului polemic direct. (Acuzat la un moment dat că ar fi compromis acest echilibru, înclinînd balanța spre tenta personală, Eminescu va fi destituit din postul de redactor-șef la *Timpu*). Amîndoi au tendința să-și dascălească publicul, facilitată și de serializarea foiletonistică a discursurilor. Metacomentariul didactic însoțește firesc excursuri puse în mișcare de o maieutică abilită. La mitropolit, subtilitățile teologale au o „pri-ză empirică” solidă și sînt supuse de cele cuvîntează unei chirurgii analitice dispunînd de instrumentarul retoric cel mai fin, pentru a fi aduse la înțelegerea auditoriului comun. Odată instalat în arile cele mai ermetice ale cunoașterii (de la sociologie la statistică economică, astronomie sau fizică) mecanicul de argumentare și persuasiune eminescian nu funcționează altfel. În ambele cazuri, tehnica demonstrativă străpunge metodic meterezele compacte ale discursului specializat, deschizînd breșe generoase simțului comun și percepției profane.

Dincolo de deschiderea enciclopedică a elocinței lui Eminescu și Antim, în spațiile dezinvolturii lor spumoase, există totdeauna reglaje tehnice de mare precizie, bine camuflate de pathosul oracular.

Fără să lungim inutil discuția, dacă ar fi extinse, analizele de text ar oferi probe în stare să justifice o eventuală plasare a lui Antim în memoria retorică ereditară a lui Eminescu. Prezența pe traseu a lui Antim Ivireanul și, peste aproape două secole, a lui Eminescu ar fi o ispită pentru extrapolări evoluționiste facile. Între cele două extreme se interpune, conform *aceleiași logici înșelătoare*, și un moment intermediar, cu rol de halță de tranziție: patruzecioptismul, epocă laică, combatantă, atașată de tribună dar, în egală măsură, îmbibată de un mesianism de fibră liturgică.

Faptele se împotrivesc însă unor speculații de acest gen.

Literatura patruzecioptistă a optat, la noi, pentru o rețetă preponderent „de ruptură” nu de continuitate. (A se ve-

dea în special studiile consacrate de Paul Cornea perioadei în cauză și spiritului ei). Scriitorii promoției caută să se desprindă radical de „fanariotism”, conducîndu-se după modele europene de prestigiu. Heliade, Bălcescu, Rosetti și ceilalți fac studii sau călătorii „inițiatice” în Occident, fiind debitori matricei romantice a vremii nu paradigmei autohtone (cite vor fi fost), pe care, după toate evidențele, le-au ignorat. O analiză fără prejudecăți și atență la spiritul textului arată că patruzecioptistii *nu moștenesc ci... reîmprumută* mesianismul biblic, odată cu modelele retorice franceze (cu precădere cele ale mării revoluții, dar nu numai). A nu ne lansa pe nisipurile mișcătoare ale darwinismului literar e o măsură de prudență ca și de scrupol profesional. *Dubla vocație a retoricei noastre* poate fi însă examinată tipologic prin *vizorul Eminescu*, în amonte ca și în aval de el. (Filiațiile cele mai edificatoare din literatura noastră au adeseori acest caracter *proiectiv*).

PRIN urmare, susținut și de o ideologie adecvată, mesianismul stilistic dă nuanță pronunțată de amvon spiritului tribun al patruzecioptului, refăcînd, deci, pe cîi proprii, ecuația de care mă ocup aici.

Stă dovadă scrisul unui istoric informat, exact și sobru ca Bălcescu, indiferent dacă e vorba despre *Reforma socială la români*, despre *Românii sunt Mihai-Voievod Viteazul* sau despre *biblicistica risipită prin gazete în preajma revoluției*.

Recoltate la întîmplare, esantioanele trădează o dicție urică, un fel al rostirii, punîndu-și *pe-o* asupra cuvîntului scris și imprimîndu-i cadența tiradei. Construit după canoanele disciplinei istorice, *Românii sunt Mihai-Voievod Viteazul*, solid documentat, argumentat riguros, este de fapt pronunțat în fața auditoriului potențial de un cuvîntător drapat în odădiile solemne: „Des-cînd sfînta carte unde se află înscrisă gloria României ca să pun înaintea fil- lor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor...”

O *introducere* acuzat programatică execută cu dezinvoltură salturi de la informația prozaică („Dacă vom trece la organizațiunea economică a țării, găsim pe cei mai mulți locuitori moșneni sau rezemași, adică liberi și cu proprietățile lor. Dar lîngă dinșii proprietăți mari, pe care se află locuitorii serfi, robi ai pămîntului, căci în urma năvălirii barbarilor, robii romani se transformară pretutindenea în robi ai pămîntului”) la tînguirea în sonuri prelunge de litanie („Val, dar, de acea nație care calcă voința lui Dumnezeu, care preferă răul la bine! Dumnezeu o părește; viața ei stinge în viața omenească și ea espiază printr-un lung martir călcarea legii lui Dumnezeu”), cînd nu zăbovese în detururi moral-didactice, ca cele care delectau pe Antim.

Ilustrațiv e și cazul Bolliac, după opinia celor avizați în materie primul nostru jurnalist politic profesionist, excelînd în elocința demonstrativă. (Paul Cornea, *Cezar Bolliac sau romantismul în jiletcă roșie*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*). El se apropie de Eminescu și prin tributul mare plătit *misiiei conțințente a meseriei*, fiind adeseori un simplu soldat al scrisului cu regularitate de metronom, concepîndu-și foiletonistic articolele, în complicitate cu un public fidel.

Latură esențială a producției sale gazetărești, vocația profană se manifestă în texte pedesire, funcționale, informatice. Și totuși, sectorul prin excelență laic al scrisului său sînt paginile trădînd înscenarea teatrală, plăcerea regiei retorice, înclinarea spre ludic. (C. A. Rosetti esie, ca și la Eminescu, una dintre victimele preferate). Sînt de reținut excesul, emfaza evidentă a acestei dicții; rezonanța ei profană vine din virulența lexicală scăpată din friu, trădînd un autor cu mare ascuțime de limbă: „Și apoi acești oameni, ciocii de meserie, lîngă de profesiune, sfîrșimări din camarila unui domnitor spre formarea camarilei altui domnitor, ei nu mai pot face altă meserie decît aceasta; pentru că elementul vivificator al lor este praful de dimineată al scărilor și anticamerele, este aerul care iese la întia deschidere a unei cabinetului în care locuiește puterea, pe pragul căruia cabinet ei își încrucișează labele și-și culcă duos capul, cu nasul la crăpătura ușei, precum stau ciinii cei fideli la ușa vinătorului...”

Deși aplecarea laică este vădită, Bolliac joacă *dublu*, ca toți ceilalți. Texte ce demarează în notă reținută și neutră explodează în jerbe de analogii paradigmactice alese din scripturi. Emisia verbală cu debit regulat de mai înainte se frînge, rostogolindu-se în cascade bolborosînd sacadat cu vîriet înalt. Expresia profetică e susținută de formule stereotipe consacrate: „O Doamne! cînd ne vom împăca cu oamenii aceștia care strigă *pace* și seamănă *răscoală*! Cînd va veni

apăru...”

timpul ca sărutările noastre frățești să nu fie întimpinate cu sărutări de Iudă (...). Voi ne prigonii, ne sărăciți, ne calomniați, ne întemnițați, ne exilați. Răspłata lui Dumnezeu asupra voastră și asupra fiilor voștri!”

Comparativ cu rigiditatea gravă a lui Bălcescu, Bolliac e mult mai flexibil. La el, tentația amalgamării registrelor retorice pare a avea determinante temperamentale mai adânci. Cu toate acestea, naveta între laic și sacerdotul rămâne marcată de o sfortare vizibilă. Sonurile sînt emise adeseori gîfîit, cu respirația retorică întretăiată.

Printre pasoptiștii hotărîți să nu mai despartă „condicele cerești de cele pămîntești” (expresia aparține lui Bolliac), Heliade este, probabil, cel mai apropiat de Eminescu (în dexteritatea, cu care parcurge claviatura cuprinsă între antipozii retorici). Expatriatul tînguș, autorul *Echilibrului între antiteze*, inspiratorul *Proclamației de la Islaz*, publicistul risipindu-și dornic produsele între *Foata pentru minte, inimă și literatură*, *Curierul Românesc*, *Curierul de ambe sexe* s.c.l. posedă un diapazon în stare să ia note sacerdotal-aulice abandonate brusc, la nevoie, pentru limbajul umil, cînd nu trivial.

Într-o *Orație funebră*, (*Slavonismului*), partitura *Ecclesiastului* este interpretată liber, și folosită ca trambulină pentru glumă-bucuri verbale de un gust indolent. Orchestra retorică a lui Heliade este, fără dubiu, mai puternică, mai amplu desfășurată, cu un repertoriu mai divers decît cea a altor frecventatori contemporani ai elocvenței. Poate tocmai de aceea emite cu insistență sonuri stridente, fără a izbuti să păstreze echilibrul între antiteze”. Nicăieri acest lucru nu apare mai clar decît în textul omonim, ercit după un proiect de mare ambiție.

Ca și la Eminescu, paralelismele între sacru și profan sînt construite pe scheletul unui „precum... tot așa”. Sacerdotul lansează în narațiunea dramatică desene Irozi și înjunghierea prunilor din *Bolliacismul modern* își lansează între versurile satirice, dînd la iveală, pe deodată, o trăgă de tribun:

„Pe care din doi ăi binecuvîntați o pul de vipere, voi puilor de Fararioti și de renegați, voi ciocollor ce iar ați rămas cu buzele umflate, și umblați trîbăți ca să ajungeți la putere? Pe cel din 9 iunie? Însă ce-a fost amestec între ei și voi, decît ca să omoriți pe oamenii lui?”

Textul e vitriolant și descoperim în el cite o formulă frecventată și de Eminescu: „*Toată lumea să nara, numai Heliade să trăiască!*”; „*Nea-ntr-o parte*”, „*ca-valorii de industrie*” s.r. Neîndîguit, torentul elocvenței, fără dispozitive de filtrare, se rostogolește măturînd totul în cale, antrenînd fără alegere trunchiuri răsturnate dar și nimicuri, gunoale, desecuri verbale nedemne.

DUPĂ părerea lui Eugen Negrici (*Planul ingenuu*, în *Figura spiritului creator*) acest fel de rostire, de nimic cenzurată, ar fi atribuit unei elocvențe aurorale, pătrunse de conștiința noviciatului și dispensîndu-se orgolios de jaloane inhibitorii. O asemenea opinie mi se pare grevată de o iluzie curentă de perspectivă. Conștiință descălecătoare a avut, nu începe îndoielă, mitropolitul Antim. Ținuta acuzat apornică a retoricii sale se explică, parțial, prin implicarea vlădicăi în campania de împămîntenire a unor forme lingvistice noi, de colonizare a unor teritorii expresive virgine. Dezinteresul său suveran față de puritatea registrelor ar putea, la urma-urmei, să pornească și de aici.

Cazul Ellade e destul de complicat. Pe de o parte, strict cronologic vorbind, el scrie după *Antim*, dispune de o precedentă și ipoteza succesiunii s-ar putea, principial, confirma prin afinitățile formale existente în discursul celor doi. Pe de altă parte însă, cum am mai spus, în condițiile în care pasoptismul este debitor cu totul altor modele, este cu totul hazardat a vorbi de vreo „productivitate” a paradigmei didahiei în epocă. Pînă aici datele verifică supoziția lui Eugen Negrici, privind conștiința aurală a lui Eliade. Și totuși, ecuația noviciat=impuritate stabilită de critic nu mi se pare plauzibilă. De ce? Fiindcă exact aceleași trăsături există și în retorica lui Eminescu, un autor cu sensibilitate declarată și reală față de orice brumă de precedentă formală ar fi putut recupera din zestrea înaintașilor. Mai mult, ace-

leasi atribute le descoperim la o serie de succesori ai lui Eminescu din secolul nostru. E, prin urmare, mult mai prudent să rămînem în orizontul strict tipologic, acolo unde pe ecranul revelator Eminescu se pot proiecta mai multe figuri interesante.

ÎN ISTORIA formală a literaturii noastre, jurnalistul Eminescu reprezintă un moment de răsruce. Scriul lui fixează definitiv și dă gir valoric unor structuri retorice pere-ne. Le vom regăsi, după el, la Părvan, Arghezi, Iorga, între mulți alții. Mă mulțumesc cu cîteva trimiteri sumare.

Scrierile lui Vasile Părvan sînt pecetluite de rostirea enfatică și gravă a unui predicator. Dacă ținem seama de faptul că Părvan a cîvîtat de la o catedră, în scopuri științifice profane, vom avea o probă a longevității structurii retorice mixte investite de Eminescu în mod exemplar, cu demnitate și eficiență. *Memoriale*, *Idei și forme istorice* marchează în istoria discursului nostru momente de referință. Materia pozitivă a științei este propovăduită nu predată, de un sacerdot iluminat.

De cu totul altă factură (cîteodată amintind frapant de Bolliac, așa cum Părvan ne duce cu gîndul la Bălcescu) este prozatorul Arghezi, jonglind profesionist cu registre heteroclitice. Cel mai la îndemînă exemplu este *Pravila* (apoi *Manualul*) de morală practică. Mozaicul de tablete publicate sub generice diverse îngemănează în matrița unificatoare a parabolei de factură biblică pamfletul politic, satira socială, schița de moravuri, anecdota pitorească sau faptul divers. Un jurnalist spărcat la limbă, ca Arghezi predică în pilde și, la fel ca Eminescu sau Antim, nu disprețuiește excursul didactic, tezisat chiar, tratînd, alături de teme socio-politice grave, subiecte contingente, diverse mărunțisuri pitorești. Ferestrele lumilor prozaice, uneori imunde, creionate cu condei înveninat de scriitor se păstrează mereu deschise către transcendent.

Reperul cel mai revelator pentru posteritatea retorică eminesciană rămîne însă Iorga (cum, printre antecesori, fusese Heliade). Și asta din două motive.

Mai întii, afinitățile de condei dintre cei doi. Multe pagini scrise de unul ar fi putut fi semnate și de celălalt. Claviatura retorică a lui Iorga are amploare impresionantă. În articole consacrate trecutului, istoricului cu formație exactă pune accente mesianice. Foata retorică e întoarsă rapid de pe o față pe alta. Iorga cînd își mustră contemporanii cu buzduganul, cînd îi sfichiuște usturător, cînd cădelnîtează înflorat pe altarul trecutului umilitor pentru pigmeii moderni.

Mai există încă un motiv care legitimează apropierea lui Eminescu de Iorga. La începutul veacului nostru, Iorga dă, cum se știe, semnalul relansării prozei publicistice eminesciene, patronîndu-i valorificarea editorială: „E o uimire — scria Iorga în *Oameni care au fost* — cită bogăție, noutate, logică, prevedere, căldură, cită mare și curată înțelepciune de om superior, genial, se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notițe după cărți care aveau singura menire de a umple coloanele goale ale bieteii foi ieșene. La fiecare moment, marea lui putere de intuiție fixează puncte sau deschide perspective cu totul nouă. Din viața de mai înainte cunoștea tot prezentul românilor, în cîteva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filozofic și, oricînd, el stăpînea subiectul său, fie și atins în treacăt, de la o uimitoare înălțime”.

Istoricul intuiește exact că Eminescu — scriitor care îl obsedază — este de fapt o omonimie generică, reductibilă la *Figuri distincte ale scenei culturale*: „El a fost cel puțin în aceeași măsură un cugetător, un luptător, un profet”.

Stea fixă a jurnalisticii noastre, Eminescu renaște simbolic odată cu fiecare generație de gazetari, dînd valoare emblematică faimoasei exclamații, tot a lui Iorga, care-i prefața destinul triumfal din secolul nostru:

„Un nou Eminescu apăru...”

Monica Spiridon

Fereastra deschisă

PE VREMEA ACEEA, cînd un pictor era arestat, i se dădea voie să-și poarte cu el în închisoare și trusa cu pensule și vopsele. Atunci cînd intră în celula întunecoasă din turn, primul gînd al eroului acestei povești a fost să-și picteze pe unul dintre pereți o fereastră. Se apucă de lucru și pictă într-adevăr o fereastră deschisă prin care se vedea cerul strălucitor de albastru.

Dimineața, cînd intră să-i aducă bucata de pîine și apa, temnicerul trebui să închidă ochii, orbit de lumina care pătrundea prin fereastră pictată.

— Ce se întîmplă aici? răcnî el și se repezi să închidă fereastra, dar se lovi de perete.

— Am deschis o fereastră, răspunse pictorul liniștit. Era prea întuneric.

— Hă, hă, hă, rise temnicerul, umilit că se lăsase înșelat. Și-l înșină batjocoritor: Ai deschis o fereastră... Ai pictat o fereastră, nenorocitul! Nu-i o fereastră adevărată, îți închipui doar tu că e o fereastră.

Pictorul rămase liniștit:

— Am vrut să fac lumină în celulă și am făcut. Prin fereastra mea cerul se vede; chiar și dumneata, intrînd, a trebuit să închizi ochii din cauza luminii.

De data asta, temnicerul se supără:

— Crezi că mă poți îmbăta cu apă rece? Turnul ăsta nu are nici o fereastră. Cine intră aici nu mai ajunge să vadă lumina zilei!

— Și totuși în celula mea lumina intră prin fereastra deschisă, spuse pictorul.

— Da? își bătu joc temnicerul. Atunci de ce nu evadezi? Așa m-ai convinge și pe mine că e vorba de o fereastră adevărată.

Pictorul îl privi cu atenție, apoi făcu doi pași spre perete și se aruncă pe fereastră.

— Stai, sări temnicerul înspăimîntat, încercînd să-l oprească, dar se izbi din nou cu fruntea de zid. Alarmă! A evadat! Începu el să urle, în timp ce prin fereastra deschisă se auzea trupul pictorului căzînd prin aer și sfărîmîndu-se de lespezile de la picărele turnului.

Ana Blandiana



Mihai EMINESCU

Ma forêt, dis-moi pourquoi

Ma forêt, dis-moi pourquoi
Même sans pluie ou vent ba'ances,
Jusqu'à terre ployant tes branches ?

— Mais comment ne ployer pas
Lorsque ma saison s'en va,
Le jour baisse, la nuit s'accrut,
Mon feuillage n'est plus si dru,
Le vent bat le bord de feuille
Délogant chanteurs d'accueil;
Le vent bat d'un seul côté.
Ci — l'h ver, au lo'n — l'été.
Et comment ne ployer si
Les oiseaux s'envolent d'ici,

Au-dessus de mon feuillage
Vont arondes de passage
Emportant dans leur sillage
Mes pensées, mon heur, otages,
Elles s'en vont comme les in tants
Ébrouant leurs ailes au vent,
Elles me laissent déserte, fanée,
Engourdie dans ma veillée,
Avec mon desir seulement
Soutenant l'écho du chant.

Traducere de
Filip Piron



Simona POPESCU

TELEVIZORUL

I

Eu trăiesc într-un oraș mic
eu mă gîndesc și mă minunez
mușcind dintr-un măr cum
sporii de ciupercă așteaptă
sporii de aigă ca să formeze lichenii
eu mă minunez de cum se înmuțesc
plantele animalele și oamenii
sau în mijlocul camerei pe covorul moale și verde
televizorul îmi cîntă-n ureche burta lui ghiorțâie
mîinile mele sînt cînd albe cînd negre
inima mea face lup dup lup dup lup dup
slau în mij ocul camerei și mă simt
ca o ciupercă pe un mușchi verde pufos

II

În mine se află poze colorate și muzici
apă sărată de mare cu pești camivori și cu pești
apă dulce cu lipitori cu mormoloci și cu broaște
văzduh auriu văzduh roșietic văzduh de plumb
aer alb aer negru
pămînt bălegar găinaț cernoziom
cereale cartofi pălămidă și rapită sub un cer fără nor
praf pulbere cimpuri pustii cimpuri înghețate
se mai află animale domestice și animale sălbatice
Blană păr pene puf copite coarne gheare mațe colți
grăsime lapte venin

o industrie
și s-a făcut lumină
sînt o burtă plină
un vulcan în erupție
nămolul hrănitor al fluviului inundînd creierii seci
o deltă caldă naște
de smircuri bogată

III

Un om se plimbă pe un cîmp pustiu
și ne povestește în limba engleză
cum s-a născut viața

ce simplu e totul ce nou început

o maimuță și maimuțoiul ei

IV

Bărbați
vislînd pe bulevarde cu pași hotărîți
dirji cu ochi vulturesc cu pleata în vînt
flăcăi cu piepturile tari
cu bubițe pe față și pe poponeață
neînfricat vislînd spre cuiburile și spre puii lor ciripitori
aducînd spre seară miere și ceară
femei
frumoase și singure cocoasă spurcată boiul lor
femei albinuțe femei furnicuțe penelope
cai urși feline hipopotami
o junglă de parfum o ameteală trăznindu-ți capul
ochi de vulpe vacă șobolan găină și gîscă
cloști calde aburi de supă
fete și femei
ce cîmp înmiresmat ce cîmp însămințat ce cîmp înghețat
altă vîrstă altă specie
femei și bărbați
mame surori și frați
o mare familie
un stup de albine
un stup de oțel
o uzină vie
o femeie o naște
un bărbat o conduce

V

Ce covor verde pufos
ce pămînt roditor frații mei
munți ape cimpii lună deasupra
m-a-m-a
ț-a-r-a
ma-ma
ța-ra
mamă
țară
mamă țară
un lan de albăstrele și sfeclă dulce
lup dup lup dup lup dup
hei hei hei
de la munte pin' la mare numai floare lingă floare
trandafir
de la Moldova te-aș iubi dar nu știu
voi învăța și voi munci

mă-nalț în pliscul în piscul frumuseții tale
natura tu sanie cu zurgălăi
frumoasa mea cu ochii verzi
căluții tăi căluții tăi
uite-așa aș vrea să mor cu femeia lingă mine
polenta l'eau de vie de prune
Transylvonie
cotele apelor Dunării
o lume minunată în care vei găsi
numai copii
să să să să să –
nuță alunecînd la vale
trăiască
la mulți ani natura tu cu femeia în pliscul frumuseții de la
munte pin' la polenta te-aș iubi și voi munci
dar nu știu căluții tăi sâniuta fuge nimeni n-o ajunge
ce fel de culoare are călimara ta
hai în codrul cu verdeață
înginați de glas de ape
și lopețile să-mi scape
în prăpastia măreață

VI

Gura mea clătește și scuipă
poze cu oameni și oameni și oameni
ei stăpînesc ei construiesc ei spun ce să fac
eu fac
tipii se sărută cu tipele lor spun
„te iubesc” „și eu”
cresc copii păsări porci
folosesc multe cuvinte în mai multe limbi
limba lor e puterea lor
limba lor e neputința lor
aer aer aer
ramuri țevi țije fire – un oraș
un cristal un fulg de nea pe o balegă caldă
măsură ordine armonie
goluri și plinuri
piețe hale hrube în care își țin hrana
burți sini mobile de ciment de nisip
buldozere mușcind din ele
cimpuri pustii
strămoși
forme înghețate pietre în parcuri și piețe
clădiri în care au strîns să arate
în care au strîns să nu arate
în vitrine obiecte din trecut
istoria lor
în vitrine jucării pentru copii
ce ordine ce armonie

VIII

Cucuriguuu
cucuriguuu
cucuriguuu
sînt dimineața unei zile de sărbătoare
(imaginea mea o ia la vale
la vale
la vale
la vale)

steag steaguri
bum bum bum
sînt o vioară o trompetă de tablă fanfară militară
sînt un cor de cameră un cor puternic un montaj
cu barzi și brazi cu brazde și barde
sînt un efort colectiv
o mină o scutură pe cealaltă
și amîndouă obraji
sînt un frunțas în brațe cu un copilăș
cînte lui cînte lui cînte brigadierului

o piele lucioasă de cal scuturîndu-se de muște

IX

Mă întind pe covorul moale
ce gesturi zvicnite face mina mea
de unde a învățat ea așa ceva ?
și ce voce spartă am și cum mai stîlesc cuvintele
și ce sărac e vocabularul meu mama tata
casă masă școală ziuă seară
dimineață iarnă frig vară cald
somm foame sete
urit frumos bine rău da nu
tu corpul meu vorbești
eu mă gîndesc la altceva
(corpul meu întins și plaja plină
cu ochii închiși lumea e un gol roz și zgomotos
un gol care se învîrte o morișcă de ceață
cu ochii strînși strînși lumea e o negură
în care zvicnesc fire roșii și verzi cu zgomot pulsează
o celulă privită la microscop
dacă-i deschizi o clipă nu mai e nimic
eu ca o așchie într-o carne de lumină
cită singurătate și cită putere și cită entuziasm și
cită neputință eu
și prietenii mei întinși pe cearșafuri albe și verzi
zaț pe fundul unui ibric de alamă
picioare musculoase dinți sănătoși băieții

plămădire de flori și de spumă fetele lor
ziua atingîndu-se ușor pe pielea fierbinte
seara gîfiînd într-o discotecă în aer liber
ce efort să fii tînar
ce efort ca să ne simțim bine
ce efort
sleii și liberi gîfiînd într-o discotecă
muzica bubuie descarcă energii joc turbat
joc nebun trup tremurînd trup zguduit brațe
lovînd aerul
energ.e umplînd aerul dens
forță pumni strînși muzica un fierăstrău în timpan
un fulger în creieri dans dar
de ce atîta inverșunare mă întreb de ce atîta furie
trupuri aprinse șolduri cuprinse singe de foc
ce nebunie mică ce frică
mai dirdiînd încă puțin seara tîrziu în fața ușilor
mai stringînd un sin cald o sărutare scurtă și gata
gata copii
incepe ploaia vin salvamarii grijă vă poartă
fetelor grijă vă poartă vine furtună
gata copii
fiecare adoarme în gînd cu tipul ei cu tipa lui
ați petrecut o seară mișto
cu ochii închiși
sub un cer de beton
ascultînd răsufările celorlalți
în aceeași burtă cu ei)

X

Eu sînt un bob
sînt două boabe
un cîmp galben o lamă ascuțită o mașină duduitor
o recoltă bogată neghină țărițe pastă caldă
în burta porcului sau în burta omului
coajă amară și coajă dulce
zid surpat plantă agățătoare
mugure și capră care smulge mugurele
sînt un îndreptar cum omul să se poarte pînă la moarte
sînt o maimuță de circ ceas cu cuc tablă arsă de lut
o galerie de portrete stalactite și stalagmite
haha hi hi
care îți fac drumul greu
faruri care îți intră în ochi
nume mari cuvinte
cu care vocabularul se îmbogățește
numele altora cuvinte pe care le înveți de mic
un miel
un miel singeriu cînd într-o duminică de dimineață
pe un cirpător cu un topor
pinză albă peste pinză neagră
piele uscată grăsime
o piinică de făină un fir de fum cenușă
animal crescut pentru jertfă
blind odihnînd pe un mușchi verde pufos

XI

Și nu te mai oprești
și uite cum îi fuge imaginea cum fuge uite cum
nimic nu poți face
lumea ta se dă peste cap
lumea ta se bilbie
și nimic nu poți face
mutre alunecînd în jos și iar apărînd
picioare trunchi git bărbie frunte
picioare trunchi git bărbie frunte
voce fără chip chip fără voce
chipuri liniștite zimbitoare
se duc se duc la vale
dînd din gură ca peștii
căscînd larg gura fără să scoată un sunet
pești care fac bule baloane de săpun
care imi umplu camera se-adună ciorchini și-mi
explodează-n urechi
pești în acvariu
ce inofensivi
cit efort dar cit efort pentru mine
care stau acum în mijloc ca o ciupercă
ce inofensivi
cit efort dar cit efort pentru mine
care stau acum în mijloc ca o ciupercă

XII

Ce întuneric s-a lăsat
cum mă uit în oglindă
camera mea este o barcă
în care mă clatin și ameteșc
doar trupul meu luminos printre bucăți de gheață
o cascadă o flacără un urlet o haită de ciini eu
într-o cutie
sînt o culoare sînt două culori sînt o mie de culori
sînt un televizor într-o cameră goală
și mai sînt
și omul de afară
care stă sub lună
ca o ciupercă pe un mușchi verde pufos
(1985)

Centenar Aron Cotruș

DE ARON COTRUȘ ne amintim, în aceste zile, că s-a născut acum o sută de ani (2 ianuarie 1891) în familia unui preot de țară, într-un sat din preajma Sibiului, ca și ceva mai vîrstnicul rășinărean Octavian Goga și peste cîteva decenii, mai tînărul, tot rășinărean Emil Cioran, și că a murit în America, în cruntă mizerie, acum treizeci de ani (1 noiembrie 1961), înmormîntat la Detroit, sub o simplă placă, fără cruce sau monument funerar, care să-l scoată din anonim. Am meditat recules, alături de Valeriu Anania, care m-a condus la țințirim, gîndindu-mă la destinul numelui înscris pe placa funerară. Și spontan mi-au revenit în minte versurile pe care le propuseseam, în 1945, ca motto al promoției de absolvenți ai Scolii normale din Blaj, reprodus ca ideal de viață în tabloul fotografic al promoției. Versurile, cu valoare tutelară programatică, le extrăsesem din poemul *Mă știu*, fără să-mi dau seama cînd au apărut, știind doar că sînt scrise de Aron Cotruș, al cărui elogiu adus lui Horia ne entuziasmase pe toți refugiații din nordul Transilvaniei. Propunerea mea, din motive pe care ie intuiesc, n-a fost reținută. A fost preferat un epigra elabarat de tînărul, altmînteri multidotat și foarte modernul profesor de religie și italiană, ilustrisim, liberal în conduită, Simion I. Crișan. Căruia trebuie să-i rămîn recunoscător, pentru că în 1944 mi-a dat spre traducere o cîrtică intitulată *II volto d'amore* care, însă, din motive obiective n-a mai putut să cunoască lumina tiparului. Mă întreb, totuși, și azi, la atîția ani, de ce în primăvara lui 1945 zăburile lui Cotruș nu puteau figura, ca amplă profesiune de credință, de, metaforic vorbind, jurămînt hipocratic al unui invățător. Pentru că mesajul ar fi prea abstract sau, cine știe, prea ambiguu ori prea subiectiv angajant. Versurile în chestiune erau: „Eu m-am născut să dăru / Să mă dăru / Cîcind și-oricărui... / Să mă clădesc cîcind, să mă izbesc și să mă năru... / S-aduc în casă-mi zarea, să-nălț pămîntu-n cer / Să dau, și niciodată-napoi să nu mai cer... Am reținut, în 1945, doar primele două stihuri ale strofei. Regăsindu-mă și regăsindu-ne ca statut didactic, și în celelalte sintagme ale poemei, unde motivațiile confesiei trimit la glie, la „pămîntul țării mele”, la reliefulurile și contradicțiile lui sociale. Poema, iserată în 1927, printre altele nu mai puțin revelante atitudinal, în volumul *În robia lor*, se constituie, în conștiința mea, ca un veritabil autoportret. Al unui poet, prin excelență umanist. Al unui umanist din stirpe terențiană, căruia nu-l sînt străine nici certitudinile, nici incertitudinile, nici realul, nici iluzoriul, nici a voi, nici a putea, nici speranța, nici răul existent, nici utopia salvării. De la placheta de debut, intitulată neangajat programatic *Poezii*, tipărită la Orăștie în 1911, pînă la cele apărute în diaspora, ideea celui *Mă știu*, la care m-am referit, rămîne cardinală, fundamentală, centripetică și iradiantă, esențială confesiv. Că, într-o epocă a tuturor contrastelor, contradicțiilor, a mutațiilor, a azeziunilor politice, a manifestelor, a luptelor electorale, a confruntărilor, poziția lui Aron Cotruș a fost exploatată de una sau alta dintre orientările să le zicem partizanale, e, practic vorbind de înțeles, prin materia lirică expusă atenției cititorilor. Ca problematică existențială de interes general și particular. Cum ea nu era expresia unei ideologii, ci a unei stări de fapt, care se cerea comunicată ca fenomen strict documentar, interpretăi i-au găsit izvoare motivaționale în demersul lor teizist, de stînga și de dreapta. Confundînd demersul cotrușian radicalizant, uneori ambiguu, cel mai adesea, prin retorica lui, cu o voce pleđantă avocațional, promovînd de la caz la caz idealuri socialiste sau naționaliste. Că un poem sau altul era mai explicit ori mai criptic, că insinua un punct de vedere subiectiv, fatalmente interogativ, adică și dubitativ, conta, printre comentatori, doar în măsura în care o sintagmă, o vocabulă ori un scenariu liric, îndeobște dramatic, poate îngădui deducții favorizante într-o anume schemă politică opțională. Într-un atare context, ar fi absurd să-i conferim lui Aron Cotruș rolul unui simplu observator neutru al realităților consemnate liric. Pentru că de fiecare dată, în succesiunea volumelor, de la primele pînă la cele editate postum, la Madrid, sub titulatura de *Opere complete*, poetul nu a relatat fără o anume noimă un anume adevăr elocvent prin însăși frecvența legitimității sale deopotrivă dovedită ca realitate relevabilă, ca fenomen și ca reverberație statistică. Meritul lui Aron Cotruș e de a nu izola un caz oarecare, ci de a-l valorifica prin similitudini coincidente, de a-i decela articulațiile generic observabile, ca fapt multiform reprezentat la scala înțelegerii subiective și, aproximant, obiective, a recepției afective ori cenzurative a testului existențial propus, ca reflecție, nu factorilor consultativi, ci celor decizionali. Era și e firesc ca gestul liric să fie interpretat și comentat, în consecință. Limitîndu-mă la cițiva contemporani, înregistrez, la ora cînd

Cotruș devenise un nume de referință și prin problematica specifică și prin rostirea stilistică, definirea sa, prin consens ca poet social. Vl. Streinu îl vede ca și pe N. Crevedia, „poet al plebei”; Nicolae Roșu îl consideră „poet al «Omului nou»”, în spirit nietzscheean, dar și legionar național; Perpessicius, laudîndu-i *Rapsodia valahă*, ca, „fără doar și poate, cea mai inspirată și cea mai artistică afirmare a lirismului nostru național”, îl aseamănă cu Walt Whitman, cum cu altă ocazie îi sublinia condiția prometeică. Evident, cu excepția lui N. Roșu, criticii, recunoscîndu-i împlinirile artistice, nu i-au ignorat nici textele socotite inconcludente, inexpressive, preferînd judecăți de valoare îndeobște echilibrante. Exemple: E. Lovinescu și G. Călinescu.

AM AMINTIT cîteva spre a sugera interesul stîrnit în epocă de o voce lirică realmente originală. Născut în același an cu Perpessicius, Ion Pillat și Adrian Măniu, nu e greu de observat că fiecare s-a impus ca fizionomie inconfundabilă. Chiar dacă am apela, comparativ, la un moment biografic care i-a marcat pe toți: războiul. Niciunul nu i-a închinat ode patriotarde, exaltante. Ci, mai degrabă, elegii. Ca și Camil Petrescu, Aron Cotruș îl trăiește ca „sărbătoare a morții” și volumul cu acest titlu, cuprinzînd versuri scrise în 1914—1915, îi ilustrează viziunea umanitarist-umanistă, întemeiată pe rațiuni simultane sociale și naționale. Rațiuni care, în cel-l privește, se vor radicaliza progresiv în cărțile ulterioare, publicate în țară sau în străinătate. Ca *Versuri* (1925), *În robia lor* (1926), *Mîine* (1928), *Printre oameni în mers* (1933), *Horia* (1935), *Minerii* (1937), *Eminescu* (1939), *Rapsodie valahă* (1940), *Rapsodie dacă* (1942) ș.a. Unele controversate axiologic, ideologic sau politic încă de la apariție. Ca o metaforică expresie a stîngii (pentru unii) sau a dreptei (pentru alții), în fapt, pentru ambele direcții, care au exploatat în consecință semnificațiile mesajului cotrușian, potrivit propriilor interese și atîta timp cît poetul le-a putut servi, ca orientare, un argument invocabil propagandistic. Numai că Aron Cotruș a fost un militant social și național, neaservit vreodată unui partid. El nu se consideră ca purtător de cuvînt al cine știe cărei formații politice, ci al Sinelui intim. Liber să se destăinuie public ca parte a unei colectivități multiform oprimate. Ea se numește țărănime, minerime și se manifestă oratoric nu prin orgoliosul plural al majestății, ci prin nu mai puțin reprezentativul și suveranul decisivul „Io”, nu al insului, ci al mulțimilor. Să-l semnalăm, spre luare aminte, ipostaziindu-l, ca atare, prin confesia-manifestă a vorbitorului cotrușian. Așadar: „Io, / Pătru Opincă, / țărăn fără țarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită, / imi duc viața năcăjită / fără strîmbătăți și vicleșug / și brusul de mucedă pită / mi-l plătesc cu singe din belșug...” Sau: „sînt Ion Codru: / om colțuros, fără modru... / avere-mi: un fluier și-o măciucă, / merindea-mi: dorul de ducă... / muntele mi-e vatra, / perină: piatra... / am avut turmă... / de ani nu-i

mai dau de urmă... / am slugit la oi / la grofi, la ciocoi...” Ori: „numele meu: Todor Săcure... / inima mea: ciuntă pădure... / slujit-am pe-acea la oameni de-a valma, / simbria fostu-mi-a: foamea, sudalma...” Apoi: „Io, / Ion Roată, unul din pietroasa, aspra gloată / trec pe-al vremii cal fără de friu, / fără cuțit și pistoale la briu... / armă mi-e spicul de griu...” În fine, printre altele reproductibile ca test atitudinal: „Io, / Ion Ciura, / neam de mineri rumâni, / flămînd, fără lucru de nouă săptămîni, / ca un strigoi / vreau să plec dintre voi... / cu brîncă oblică / mi-am făcut cea din urmă pită / din dinamită...” E vorba, în fond de o declarație similară atîtor altora figurînd, într-un regim conotativ, relativ deosebit, în sumarul tematic al plachetelor. Versurile pe care le-am reprodus au, în poetica lui Aron Cotruș, rostul unor sesizări. Ele sînt continuate, însă, de avertismente, conferînd întregului semnificația ideii de protest. A mesajului, implicat, de revoltă împotriva unei condiții socio-economice realmente existențiale, dar și de invitație la varianța răsturnării ei, prin îndemnuri justificate logic și afectiv. Mai exact, legic și sentimental. Epoca era, sociologic gîndind, sensibilă la soluții melioriste. Chiar împăciuitoare. Dar, nu mai puțin, confruntată istoric, cu tradiții conflictuale de clasă. Ardelean, Aron Cotruș își trăiește condiția sub roza viinturilor. Nu se supune, însă, verdictelor barometrice, ca de obicei probabilistice, îngăduind (acestea) dialogul dintre invariant și aberațiile lui mai mult sau mai puțin justificabile temperamental ori caracterologic. Indiferent de anotimpuri politice, rămîne un poet al revoltei, o voce a nemulțumirilor colective de natură și socială și națională. Dar și al cultului unor personalități exponențiale pentru spiritualitatea neamului nostru. Ele sînt Horia și Eminescu. Primul ca intruchipare simbolică a înseși istoriei convulsivă, marcate de lupta pentru supraieuire, pentru dreptul de a ființa, de a se afirma, de a se împlini sub ausoiciile generoaselor și seducătoarelor principii ale libertății, echității, moralei interumane. Al doilea ca intrupare a ideii de geniu național, de minte atotcuprinzătoare, de sensibilitate absolută.

ȘI HORIA și Eminescu sînt celebrați de Aron Cotruș cu venerație. Ca superbe intruchipări ale virtuților definitorii pentru etnia română. A-l numi pe autorul *Luceafărului*, un „Dante valah” li s-a părut unora un calificativ exagerat. S-ar putea ca, în jocul asociațiilor și disociațiilor, altcineva să prefere, potrivit aceleiași logici personale, un alt nume referențial. Ceea ce, în căutarea identificării timbrului eminescian, ține de un proces speculativ niciodată încheiat. Discutabilă, ca oricare alta, definiția cotrușiană a fizionomiei și a valorii specifice în spectru universal al reprezentativității, se înscrie printre cele competitive în topul critic al aproximațiilor formulate pe marginea tentativelor de a găsi răspunsul la întrebarea fatidică, retorică în esență și inutilă prin inefabil, vizînd rațiunea opțiunii. Fără a fi, cum se crede îndeobște, un poet monocord, Cotruș și-a găsit, totuși, ca Bacovia, un

mod specific de a se exprima printr-o lirică — manifest, agitatorică prin care omul își tipă condiția, își mărturisește nu dorințele ci vrerile, se identifică teluric cu elementele chtonic minerale ale unui univers cosmic bintuit și el de contradicții și de seisme. Muntele și cremea devin simboluri. Ce e, altceva, Horia în faimosul poem pe care i l-a închinat: „de jos / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despicat în două istoria, / țărăn de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia!” Aron Cotruș e, neîndoielnic, ca atitudine lirică un expresionist. Cel mai reprezentativ, mai original, mai constant și mai consistent prin materia divulgată și prin modul de a o valorifica, din unghiul nemulțumirilor, al speranțelor ancestrale. Îngăduindu-i să vorbească, în exclusivitate, omului legat funciar de glie, nededitat cu artificii elocințiale oratorice, dar, prin acumulări de ordin editar, capabil a spune lucrurilor pe nume. Într-un limbaj sintetizant, direct, abrupt, unde fiecare cuvînt își are încălătura sa emoțională explozivă. Asimilîndu-l pe poet cu diversii „Io” care-l populează opera. Din 1929, Cotruș intră în diplomatie și ne reprezintă, ca atașat ori consilier cultural, în Polonia, Italia, Spania, Portugalia. Așadar, de parte de țară, popularizînd acolo cultura română, dar ca autor rămînd mereu un interpret al fenomenului social național, cu deosebire transilvan. Împrejurările îl vor sili, ca după terminarea războiului, să nu se poată întoarce în țară, să se stabilească la Madrid și apoi în U.S.A., unde avea să se stingă din viață aproape uitat. În anii exilului autoimpus a scris, în chip firesc. Socială, fără a se situa, în deceniile interbelice, ca exponent al unui anume program politic, poezia sa se implică acum, în zilele prelungitului război rece, în combaterea comunismului. Am ascultat, la Detroit, în 1973, cînd, printre altele, vizitînd America, eram preocupat și de viața comunităților românești, la părințele Valeriu Anania, o casetă, reproducînd un disc cu versuri recitate de Cotruș, însuși. Mai vechi, mai noi. Pe cele mai noi, în realitate cele publicate după 1939, masiva antologie apărută la „Minerva” 1978, nu le include în sumar. La unele se va referi, selectiv, în 1981, I. D. Bălan, în foarte bine informată sa monografie, *Resurrecția unui poet: Aron Cotruș*. Singura, deocamdată. Tendențioasă, se înțelege. Invitînd, însă la reflecție. La Madrid a apărut, în 1978, un volum de *Opere complete*. Nu l-am văzut. Nu-mi dau seama cit e de „complet”. Îmi pun, doar întrebarea de ce ideea realizării unei atari ediții, desigur critice, nu s-ar concretiza, bunăoară, la „Minerva”. Centenarul care sărbătorește venirea pe lume a unui poet care și-a menținut vreme de 70 de ani statutul natural de ființă strigătoare, afirmativă și negatoare, ne obligă să-l menținem în memoria noastră afectivă ca voce timbrală inconfundabilă. E vocea unui trăirist de factură națională ciană?

Aurel Martin

MIC DICȚIONAR

LEGE. Cui trebuie să-i ceară voie un rege pentru a intra sau ieși din propria sa țară? Pusă în **MARELE SECOL**, întrebarea ar fi părut stupefiantă; în secolul al XIX-lea — bizară, iar în epoca noastră, indiferent de avîntul republican general, cel puțin provocatoare. Și, totuși, ea a trebuit formulată în seara de Crăciun a anului 1990, într-o țară pe care regele său îndepărtat a vizitat-o pe neașteptate.

Din punct de vedere juridic, desigur, lucrurile sînt destul de clare: orice avocat_ă de provincie le poate descifra. În ochii autorităților republicane, Mihai de Hohenzollern nu mai este cetățean român din anul 1948; în proprii săi ochi, Mihai I nu a încetat nici o clipă să fie. În ochii specialistului de drept internațional, viza acordată pe pașaportul diplomatic în aeroport nu este legală; în ochii regelui, viza reprezintă un act cu totul secundar, căreia nu trebuie să-i acorzi prea multă atenție: cînd Hohenzollernii au început să domnească în România, se circula fără vize și fără scandal de-a lungul întregii Europe. În ochii autorității republicane constituite, hirtile oficiale și ștampilele sînt sacrosancte; pentru un rege, simpla comunicare orală ori scrisoarea semnată — fără ștampilă! — prezintă cel puțin la fel de mare îndreptățire.

Nenorocirea este că ne aflăm în prezența a două serii paralele de adevăruri. Ce ar fi adevărat pentru unul este fals pentru ceilalți — și invers. Cînd se întitulează „Rege, prin mila lui Dumnezeu și voința națională”, regele constituțional crede cu tărie în nobila formulă. Pentru el,

mila divină a' întîlnit în chip fericit sufragiul popular, iar poporul său a trăit o clipă de grație: legile lumesti încep să i se pară simple jocuri de copii. Iar fetișizarea unui detaliu de jurisprudență ajunge, în ochii celui înzestrat cu grația divină, puțintel comică.

Însă chiar și această jurisprudență oficială șchioapătă oarecum la o privire mai atentă, clătîndu-și butaforia. De ce oare a neglijat regimul comunist din România să încropească o ficțiune electorală în legătură cu regalitatea? Doar a priticot atîtea! Ce-l costa să organizeze, din 1950 pînă în 1989, un referendum asupra formei de guvernămînt, în care Republica să fi ieșit victorioasă cu 99,99% din voturi? Ar fi fost așa de simplu! A neglijat din cauză că nu și-a închipuit, nici în cele mai negre coșmaruri, că se va putea pune din nou vreodată această problemă. Ca și în toate chestiunile fundamentale, lipsa de imaginație a vechiului regim s-a dovedit, din fericire, totală.

În lumina acestor constatări, întimplarea de Crăciun poate fi citită de o manieră mai simplă și mai logică. Și pentru că veni vorba de citit: dacă ar trebui să mă angajez într-o confruntare verbală cu un rege (indiferent cu care), m-aș gîndi de zece ori înainte de a pronunța sau de a scrie prima conjuncție, și aceasta dintr-o rațiune extim de simplă — pentru că l-am citit, ani de zile, cu ochi de îndrăgostit, pe Marcel Proust. Printre miile de adevăruri aflate din romanul său, am reținut și unul eventual surprinzător — acela că un prinț autentic nu minte niciodată. Poate face o mulțime de alte lucruri re-

probabile, poate fi indiferent sau crud, dar este incapabil — fizic — să mintă. Nu are niciodată nevoie! În domeniul politicii, trăsătura reprezintă mai degrabă un handicap, dar ce vreți? cei „șapte sute de ani de acasă” își spun cuvîntul. Și atunci, între cuvîntul unui rege și acela al oricărei alte persoane, simțul practic te va îndemna să dai crezare celui dintîi.

În al doilea rînd, nu trebuie uitată cea mai interesantă figură a întîmplării, omul care a provocat involuntar acest *imbroglio*, pe cit de trist, pe atît de rocambolesc. E vorba de umilul și anonimul funcționar al Ministerului de Interne de la punctul de frontieră Otopeni, cel ce a pus viza în pașaportul regal. Nu știu dacă acest acar Păun al politicii înalte și al zborurilor internaționale a avut atunci simț profesional; știu însă că a avut cu siguranță foarte mult bun simț. Cu carul!

Și-o fi spus, bietul om, că dacă oricărei *petite pute* aborigene, combinată cu un italian, i se poate acorda oricînd, la cerere, viza românească în aeroportul Otopeni, atunci viza i se poate acorda și lui Mihai de Hohenzollern. De s-ar fi dat ascultare bunului simț popular, s-ar fi împăcat perfect curtoazia, politica și obrazul în fața celorlalți.

Adevărul iese din gura copiilor, iar soluția administrativă exactă ar trebui întotdeauna căutată la cel mai umil conștient, la cel care a văzut multe în viața lui și judecă realitatea după criterii eterne.

Cum ar fi logica elementară și politetă.

Mihai Zamfir

Trădarea dascălilor

ISTORIA democrației românești se cuprinde între perioada încheiat următoare lui 1821 și catastrofa națională din 1940, deși anul 1935 poate fi considerat cel mai rușinos al acestei frumoase perioade, deoarece atunci clasa conducătoare a făcut pasul decisiv spre a renunța la formula politică verificată până atunci și încununată numai de succese. Ceva mai mult de o sută de ani a durat perioada „democratică” a istoriei noastre, mult diferită față de întinericul dinainte și de după, — și am numit-o „frumoasă” nu doar pentru deosebirea mare cu restul, dar și pentru că a reprezentat atunci un contrast acut și surprinzător cu ceea ce se petrecea în țările din jur: despotisme de diferite grade (imperiile rus, otoman, austro-ungar) apoi dictaturi (comuniste în Rusia, Ungaria; de dreapta în Italia, Turcia, Iugoslavia, Grecia). Regimul nostru democratic, imperfect, era totuși un model pentru multe popoare, prin activitatea partidelor, prin viața parlamentară, libertatea cuvintului, a dezbaterilor, prin „umanitatea” cea mai largă în viața publică. În sfârșit, prin elasticitatea lui, prin sistemul excelent de autoreglare, care, după criza din 1907, avea să ducă la reforme radicale în favoarea claselor de jos și în defavoarea posedanților.

Din păcate, urgența istoriei, după 1916, a precipitat lucrurile în altă direcție: a unui democratism mai larg, antrenând straturi sociale ce nu participaseră până atunci la viața politică. (România avusese până în 1919, după formula justă a lui Vlad Georgescu, un regim liberal care nu fusese și democrat). Odată cu lărgirea corpului electoral și dispariția partidului conservator, viața publică a dominată de populișm, de stilul revendicativ, de mișcările de jos, socialiste, comuniste, dar mai cu seamă de „dreapta”, în acel sens special pe care-l are el în țara noastră. Partidul poporului, naționalistul lui Iorga, țărăniștii în prima lor fază, precum și unele tendințe fasciste, rup linia democrat-liberală a orientării generale: încep să se facă simțite năzuințe autoritariste, populismul înlocuiește reformismul cultivat înainte de liberali dar și de conservatori, se caută soluții abrupte, dacă nu revoluționare.

Interesant este să vedem felul în care intelectualii, ideologii dar și literații (căci la noi, ca și în Franța, era aproape imposibil să te afirii în viața politică fără a face și literatură) au reacționat la aceste schimbări. Imensa lor majoritate s-au dovedit antidemocrați dar demofili (cel puțin în vorbe) antiliberali, deoarece vedeau în acestia nu gloriosul partid care dusesse România la culminația sa istorică, ci încarnarea tuturor relelor, expresia „sistemului” ce trebuia nu doar radical schimbat, ci distrus de-a dreptul. Situația de „elită” a intelectualității românești (prin numărul redus de reprezentanți) și originile ei populare (de multe ori chiar plebeie) i-au dat dreptul să vorbească de sus, de dincolo de sistem, dar și în numele poporului de jos, a cărui adevărată expresie apărea abia acum, după război, odată cu votul universal și cu schimbarea panoramei politice.

Atacul împotriva liberalismului a fost vehement și pe toate planurile, în spiritul unei negații totale a oricărui merit. Căci, de fapt, triumful din 1918 fusese nu numai al partidului liberal, dar al unui „program”, urmat cu tenacitate și de partidul conservator, de la 1848 încoace, în ciuda vicisitudinilor istorice și a unor concesii tactice de moment. Instaurarea democrației celei mai largi în România, aducerea țării în Europa, introducerea unui regim al libertăților, cucerirea independenței, realizarea unității naționale se înfăptuiseră treptat, indiferent de oamenii politici aflați la cîrmă țării. (Poate că numai ideea republicii fusese abandonată, din motive de conjunctură internațională; în vederea consolidării statului, vechii republicani acceptaseră monarhia, ba chiar o promovaseră. Dar era vorba de o monarhie constituțională, controlată de adesea populația și de factorii politici decisivi, o monarhie pe care liberalii ajunseseră să o domine după moartea regelui Carol I, apoi, după moartea lui Ferdinand, să o transforme într-o republică oligarhică, avîndu-i pe ei în frunte).

Toate acestea au fost grav compromise prin instaurarea regimului de dictatură regală, apoi, în 1940, de unul și mai dur, pentru că odată cu instalarea comunismului să ne întorcem la dominația arbitrarului absolut, mult mai gravă decît ceea ce vechile tiranii putuseră fi în trecutul nostru istoric. Criza „sistemului” începuse însă imediat după primul război mondial și fusese a tuturor forțelor politice care conduseseră pînă atunci țara. România Mare se făcuse, dar ea nu putea fi socotită o victorie a liberalilor, care pregătiseră nesatisfăcător campania militară, aleseseră greșit momentul acțiunii și nu se asiguraseră suficient pe planul alianțelor internaționale. Opinia publică a considerat că victoria fusese a țării și se datora poporului și jertfelor sale eroice, în timp ce ponoasele erau arun-

cate în seama liberalilor și a lui Ionel Brătianu, mai ales după eșecurile de la tratativele de pace de la Paris. (De fapt, intrarea noastră în război în condiții de sinucidere ne fusese impusă de aliați, care și după dispariția Rusiei țariste au păstrat cu țara noastră, alături de meritu și dificultăți financiare, raporturi de forță). A fost o ingratitude a opiniei publice față de guvernul țării și față de Ionel Brătianu, similară cu aceea, mult mai gravă, față de ceaaltă mare figură a istoriei epocii, Al. Marghiloman, conducător al țării sub ocupație, inițial neoficial apoi ca prim-ministru, dovedind capacități excepționale de organizator și negociator în condiții foarte grele, izbușind să salveze tronul regelui Ferdinand și să obțină unirea Basarabiei. Și totuși, după război, a dispărut, practic vorbind, din viața politică.

Majoritatea opiniei publice a reacționat ca și adversarii liberalismului, după care „statul ne-a dat înfrîngerea de la Turcucaia, pe cînd poporul ne-a dat Mărăștii și Mărășeștii” (Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, 1942, p. 193) exact cu aceeași credință cu care la 1878 Eminescu salutasese vitejia soldaților români în Bulgaria, dar minimalizase dobîndirea independenței (considerată de el o simplă „firmă”) și pusese pe seama liberalilor eșecul țării noastre la pacea de la Berlin.

Europeismul nostru, care se întemeia pe ideea latinității, a fost nu numai contestat, dar înlocuit cu mitul tragic: de unde pentru istoricii liberali B. P. Hasdeu, V. A. Urechia și Gr. Teodorescu dăci trebuiau doar reabilitați, iar pentru un V. Părvan sau N. Iorga ei trebuiau puși la temelia poporului român, pentru unii literați ca Lucian Blaga sau Dan Botta, ei aveau să canoteze alte dimensiuni, complexitate. Nu mai vorbim de jubilațiile antilatiniste ale unui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic, la ei problematica ortodoxă fiind în mare măsură o reacție antimodernă, antieuropeană și antilatinică. „Revolta fondului nostru național” proclamată de Blaga își părăsise imediat mai apoi de această s-a produs într-un moment de maximă apropiere a noastră de Occident, adică în momentul în care țara noastră intra într-un sistem de alianțe cu Franța și Anglia care urma să-i determine destinul.

IN 1924—1925 E. Lovinescu publică *Istoria civilizației române moderne* o carte capitală a culturii noastre politice și care, venind de la un fost jurnalist, un spirit rezervat și critic, un om fără de partid, face elogiul liberalismului politic și cultural, trăgîndu-se concluziile asupra marelui victorie din anul 1918. Autorul cărții este și o expresie supremă a școlii latiniste: el pune, ca și corifeii acestei orientări, ideea de progres sub forma restaurației, inversînd schema tradiționalistă. Restaurarea Daciei traiane, în forma României moderne, se făcuse sub forma ideilor liberale și europene, care vor fi negate de tradiționalistii ortodoxiști sau naționaliști. Nimeni însă nu a negat Unirea; s-a disociat aceasta de ideea de progres treptat al statului român realizat sub egida democrației. Toate succesele de pînă atunci (inclusiv acordarea unor drepturi largi maselor, precum votul universal) au fost nu numai puse în surdina; au fost considerate a fi fost realizate sub auspiciul nefericite pe baza unei ideologii străine de sufletul românesc, echivalat mereu de reacționari cu cel țărănesc. Toate relele au fost puse în seama unor teorii „de import” suportate de masele populare, uneori chiar în detrimentul acestora. De aceea, Nichifor Crainic a mers pînă a cere o „a doua neamținare”, o independentă a spiritului românesc de sub jugul democrației, al liberalismului introduse silnic de niste rățășii, amestecați ai unor ideologii străine, care să proiecteze poporul nostru pe alt meridian decît cel firesc.

Exprimat nu totdeauna în felul acesta extremist și primar, desiderul „autohtonizării” a devenit permanent în tematica publicisticii românești interbelice; direcția lui nu mai era în spiritul vechilor patrioți: eliberarea de sub apăsarea slavonismului, a tradiției încă vii fanariote, modernizarea statului, urmînd modelul european, ci tocmai dimpotrivă, negarea ultimei sute de ani a istoriei noastre și întoarcerea la un trecut care să depășească voievodalismul eminescian, pentru a regăsi străfundurile religioase și chiar nebuloasele straturi dacice și tracice, generator ale adevăratei noastre „spiritualități” — un concept care, în treacăt fie spus, se făurise acum, în această stare de spirit.

Nu ne propunem să discutăm aici aceste teorii care, deși infirmate de mersul înainte al statului român — realizat într-un ritm și dinamism pe care nu-l putem numi altfel decît american — au continuat o existență larvară, reapărînd în felurite etape ale istoriei de atunci încoace; interesant ni se pare faptul că principalii critici ai progresului românesc erau înși ce făcuseră o carieră



Sculptura de G. A. ANCHEL

strălucită în regimul liberal, fără de care nici măcar existența lor nu ar fi fost de gîdit. Dacă nu ar fi fost revoluționa franceză și, mai înainte, Secolul luminilor, cu idealurile lui de educație, umanism și luminare, atît Nic. I. Crainic cit și Nae Ionescu sau Pamfil Seicaru nu ar fi ajuns profesori universitari sau lideri de opinie în vechia societate „tradițională”, celebrată de ei, ci cei mult potcovari pe la vreo curie boierească sau țambalagi apreciați pe la unele festine, iar T. Maiorescu sau N. Iorga, tenaci ridicuizatori ai revoluției de la 1848, ar fi fost dascăli la vreo familie de goști sau calemgi pe la vreun divan Domnesc, — ultimul, care era și un intelectual mult mai iute de condei, s-ar fi înălțat poate la nivelul unui ziariști de statura unui Kerkaleki.

Revoluția franceză (care negreșit că pentru țara ei de obîrșie a fost o catastrofă națională, nici măcar acum după două veacuri nedepășită) a avut un efect cu adevărat benefic asupra națiunilor „proletare”, mai ales asupra celor supuse unei impilări străine, care afectă toate clasele sociale și a forțat elita să se pună în fruntea mișcărilor revendicative. Ea a avut un efect hotărîtor în destinul unor popoare ca grecii, românii, evreii, ca să nu mai vorbim de polonezii și italienii, și, bineînțeles asupra întregii Americi latine.

Pentru ca toți cei care-i criticau urmările nefaste să poată exista, primii o educație intelectuală înaltă și ocna funcției publice decisive, trebuia ca Secolul luminilor să proclame progresul posibil, universalitatea spiritului omenesc, drepturile lui fundamentale, toate subiecte de ilaritate pentru mai toți „ideologii” români interbelici. Trebuia ca statul liberal să instituie „formele fără fond” (de fapt, structurile instituționale care să anticipe, să modeleze și să forțeze progresul cultural), trebuia ca un C. A. Rosetti (cu V. A. Urechia factor ministerial) să întemeieze Universitatea din București, Academia română, Societatea „Ateneul” și alte „stafii fără trup” în care au strălucit tocmai adversarii acestui spirit, iar mai tirziu toți nostalgicii antimoderni. Trebuia să se instituie o viață parlamentară, o presă liberă, o atmosferă de dezbateri, în care s-au putut afirma atîtea inteligente strălucite, — de multe ori subminînd însă tocmai ceea ce le făcuseră posibile. Trădîndu-și însuși statutul existențial, mulți intelectuali au încurajat autoritarismul în jurul cite unui personaj harismatic (Al. Averescu, Carol II, C. Zelea Codreanu, în fine generalul Antonescu) antiparlamentarismul, controlul asupra presei mergînd pînă la desființarea libertății ei, „concentrarea” forțelor națiunii în partidul unic (1938—39). În toate aceste acte de trădare sunt amestecați vechi detractori ai democrației și parlamentarismului ca N. Iorga, politicieni rămași fără coledzi precum C. Argetoianu, susținători deschisi ai fascismului ca Mihail Manoilescu, sofiști alunecoși ca Nae Ionescu, gazetari de felul lui Stelian Popescu, ambițioși sinistri ca Armand Călinescu. Toți se vor stringe în jurul lui Carol al II-lea, fericiți că au scăpat de „partide”, de „democrație”, de „spiritul ei dizolvant”...

TOȚI au sfîrșit tragic, în felurite forme: N. Iorga asasinat de proprii săi discipoli, N. Ionescu, otrăvit după toate probabilitățile de propriul său patron, după ce-i suprimase ziarul *Cuvîntul*, Oct. Goga, mort de inimă rea, după lovitura primită de la același Carol al II-lea (poetul „pătîmîrîi noastre”, ajuns prim-ministru a desființat citeva ziare democratice — ei care cîntase libertatea popoarelor și suferise temnița ungurească pentru delicta de presă); Armand Călinescu, urzitorul dictaturii regale și al partidului unic, a căzut ucis de partizanii unui partid tot unic, dar puțin altfel decît cel ngeniat de victimă; C. Argetoianu și Mihail Manoilescu au sfîrșit în închisorile comuniste, la un loc cu corifeii detestatei de ei democrații, Iuliu Maniu și Const. I. C. Brătianu, Nichifor Crainic și Pamfil Seicaru, victime și ei ale unui nondemocratism doar ceva mai accentuat de acela pe care-l slujiseră ei, au scăpat cu viața și s-au putut întoarce, în anii bătrîneții, la vechiul populism, caracteristic oame-nilor de „dreapta” de la noi din țară, cu nuanță predominant țărănișantă, dar tot atît de hotărît antiliberală.

Trădarea unei părți a intelectualității românești în momentul 1933 a presupus și un nivel mai jos, acela al literaților propriu-ziși, care n-au deținut roluri politice decisive. Ei au acționat ca niște „ideologi”, exact în același fel ca maoiștii, troțkistii sau anarhiștii din Franța ultimelor decenii, reprezentînd, ca și acestia, o elită intelectuală prin inteligență și chiar una socială, prin naștere. Acțiunea lor masochistă, sinucigașă, disperată nu a avut ca țintă orientările aflate la limita ceaaltă a spectrului politic, ci „sistemul”, adică liberalismul nostru imperfect, democrația atît de clătinată, libertățile atîtea cite erau.

Desigur, astăzi noi putem citi cu oarecare incitare și detașare estetică paginile furibunde ale lui Mircea Eliade sau acrobațiile ideatice ale unui Petre Pandrea (ca să alegem extremele) dar istoria va trebui să-i judece cu obiectivitate și în deplină cunoștință de cauză. Desigur că în România comunismul nu s-a instalat prin dezagregarea lăuntrică a societății, așa cum îi plăcea lui să afirme și în nici un caz printr-o revoluție. Lovitura a venit din afară și a fost nimicitoare, în ciuda rezistenței pe toate planurile a corpului social. Dar momentul trădării, 1938, a fost pregătît dinăuntru, în modul cel mai deliberat și tenace — cu toate că el însuși s-a datorat unor presiuni exterioare, unei situații de criză externă. Ca de atîtea ori în istoria țării noastre, acțiunea a pornit de sus: revoluția de care vorbea atît de mult „dreapta” sau pe care o presupuneau acțiunile ei subversive, a venit de la capul statului și susținătorii ideii respective au profitat numai parțial de ea, mai ades i-au fost victime. Asta nu le reduce răspunderea și nici accidentele personale nu-i absolvă de vina de a-și fi negat originile, de a-și fi subminat formula de existență și a-și fi dat girul totalitarismului incipient care avea să-i anuleze și pe ei, alături de martirii autentici ai ideii contrare.

Alexandru George



Fragmente filosofice

„O RICE om la sfârșitul vieții trebuie să scrie **Autobiografia** unei idei. Ce e mai a-dinc în noi decît noi în-sine este gîndul. Ce gînd te-a purtat? Ce gînd ai slujit? Această însemnare a lui Constantin Noica din ultimul deceniu al vieții sale reprezintă și una din puținele urme scrise care atestă intenția filosofului de a alcătui o carte cu titlul de mai sus. Între cunoscuți și elevi, Noica s-a referit deseori la proiectul unei autobiografii așa zicînd filosofice. Tot ce se știe în această privință a fost descoperit într-o „notă testamentară”, în care **Autobiografia** este definită drept încercarea de a povesti „întruchiparea treptată a gîndului propriu de-a lungul unei vieți trăite fără rest, în idee”. De altfel, preocuparea de a ține un **jurnal de idei** a fost preocuparea constantă a lui Noica, începînd din 1939, observă editorii **Jurnalului de idei** de la Humanitas în nota lor introductivă. Vreme de aproape cincizeci de ani (filosoful a murit în 1987), așadar, Noica și-a făcut însemnări ce ar fi putut deveni, într-o redactare oarecare, autobiografia filosofică amintită. Aceste însemnări formează conținutul **Jurnalului de idei** pe care-l avem acum înaintea ochilor. El este rodul transcrierii și ordonării (uneori anevoioase) a șase caiete care s-au păstrat. Din păcate, alte două s-au pierdut, așa că **jurnalul** are lacune importante, cum ar fi chiar aceea din anii 1944-1953, de imediat după publicarea **Jurnalului filosofic** din 1944 (retipărit și el recent la Humanitas), la care trebuie adăugat golul din intervalul 1959-1964, cînd Noica s-a aflat în închisoare. Cele șase caiete (carnete, agende) acoperă bine, deși inegal, mai ales perioada 1965-1987.

La ce se referă însemnările? Sub raportul conținutului, ele sînt în marea lor majoritate ceea ce am putea numi cu un termen consacrat „fragmente filosofice”. Altele, puține, au fost notate cu prilejul unor călătorii (Maramureș, Moldova, Londra, Paris), pe la începutul anilor '70, și seamănă izbitor cu însemnările dintr-un maioreșcienciu, telegrafice și menite a deveni un soi de **memento** de uz personal (dar și documente într-o eventuală biografie). La capătul lor, Noica scrie: „Din nou, ca anul trecut, două săptămîni de fericire, fără filosofie...” (ediția Humanitas, p. 159). Și: „Fericire artistică” (ibid.). Nu se observă vreo ironie. Sub raport formal, **jurnalul** de idei cuprinde note de lectură sau reflecții proprii, aforisme, amintiri, ciorne de studii (și de cărți) etc. Indicele final alcătuit de Oana și Victor Bărsan ne permi-

te să ne facem o impresie destul de justă despre întinderea preocupărilor filosofului, în însemnările lui. Rezumînd, putem observa cîteva recurențe semnificative, aproape niște obsesii ale lui Noica în ultimele sale două decenii de viață (cam de pe la 60 de ani): matematica și logica. Implicit, raportul știință-filosofie îl frămîntă pe un filosof care are, în Platon și Aristotel, dintre cei vechi, și în Kant și Hegel, dintre cei noi, punctele de reper absolute.

L-am cunoscut personal pe Noica relativ tîrziu, în urma unei invitații care ni s-a făcut amîndurora de către, de nu mă înșel, catedra de matematică a Institutului Politehnic din București. Cu aceea ocazie, Noica a vorbit matematicienilor despre număr. Regăsesc în însemnările zeci de referiri la ideea de număr (și la aceea de multime), ca și detalii de care n-aveam habar, că Noica a fost la cursul lui Ion Barbu, cu care a dat și un examen (penibil, din lipsa de talent a elevului), și că profesorul (aflînd că ar dori să studieze istoria matematicilor în slujba filosofiei) l-a întrebat dacă știe greacă (p. 222). Sugestia s-a înșurubat, se pare, în mintea lui Noica. („În cultura de azi au rămas numai două limbi din atîtea idiomuri: greaca pentru trecut și matematicile pentru prezent și viitor. Cine nu folosește una din aceste limbi e un barbar; unul la propriu: se bilbiie”, p. 55). După întîlnirea de la Politehnică, în mașină, Noica m-a întrebat dacă știu... germana. I-am răspuns că am studiat-o în tot liceul (Ce profesor, domnul Renner!) și la facultate. Mi s-a părut un pic dezamăgit. Bănuiesc că se pregătea să-mi țină o scurtă conferință pe tema utilității indispensabile a germanei cînd faci critică și filosofie, iar răspunsul meu nu l-a mai permis-o. „Dar greacă?”, a întors-o el. „Nu, greacă nu știu.” Ochii i-au stîclit de o fericire malițioasă și, în cele cîteva minute cite le-am petrecut împreună în automobil, mi-a explicat de ce nu sînt (cu toate meritele mele de moment) decît un barbar cultural. Capitolul matematicilor n-a mai apucat să-l atingă. La Politehnică, unde el vorbea de număr, intrasem și eu în unele probleme de matematică. În orice caz, dacă la examenul (cu Noica!) de greacă veche căzusem fără speranță, la cel de matematică aș fi putut obține un suficient, deoarece, ca și Noica, domeniul m-a fascinat, am citit o groază de cărți (Solomon Marcus ar putea spune cite mi-a oferit numai el!) și, cînd nu mi plăcea deloc ce fac acum (să întîlmim tot mai des), sînt cuorins de nostalgia matematicilor, discipline pe care, după literatură, am iubit-o cel mai mult în școală.

NU SE POATE descrie o carte cum este **Jurnal de idei**. Noica, spre deosebire de Cioran, n-are vocația formulării aforistice, deși scrie minunat. Poate ar fi mai corect să spun că nu-l interesează să decanteze artistice

ideea. Aforismele lui sînt, unele, extraordinare, dar numai întîmplător capătă formă literară. Trebuie privite ca simple eboșe. Finalitatea literară, așa de marcată la Cioran, lipsește. O colecție s-ar putea alcătui. Nu știu dacă ar fi relevantă. Iată:

„Multumesc și zilei care nu ți-a dat nimic”

„Ți e dușman cine te fixează într-o singură intruchipare; fie că o face din ură sau din dragoste”

„Dacă ziua ta nu are rod, ea nu este și tu nu ești”

„Mă întrista că românul nu are conștiință tragicului. Undeva însă el este în tragic, în neîmplinire și inadecvație. E în elementul lui. De aceea, poate, are discreția lucrului”.

„Nu se definește decît cele mijlocii. Nici răul nu se definește, nici binele...”

„Cum se face că Biblia sacralizează prin traducere orice limbă? Ea singură. O problemă pentru lingviști. Orice traducere aici e la înălțimea originalului”.

Felul de a fi receptiv la fragmentele filosofice ale lui Noica nu e, de cele mai multe ori, artistic. Ceea ce tulbură citindu-le e, desigur, și expresia, forma, dar mai des gîndul însuși. Porneste, de pildă, de la portretul făcut de Platon lui Socrate în **Apologie**. Întrebînd oracolul din Delfi, dacă există om mai înțelept decît el, Socrate află cu stupeoare că nu există și-și consacră viața spre a-și dovedi sieși contrariul, dar descoperă că nici cei mai înțelepți oameni nu știu nimic. Ea chiar ca unii dintre ei își ignoră pină și ignoranța. Comentariul lui Noica este extraordinar: „O viață de om n-a fost astfel decît ecoul ironiei unui zeu... Dar, în fond, nu sînt toate viețile așa? A glumit un zeu lăuntric cu noi, spunînd: e ceva de capul tău. Și ai făcut ca Socrate, numai că tu ai crezut ce spune el și l-ai dezmințit pină la urmă pe zeu, în timp ce Socrate nu l-a crezut, și pină la urmă l-a confirmat” (p. 58). Mă gîndesc că am făcut critică literară și n-am făcut matematică din pricina unor întîmplări și a unor oameni amestecați în ele; nu poate fi vorba de vreo necesitate, nu, dar de ironia unui zeu, da; și atunci, nu cumva l-am dezmințit prin critică, deși l-aș fi putut confirma prin matematici, de vreme ce mă îndoiesc mai abilit că aș fi ieșit un bun matematician decît că sînt un bun critic? Problema pusă de Noica mă duce spre un abis. E, de altfel, specialitatea casei.

Ca și în alte cărți ale lui Noica, în această dezacordurile cele mai neplăcute îmi sînt stîrnite de considerațiile pe tema literaturii și a autorilor de literatură. Dar să încep din capătul opus. Despre **Luca-fărul eminescian** Noica face una din cele

mai pătrunzătoare observații: „Nici o ființă pămîntească nu merită să i te închini — și totuși i te închini. E celălalt sens al **Luca-fărului** lui Eminescu: întîlnirea dintre două lumi, cînd cea incorruptibilă se înclină în fața coruptibilului (...) Ce e extraordinar în **Luca-fărul** nu este că nemuritorul coboară; este că muritorul (care arde, cucerit de un sim-plu Cătălin) rezistă...” (p. 230). O mare supărare îi produce lui Noica „inflația poetică” actuală. A avut și o dispută pe această temă cu Dorin Tudoran. Filosoful crede că e vorba de simplă sensibilitate poetică needucată și lipsită, „după nefastul model francez”, de orice meșteșug, „disprețuind superior rima” și ritmul etc. Cel mai urit lucru pe care îmi vine să i-l spun lui Noica, referitor la acest subiect, este că, în mod evident, el n-a citit poezia (și în general literatura actuală) pe care o condamnă. De altfel, într-un interviu, întrebînd care-i sînt preferințele, l-a numit, dintre poeți pe Ioan Alexandru și dintre prozatori pe Paul Anghel. Preferințele nu se discută, știu. Dar cînd mărturisesc unele precum acestea, nu mai ai credit să spui despre Caragiale și E. Ionescu, dramaturgii noștri de geniu, că nu sînt mari fiindcă zugrăvesc „doar strîmbătatea socială circumstanțială” și că, respectiv, descriu **prea repede** omul fundamental. Este, în general, la Noica ceva care ar putea primi numele de arroganță filosofică și care se vede bine în fața artei. Ea constă într-o privire așa de înaltă încît nu mai reține aproape nimic. Arroganța aceasta are doza ei de facilitate, și care o face de necombătut în exemple, căci, neoprinde-se decît la piscuri n-are cum greși. Dar să spui că toate marile cărți ale umanității sînt cele de dinainte de Montaigne, care a introdus noțiunea de autor și a degradat cultura, și că după Montaigne, apartînînd neapărat **culiva** nici o carte nu mai e sortită să rămînă? Pentru Noica romanul nu există decît ca lectură de consum pentru femeii, acela polițist, de aventuri, tot așa dar pentru tineri, acela modern, de la Joyce, e simplă literatură sterilă de gradul II, critica e nulă moral și filosofic ca act pur de alexandrinism, muzica este exterioară spiritului etc., etc. Toate acestea sînt simple copilării ale unui mare spirit, pentru care arta e o formă a frivolității, a unui filosof care cochetează cu iluzia economică, că există în cultură ranguri, că numai rangul întîi contează, tot restul fiind... literatură. Această suficiență filosofică nu adăpostește însă raportul omului cu arta în aceeași măsură în care îl sărăcește. Frumusețea constă, spunea un critic (dar părerea criticilor n-are valoare pentru Noica), în existența deopotrivă a unei capodopere ca **Anna Karenina** de Tolstoi și a unei opere „minore” ca **Fum de Turgheniev**; una fără alta n-ar fi cu putință, numai compararea lor ne dă sentimentul de frumos; arta este domeniul diferenței...

PREPELEAC TREI

De la Flămînda către Inimoasa!

DIN corul pedanților care ne explică în subtext acțiunea, face parte și **Mindrilă**, sociolog, psiholog... El precizează, să nu avem nici un dubiu:

Adică Tîganii se duc de la Flămînda, unde acum dobîndiră bucate, către Inimoasa, adică la bătaie!... Înțeleg acum încotro merge alegoria...

Autorul poate să scrie mai departe liniștit. **Mindrilă** a prins mîscarea. Totuși, colegul său, Onochealos, se înîră:

Dar cum s-a putut întîmpla ca Vlad Vodă să-i mîie la Inimoasa, ce va să zică aceasta?

Să fie vreo ficțiune?... Nicidecum. C. Idiotiseanu îl lămurește pe loc, cu bonomie:

Dar bine vere nu știi tu că s-află satul acela și astăzi în țara munte-nească (?)...

Locurile fiind stabilite, să ne facem cruce și să pornim înaintea odată cu el, cu zgomotoșii, gălăgioșii eroi. Ținta lor este corajul; deși, ca s-o atingă, e nevoie tocmai de el, de curaj. Nu-i oare chiar acesta subiectul, ce se înîră în general din ce ne lipsește?... Turcii nu știu ce-i asteaptă. Ce bătaie

crîncenă. Ce dirzenie. Ce fapte de vitejie. Amenințarea la proporții. Flica lui Satan, alarmată, Urgia, care simpatizează (încă de pe atunci) cu musulmanii, se duce val-virtej la tatăl infernal. Pe aripi de volburi cu turtună / În căleciind, la iad să pogoară. / Pe unde merge, fulgeră, tună / Toate spulberă, frînge s-o boară. / Însuși pe diavoli prinsă mirare. / De năprazna așa iute și mare.

Iadul s-a moleșit, ca o veritabilă societate de consum. Singura doctrină pură și intransigentă, singura purtătoare neubătută a Ideologiei a rămas doar ea, această flică intratabilă a zavistiei, Urgia...

Ridicînd sprînceana sumeacă, ea își potoposte părintele cu violente reproșuri: „Unde-i duhul și inima neînfrîntă / A celui mindru lucafar, care / Nu să indoi și pre cea mai sfîntă / Lumînă în cer vietuitoare / A să scula cu război odată! / Ce negrijă acum pe tine, o, tată?”

O voce se ridică din corul strîns la subloc. E a părintelui Disidenonescu!

...Nu să cade să să pomenească, zice el, diavolul între creștini; și este im-

potrivă credinții noastre, ca lucruri ca aceste să nu se scrie la cărți de aceste; și mai virtuos la povestea tîganilor.”

Avem așa dar un pic de cenzor, un cenzor ortodox, un pic de prudență nu strică. Intervine și un critic fin, un spirit laic, cum este **Coconul Musofilos**, care observă:

„Așa judeca odată un fel de dobitoc, de (despre) mărgăritar, socotînd că-l ceva de mincat. Bunul părinte de bună seamă n-a citit Biblia; și istoria lui Bobu, cu mult mai puțin facerea vestitului englez Milton: care a alcătuit un poem supt titlul **Raiul pierdut**.”

Puțin îi pasă Urgiei de flecărelele acestor intelectuali. Ea își admonestează tatăl lenevit cu întoarea ei pasiune ideologică, anunțîndu-i conflictul iminent (ca-n Golf): Tu zezi aici fără nici o teamă / Adevărat, dar sus ce să face / Pe lume nu știi, sau nu hagi seamă; / Nu vezi ce năpraznă vine încoace / Pe iadul tău, ieși numai afară / S-înșuși a ta vedea-vei ocară!...

Se pare într-adevăr, că Infernul pierduse legătura cu lumea reală. Nu mai știa ce se întîmplă. O criză de informație bîntuie locul totuși presupus al informațiilor complete. Urgia ecartă, biciuie diavolimea: Încă (pină și) și tîganii mișel caută / Ca să să puie la rînduială, / Părăsindu-și ciocane și lăută; / Și intrarmăi pe (contra) pe (lui) Mahomet să scoală / Îi văzu sfîtuind eum să ajute / Lui Vlad în toate chipurile plăcute”. Singur acel Vlad de-l lasă în pace, / Gata-i a prăpădi pagini-

mea... / S-atuncea iadul tău ce face? / Unde-ți va fi slava și mărirea / Că ai scornit legea mahometană, / Înțelesu-m-ai acum Satană?...

Nu sînt relații duioase ca de la fiică la tată. Principialitatea sfidează sentimentele micurburze.

Tratat în acest mod revoluționar, recunoscîndu-și slăbiciunea, întunecimea și angajează, nu fără o spășită admirație paternă pentru „prăsilă” sa, să puna lucrurile la punct. Ieșind în lumea de afară, „în chip de fum, cu vinătă pară”, Satana inspectează planeta și, de teama sfîntului Ilie, care ar putea oricînd să-l trîznească, vinîndu-l sistematic, se preschimbă într-un corb. Înainte ca sfîntul să-l dibuie și să-l trîznească, efectiv, mai marele iadului anucă să vadă cele două tabere pregătite de luptă.

Oastea lui Mahomet, gata să invadeze Muntenia, ocrotită de aici înainte de puterile întunericului, potrivnice autohtonilor

Și tabăra tîgănească, încropită la luteală și Care, după porunca domnească / Acum era în arme îmbrăcată / Așteptînd cea de pe urmă poruncă / Încotro și pe unde să se ducă...

Războiul însă, ca și început, trebuie totuși să aștepte mai întîi hotărîrea parlamentului, unde „se face voroavă multă și deasă”. Cuvîntul îl va lua cel dintîi decanul de vîrstă, intelențul moș Drăghici...

Constantin Toiu

Cotidian și fantastic



RESURECȚIA din ultimii ani a prozei scurte, de care s-a vorbit mult, a antrenat și disponibilitățile poetilor. Și ei s-au simțit îndemnați (unii, desigur) să scrie schițe și povestiri. Ne putem referi la exemplul lui Mircea Cărtărescu ale cărui narațiuni din Visul (1989) au incitat deopotrivă pe cititori și critici. Alt exemplu îl oferă Daniela Crăsnaru care, după volumul de povestiri Marele premiu (1983) recidivează cu volumul Pluta răsturnată, apărut la finele lui 1990. Pe marginea lui vom face câteva însemnări în continuare.

Să observăm întâi de toate preocuparea autoarei de a investiga cotidianul, aspectele vieții curente, în linia unei acțiuni literare pe care o urmează și alți protagoniști — cei mai mulți — ai revirimentului prozei scurte. Povestirile unor Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Adriana Bittel, Răzvan Petrescu, Hamibal Stănculescu etc. își iau precumpănitor subiectele, temele, din această zonă.

În prozele ei, Daniela Crăsnaru aduce despre cotidian o reprezentare care oscilează între ironie și compasiune.

Ironia vizează reflexele individului inseriat, conectat strins la mecanismele repetitive, aservit (și „fericit”, citeodată, de a fi astfel) existenței rutiniere: „Aprovizionare, gătit, bilete de teatru și film, duminica stadion, roata mare, zoo, desene animate, vizită la tanti Sofi, bibliotecă Academiei și a Institutului, fișe, cremă de zahăr ars, mmm, o bunănotă, monopoli cu Gina, Doru, Radu și Marica, entuziasm, avânt și energie, o bere, două, toată viața înainte. Toată viața”.

Dar am vorbit și despre compasiune. Compasiunea e îndreptată spre acele ființe care aspiră să trăiască în alt spirit decât acela pe care îl sugerează enumerarea ironică de mai sus. Aspiră dar nu ajung. Au, la un moment dat, revelația stupidității în care viețuiesc, își dau seama de asta cu o confuză nemulțumire, dar nu pot schimba efectiv ceva. Încearcă și nu reușesc. Și nu reușesc pentru că sufletește nu au destule resurse. Eșuă-

Daniela Crăsnaru. *Pluta răsturnată*, povestiri, Editura Albatros, 1990.

rile lor prozatoarea le privește cu milă, cu o compasiune care atenuează ironia.

Narațiunile din *Pluta răsturnată* sint deci populate de personaje care năzuiesc să se desfacă din strînsoarea cotidianului, tinjind vag după altceva. O velleitate lipsită de consecințe. Demersul lor e timid, ezitant, cind nu se consumă în pură imaginație sterilă. O soție neglijată nimbează poetic legătura cu „un fotograf artist” care se dovedește la fel de prozaic, de plat ca și bărbatul legitim (Singur și liber). Liviu Georgescu (din schița *Despre fericire*) își face drum tot mai des, de la o vreme, la Gara de Nord, în preajma căreia de altfel locuiește. E atras, ca eroina lui M. Sebastian, de spectacolul plecării trenurilor, decomprimind astfel, benign, un impuls al evadării abia conștientizat: „Se amesteca în mulțime, se simțea cuprins de febra aia a plecării, își alegea cite un tren care urma să plece peste o jumătate de oră, căuta linia, astoptea să-l tragă la peron, se alătura oamenilor Alora încărcăți de bagaje și se simțea liber, cum mergea așa, cu miinile în buzunar. Numai cind trenul punea și vedea ultimul vagon pierzindu-se în depărtare, simțea un nod în gît, o sfîșiere moale, un val de căldură amăruie”. Domnul Eugen, personajul altei schițe, de cinci-sprezece ani vine la o cabană aloină, în septembrie, pregătit cu toate cele („si frînghiile și pioletii și bocanci cu ținte”) pentru o ascensiune pe care nu o va întreprinde niciodată. Sofi, eroina din *Podul de gutul*, nu se simte „acasă” nicăieri, nici chiar acasă, în imobilul bucarestean, nici în locuința părinților din provincie, mutați după cuțemur într-un „bloc de pensionari, mirosind a hidrosop și reumatism”. Îi rămîne, pentru a fi totuși undeva acasă, să se refugieze în amintire, regăsind acolo intimitatea ocrotitoare a podului de gutul din copilărie. Soluție, desigur, inconsistentă. „Acasă” fusese numai acolo, în casa aia care nu mai era, acasă nu mai putea fi nicăieri, pentru că acasă era în alt timp”.

Așadar o umanitate impotomită în milul cotidianului, înapă să dea curs, într-adevăr, impulsului evadării care totuși o agită. Se opun terace propriile limitări, comoditatea, egoismele și frica de schimbare, funcționind peste tot ca frine, mai cu seamă cind este în joc institutia sacră a familiei. Despre celula de bază a societății, prozele Danielei Crăsnaru aduc o dezolantă imagine: cupluri în destrămare ori sudate numai de micile lăstăși, de vesnicele compromisiuri, legături obosite, agonizante, îndelung uzate moral.

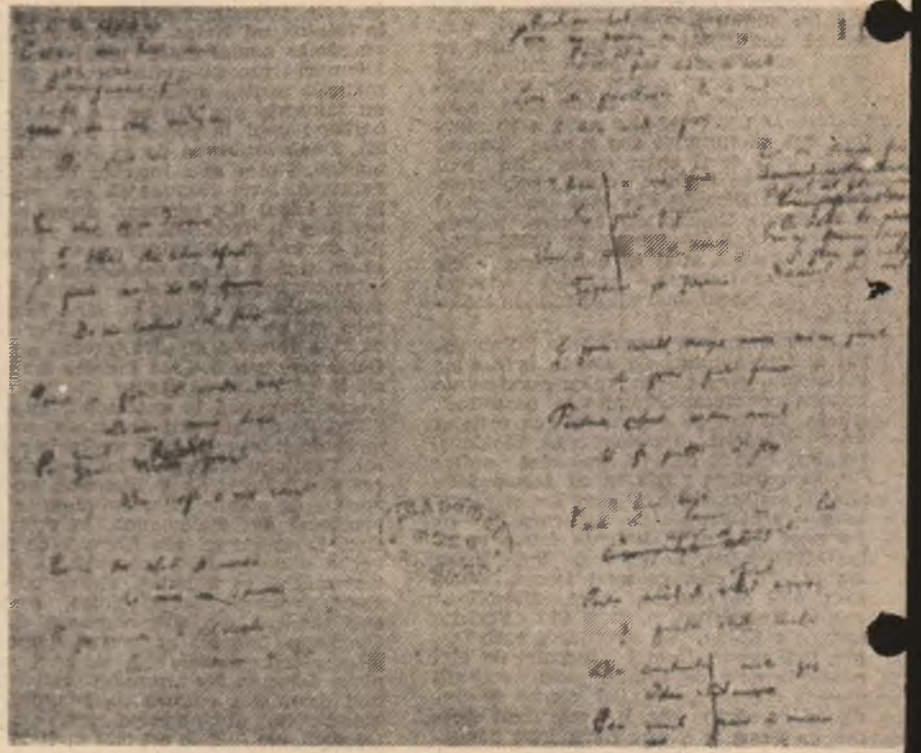
Înfățișându-se astfel, lumea din narațiunile Danielei Crăsnaru este una care acceptă, cu toate micile revolte, condiția aplazării, căci vede în ea, pînă la urmă, o predestinare. „Toate reacțiile sint standard, constată resemnat un personaj, toate intimitățile sint computerizabile”. M-am referit însă, pînă acum, doar la un grup de povestiri, riguros realiste în toate elementele lor de articulație epică. Mai sint însă, în volum, și altele, de altă factură, amăgitor realiste pentru că pregătesc, pe nesimțite, o alunecare din real, o dislocare a acestuia cu efect de șoc. Este modul prozatoarei

de a spune că banalitatea, cotidianul cel mai amorf sint adeseori înșelătoare, ascunzînd provizii de neprevăzut. Un bătrîn așezat pașnic la o coadă, în piața Unirii, e denunțat cu mare zarvă de o femeie, ce pare nebună, că mai demult ar fi jefuit-o și că îl recunoaște, cum susține la miliție, după monturile de la tălpi. Invinovățitul pe degeaba se descalță docil pentru a proba că nu e el făptașul, deoarece nu are monturi, cum se convinge toată lumea. Întimplarea, după un timp, se repetă și bietul om, pentru a fi lăsat în pace, trebuie să facă din nou proba penibilă a nevinovăției. Dar mai tirziu, după citeva luni, simte că încep să-l doară picioarele, călcătura îi devine dureroasă și la un consult medical se constată apariția monturilor. (Faptul divers). Altă stranie întimplare e aceea a lui Sima Pandeale, „maistru principal” într-o fabrică, ambiționat să realizeze acasă, în timpul liber, o inovație care pînă la urmă, la propriu, îl înghețe: „Se apropiară de ușa camerei lui. Clanta cedă ușor. În cameră nu era nimeni. Pe masa acoperită cu un cearceaf pulsa un fel de burduf, un fel de stomac urlas, din care leșeau tuburi și fire legate-ntr-ele prin alte tuburi și fire care zăceau pe podea, invadaseră patul, luncău pe pereți” (*Mecanismul european*). Ceva de un soi la fel de ciudat se petrece cu eroul altei povestiri (*Pluta răsturnată*), omul cel mai plat cu putință, merceolog, un individ din speța acelor

care își clădesc viața pe încredințare că totul poate fi planificat („Or să-mi dea garsonieră, o să mă-nsoar, o să mă mut într-un apartament, o să fac copii o să-mi iau mașină, video, congelator...” Tocmai unuia ca acesta, așadar, i se înșelă faptul nescontat de a se îndrăgosi de nevasta unui pădurar, despre ai cărei ochi ca o „flacără verde” povestesc amicilor. La o vînătoare crede că a zărit-o prin tufișuri, o urmărește pînă la locul numit *Pluta răsturnată*, unde va găsi mort. Cind se cercetează, mai tirziu, se constată că femeia despre care povestise nu există, că pădurarul n-avea nevastă. Individul e pedepsit pentru platitudinea lui și pentru îngimfăre de a susține că lui nu i se poate înșelă timp la nimic neprevăzut. În sens mai larg, setul acesta de narațiuni ciudate vorbesc simbolic despre revanșa cotidianului, a banalității care joacă feste înșilor cuibăriți prea confortabil la adăpostul ei.

Finețea artistică a prozatoarei este de a fi înfățișat cu același firesc, cu aceeași mișcare simplă și curgerea cenzurată a vieții și aceste episoade care transportă narațiunea în fantastic. Și dac este să îi facem, la urmă, și un reproș el ar fi că nu exploatează mai varia în sens moral și psihologic, aceste surprize finale, aceste alunecări de planuri narrative, altfel ingenios regizate.

G. Dimisianu



Borges & Comp.

N-AM AVUT niciodată organ pentru literatura SF. Am încercat s-o tratez în dimensiunea ei omeonească și s-o accept în măsura în care ea deschide sensibilității un orizont pe care minții i l-a deschis știința. Mai simplu spus, mi s-a părut că o bună parte din această literatură (și nu mă refer la producția ei de toate zilele) ne poate pregăti pentru alte dimensiuni ale existenței. Borges nu face parte, în nici o privință, din galeria autorilor acestui gen de frontieră. În marea lui curiozitate intelectuală el a deschis, totuși, citeva drumuri, scormonind în uriașă bibliotecă pe care a înmagazinat-o îndărătul ochelarilor de orb. Nici nu l-aș fi adus în discuție dacă Vasile Constantinescu n-ar fi plecat, în prima din nevelele volumului *Dincolo de geamanduri*, de la o piesă din *Moartea și busola*.

Procedeu mi se pare extrem de riscant. Cu ipotezele lui intelectuale, extrase din textele vechi, Borges dă una din definițiile postmodernismului și patronează o zonă largă de sensibilitate în veacul XX: existențele noastre sint texte în textul mare al lumii. O știu din experiența critică: a cita dintr-un clasic este extrem de riscant. Dacă prin stil și idee nu te apropii, cel puțin, de modelul pe care-l reproduc, nu numai căzi în umbra lui. Citatul te strivește atunci cind nu știu sau nu poți să-l ascunzi în propriul tău text.

Vasile Constantinescu imaginează un nou Aleph — și, spre deosebire de Bor-

Vasile Constantinescu, *Dincolo de geamanduri*, Editura Junimea, 1990.

ges care a înțeles sensul ambiguității, îi dă un temel în știință: laserul poate fi poarta spre a treia dimensiune a lumii. „Dacă se taie o porțiune oricît de mică și din oricare parte a unei holograme, se va obține întreaga imagine”. Cosmosul tot e la picioarele lui „Adam” (numele personajului este pus de autor între ghilimele, pentru că numele lui „adevărat” este Jean), care caută o fereastră spre cea de a patra dimensiune: „Trimiți raza laserului prin punctele universului (...), iar după ce și-a terminat misiunea o oprești într-un punct. În acel unic punct ea va păstra imaginea tuturor punctelor prin care a călătorit”. Cum nu ne ocupăm de știință, ipoteza personajului nu ni se pare seducătoare. Ne întoarcem, cu umilită, la Borges: coloanele din Amr conservă imaginea sonoră a întregului cosmos mai bine decît laserul. Pentru noi, cosmosul rămîne poetic, atîta vreme cit și noi rămînem literați.

Personajul lui Vasile Constantinescu creează un Aleph. Înainte de a experimenta laserul, „Adam” se întoarce la piatră: o placă în stare să păstreze și imagini vizuale. Pofindu-l pe narator la experiență, „Adam” îi oferă o mostră: logodnica prietenului său face o călătorie de studii în Anglia. Aleph-ul lui „Adam” înregistrează imagine după imagine: Tudora pe aeroport, în avion. Ajunsă în Anglia, tinăra femeie e urmărită în camera de hotel. Se dezbracă de parcă s-ar pregăti pentru baie, dar în cameră o așteaptă un bărbat. Nici logodnicul Tudorei și nici noi nu am vrea să urmărim, mai departe, imaginile. Și nici n-o facem, pentru că Logodnicul preferă să

oprească demonstrația, deși fusese avertizat că va putea vedea Cosmosul întreg, în deplasarea lui spre roșu. Dacă Aleph-ul ne ajută să ne violăm intimitatea, descoperirea lui nu mai are nici un sens. Literatura lui Borges și primitul prin gaura cheii nu pot să stea alături într-o metaforă cum este Aleph-ul.

Si celelalte ipoteze narrative pleacă de la teorii și ipoteze ale științei. Într-o năvelă (*Dincolo de geamanduri*) narațiunea se dezvoltă pe ideea „spațiului nelocuit de timp”. În alta, miza cade pe realitatea/irealitatea visului (*Într-un teatru*). Personajul visează în vis. Visele se încastrează unul în altul, ca păpușile rusești. Trezirea se face în alt vis. Inserția realului, mai degrabă convențională, concretizată în ipoteze și nu în personaje, nu izbutește să creeze acea zonă de incertitudine și de angoasă care face din literatura fantastică o punte între conștiință și subconștiință. De-a v-ați ascunselea dezvoltă o întreagă teorie, destul de confuză, a „spiritului” ca mașină. Sint invocați J. von Neumann și Shakespeare. Creatura (robotul) își devorează creatorul. Întimplare la etajul trei reia, cu citeva etaje mai jos, o temă din Mark Twain.

Cele mai multe dintre texte întorc pe dos ecuația reversibilității timpului: memoria poate avea acces la viitor (A fost un bun fotograf), face din victimă un asasin, complicînd logic temporalitățile, ca în *Gumele* lui Robbe-Grillet (*Confuzie de roluri*), ori metaforizează o iluzie (*Era o iluzie frumoasă*). „Ceasul pleacă în timp” (*Ceasul și timpul*), într-o idilă cu vagă nuanță parodică. Sergentul Radu Ponghircac citește pe Ild Ait și leagă afirmatia unui ceasornicar („Ceasul pleacă în timp”) de cugetarea celui din urmă: „E ca și cum timpul ar umbra prin el însuși”. Despre ce este vorba? Se pierde un ceas de familie utilizat,

prin tradiție, ca dar de logodnă. Va găsit, după douăzeci de ani, cind sergentul de miliție va cere mina de la matusa Egrete. Dacă umorul nu este involuntar, bucată e cea mai bună din volum. Condimentată cu accidente și sinucide parodice, povestirea *Ceasul și timpul* trage atenția asupra unui spirit ludic gata să sacrifice o convenție literară pentru un ris al inteligenței.

Narațiunea din final, *Cuvinte în piramida lui Keops*, pleacă de la un caz ciudat de „programare” și sfîrșește cu o a menințare și ea ironică: „De aceea i chci relatarea faptelor cu avertisment pe care mă simt dator să-l lansez: cititorule, să nu fii surprins dacă îți va da să trăiești într-o bună zi asemenea întimplări”. Alternativa neprevăzută a temei pur psihanalitice (Mihai Obadă) predă, acuzîndu-se de uciderea soției soția este, însă, în viață, dar culpabilitatea e reală, în plan subconștient: personajul își ucisese, în fragedă pruncie (sora). În sfîrșit, *Un aparat de radio fără identitate* reia ideea din *Moartea lui V. Ackroyd* de Agatha Christie: punctul de vedere este al naratorului-asasin. De astă dată, nu este vorba de un plan criminal, ci de o eclipsă care-l face ucigas responsabil.

Dincolo de geamanduri este cartea unui autor care nu vrea să recurgă, în sens popular, la clișeele unui gen de magie, dar care-si riscă pielea aventurii, du-se în speculații științifice. Motivații pe care le găsește Vasile Constantinescu pentru narațiunile sale îl îndepărtează deopotrivă, de autorii de prim plan SF-ului, ca și de autorii de duzină, camizează pe aventură. Hibridul acesta r e lipsit de tensiune epică, nici de enigmă intelectuală: dar nu obține, pînă la capăt, nici una, nici alta.

Val Condurache

Schimbarea la față a României



CIND s-a stabilit în Franța (în 1936), Emil Cioran era autorul, în România, a cinci cărți care, mai toate, relevau un remarcabil cugetător din școala lui Nietzsche și Kierkegaard. Nu era un filosof aplecat spre construcțiile sistematice ci un eseist cu extraordinare înușiri. Din strălucirea literaturității se vedeau însă, și cu ochiul liber, lecturile dense din spațiul filosofiei care, bine sedimentate, țeseau în lume în esuri de o rară forță cuceritoare. Nu știu dacă această configurare se datora exclusiv temperamentului acestui tânăr eseist ce avea, în 1936, 25 de ani, sau influenței lui Nae Ionescu care, se știe, cultiva disprețul total pentru filosofia sistematică. E probabil că egal de importante au fost amândouă aceste elemente convergente. Fapt este că în publicistica noastră din anii treizeci Emil Cioran e o prezență remarcabilă și remarcabilă. Făcea parte din „noua generație spiritualistă”, mai toată ieșită din școala lui Nae Ionescu, având drept personalități de frunte pe M. Eliade, C. Noica, N. Vulcănescu, M. Sebastian, P. Comarnescu, Petre Țuțu, Ștefan Mateescu, Ion Cantacuzino, Filosofii „puri” ai acestei grupări erau, incontestabil, Noica și Cioran, cu marcate deosebiri însă, între ei, nu atât în concepție ci în modalitatea expresiei. Cioran, kierkegaardian apăsător, era un exasperat al trăirilor, tragic până la incandescență, negativist și outrance, căutând disperat soluții pentru depășirea unui impas totuși — i se părea — insolubil. Nu-i vorba, aceasta era starea de spirit a întregii generații. Dar, chiar în spațiul ei, Cioran părea a se singulariza prin radicalism. Mai tott erau, ca opțiune politică, de dreapta, unii situându-se chiar la dreapta extremă. Dezavaua cuizismul și credeau a fi găsit (unii dintre ei) o soluție politică în Garda de Fier, în cadrele căreia, la un moment dat (de prin 1936—1937), unii s-au și înregistrat pentru o vreme. Și asta pentru că, socoteau, partidele politice tradiționale s-au compromis iremediabil, criza economică a aruncat țara în nenunță, democratismul și-ar fi dezvoltat incantitatea, încit singura soluție regeneratoare ar fi elanul autoritar al dictaturii, după modelul Italiei lui Mussolini și Germaniei lui Hitler (Am citit în Calendarul din 1933 și în Vremea scrisori ale lui Cioran — în Vremea aveau ca titlu generic *Aspekte germane* — în care își exprima entuziasmul explicit pentru nazism). Acești tineri intelectuali, unii excepțional dotați, erau sinceri și nuri în debusolarea lor, esuind datorită disperării exasperate, acolo unde nu le era locul. Mai tirziu, la vîrsta maturității, și-au repudiat (unii) opțiunile din tinerețe (Cioran e nădădădea cea mai eclatantă). Dar scrisul rămîne, în paginile gazetelor sau în cărți, și pentru reconstituirea fizionomică a tensiunii de idei din acel

Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, 1990.

CARTEA DE POEZIE

Iedera

EXPRESIA poeziei lui Victor Stan ține de prima treaptă, cea mai rudimentară a ermetismului mai rar exersat, implicând riscuri deosebite: a comunica o idee sau un sentiment inexistente, a realiza un veritabil manifest al absenței lor. Sub valduri ce se doresc înșelătoare, susținute uneori de suflul armonios al ritmului, solemn („Numele lui vine dintr-o orgă cu păsări purtate pe umeri / de cuarț al Hobei în căutarea tăcerii: piinea sărutului / nostru, furtunul bintuite de roșii scintei”), alături de sonoritățile jovial căutate ale rimelor, se prefigurează o himeră a poeziei. Universul semantic este confuz, înghițit de retorica atât de moale sfleuită, astfel încit lectura poeziilor din volumul *Caligraful și iedera* înaintează steril, fără obstacolele revelației, ale impresiei lirice și fără putința de a înregistra nimic: „Imprumutăm-mi umbra s-o pot privi dintr-o dată

Victor Stan, *Caligraful și iedera*, Editura Albatros, 1990

deceniu al patrulea e imposibil de ocultat, cu toate ale sale caracteristici și reliefuri.

Schimbarea la față a României este a doua carte a lui Cioran, publicată, ținind seama de densitatea ei, la incredibilă vîrstă de 25 de ani. Tânărul eseist meditează, cu o înfrigurare indignată, la perspectivele României. Mîhnit pînă la nemîngiere, i se pare că țara sa n-a avut timp de o mie de ani istorie, evul mediu (spre deosebire de țările occidentale) ar fi fost pentru noi inexistent și că, practic, România s-ar afla încă în subistorie, trăind vegetativ, ca popor și nu — cum s-ar cuveni — ca națiune. Ce trebuie făcut și ce e posibil de întreprins pentru a ne proiecta din subistorie în istorie, din periferia rătăririi în centru? („Dacă defectele României, constatate aici, cu pasiunea și regretele unei iubiri disperate, ar fi eterne și iremediabile, țara aceasta nu m-ar interesa deloc și mi-ar părea stupid să scriu o carte de fapte, fără o viziune de reformă”, p. 99). Nu se poate ajunge în istorie și în zona de interes a lumii fără mesianism care, la români, n-a căpătat finalitatea necesară. „La noi însă, numai după război și indeosebi în ultimii ani, problema menirii României, adică a obligației supreme și ultime față de esența ei, a devenit arzătoare. Un neam care n-are o misiune nu numai că nu merită să trăiască, dar n-are absolut nici un sens. Ceea ce există în România incontestabil este aspirația mesianică, dar nu există o determinare a conținutului acestei misiuni în conștiința publică”. Pentru aceasta ar trebui renunțat la resemnarea fatalistă înlocuită de *Miorița* („acel blestem poetic și național care se cheamă *Miorița*”) și toată literatura populară, apelîndu-se la eroismul fanatic, fără de care nimic nu se va înfăptui („Să ardem într-un fanatism orb, să ne inflăcăram într-o altă viziune și în noi gîndul unei alte Români să fie singurul nostru gînd”, p. 49). Deși tânărul autor blestema geografica în care sîntem țărîmuri, singura aspirație posibilă și necesară ar fi predominanța asupra lumii Balcanilor (ideea o întîlnim, curent, în texte semnate de Nae Ionescu și Mircea Eliade).

Fără o rupere brutală a zăgazurilor milenare nu se va putea făuri nimic. O rupere de mentalități tradiționale și tradiționaliste care desenează satul și cultura populară ca izvor al specificității naționale. Cioran se războiește cu această mentalitate, desclînd-o drept păgubitoare și retrogradă. Într-un pasaj aflat în ediția princeps (și în reeditarea d.n. 1941), dar eliminat în cea de la „Humanitas” (din cauza unor aprecieri, astăzi neagre, despre hitlerism și bolșevism) se spune: „La noi orice curent politic care n-ar favoriza dezvoltarea de orașe mari și mici, este reacționar pînă la fi antinațional. România nu mai are de așteptat nimic de la sate, fiindcă ele dacă ne-au conservat o mie de ani, acum ne anchilozează. Orașul trebuie să fie idealul viitor al României... Sămănătorismul, nu numai în literatura literară, dar ca mișcare culturală, cu implicații politice, este o rușine de neiertat”, p. 227). Să nu se creadă că în forma revizuită și abreviată a eseului lipsesc cu totul astfel de aprecieri: „Nenorocirea noastră ține de condiția de viață a popoarelor agrare. Ritmul lor lent ar fi o fericire dacă n-ar exista evoluția încordată a țărilor industriale. De o parte satul și, de altă parte, orașul. Entuziasmul pentru sat este nota comună a intelectualilor noștri întotdeauna, este nota lor proastă. Căci dacă ei ar fi avut cit de cit spirit politic, ar fi înțeles că satul nu reprezintă absolut nici o funcție dinamică, iar pentru acest sat la mare putere, este de-a dreptul o piedică... Orașul și industrializarea trebuie să fie două obsesii ale unui popor în ridicare”. Și mai sint, destule, astfel de aprecieri care îl individualizează pe Cioran în gruparea generației sale spi-

ritualiste, apropiindu-l vădit de orientarea sociologică liberalistă (Zeletin, Lovinescu etc.) care au pledat, polemic, pentru necesitatea evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial. Și toate aserțiunile lui Cioran sînt spuse pe un ton de radicalitate subliniată, imperativ și, firește, disperat pînă la paroxism. Noua, visată Românie se va ivi în urma acestor radicale răsturnări a mentalităților și chiar a temeliilor. „România are nevoie de o exaltare pînă la fanatism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României”. Totul depinde de realizarea acestui dorit proces de fanatizare. „Sîntem un popor prea bun, prea cumsecade și prea așezat. Nu pot iubi decît o Românie în delir”.

EXISTĂ în acest patetic eseu o revoltă împotriva realității românești, sufletești, culturale, etnice, politice și chiar geografice. Tânărul Cioran e un neîmpăcat și refuză să se supună realului, împotriva căruia întocmește un rechizitoriu necrutător. Se împotrivesc acelor elemente care ar defini constantele caracteristice ale formulei noastre sufletești: scepticismul, resemnarea, luciditatea, zeflemeaua, întepciunea, ironia și încă altele. Nu e aici locul să reluăm, fie și fugitiv, dezbaterile în jurul determinării caracteristicilor ce definesc specificitatea formulei sufletești a românului. Ea a preocupat mult și e departe de a se fi încheiat și a fi ajuns la un punct de vedere unanim acceptat. Oricum, mai toți cugetătorii au găsit în literatura populară (excepție face Camil Petrescu) chintesența stratificării particularității specifice ale etnosului și etnosului românesc, *Miorița* (oricît ar fi blamat-o Cioran), fiind considerată o capodoperă care ne definește. Or, resemnarea fatalistă care se degajă de aici e unanim acceptată ca o notă definitorie. S-ar putea adăuga însă că alte balade populare, tot atât de cunoscute, cum ar fi *Mihu Copilul*, demonstrează existența și a unei trăsături rezistent revoluate, de nesupunere față de fatalitate, în egală măsură caracteristică sufletului românesc. Dar și așa, fatalismul, ca o concepție despre viață (specifică, s-a spus de către unii, mai ales moldoveanului, dar detectabilă și la ardelean) e indicat a fi o notă indiscutabilă caracteristică. Nu e departe de această definiție și celebra caracterizare a lui Ralea (1928) „echilibrul nostru sufletește se cheamă adaptabilitate. Prin ea ne deosebim de toată lumea orientului, dar și de cea a occidentului”. Iar Blaga, se știe, și-a sprijinit pe *Miorița* teoria matricei stilistice a romanului, socotind, poate că mult exagerat, că universul spiritual românesc e de esență exclusiv mioritică. Un pasaj din *Spațiul mioritic*, carte apărută tot în 1936, trimite săgeți polemice — cred — și spre esul lui Cioran: „Cunoaștem îndejuns, din colindările noastre prin Europa, iluminările caraghioase, și grimasele jalnice lipsite de duhul autoconiei, ale unora dintre mesianicii noștri vecini. De acest steril foc lăuntric ne-apărat pînă acum Dumnezeu bunului-simț. Să nădăjdum că ne vom putea cuvințios îndeplini rolul nostru sub acest petic de cer și fără de a îmbrăca mantia mesianică. Pînă acum nici un popor nu a devenit mare pornind de la un program mesianic”. Revenind la considerațiile lui Cioran, aș spune că patosul său revoltat e explicabil. Dar nici o revoltă eseistică, oricît de justificată, nu poate anula, nici schimba, datele realului. Nici cele sufletești, nici geografice și nici cele culturale (groaza autorului de a fi constatată că sîntem o „cultură de a doua mînă”). Români sînt ceea ce istoria (devenirea) i-a menit să fie, au știut să supraviețuiască rămîind ca popor și țară, în ciuda vicisitudinilor și aspiră sore viitor pe care și-l clădesc cu vrednicie, inteligen-

ță, luciditate, măsură, ironie a relațivului, iscusit și bărbătește.

Ediția de la „Humanitas” (a treia în ordine cronologică) se constituie într-un mare eveniment. Ea prezintă o particularitate rar întîlnită. Autorul și-a revăzut cartea. Ceea ce ar fi, poate, în ordinea firească a lucrului. Dar această revizuire — menționată corect într-o precizare lămuritoare a autorului — a luat asemenea proporții încit a destigurat practic esul din forma sa inițială (din 1936 și 1941). A eliminat integral capitolul IV (*Colectivism național*) din carte iar pe parcurs, în spațiul altor capitole (mai ales în ultimul, al VI-lea), a renunțat la întregi pasaje, în unele cazuri chiar cu riscul mutilării sensului unor idei sau chiar al capitolului în întregime. Cioran a eliminat din carte diatribele xenofobe (antievreiești și antimaghiare) și unele entuziasme juvenile față de hitlerism. E, desigur, dreptul lui să-și fi revizuit, după peste jumătate de veac, mai vechile opinii. Ba, aceste revizurii îl fac chiar cinstite. Chestionat despre această revizuire cosmetică de către Dan C. Mihăilescu, marele eseist i-a răspuns ferm: „nimeni, mă-nțelegi, nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi, fără a ști de poziția mea de acum... E dreptul meu să nu las să apară la 1990 absolut toate afirmațiile din '30, era alt timp, este alt timp”. Și... „Nu, nu, asta-i dreptul autorului, cit este în viață nu poți trece de el, nu vreau să intru deloc în luptele de astăzi — dumneata știi ce-i pe aici?...” Și îl relatează interlocutorului cit i-a dăunat reprobabilă inițiativă a unei gazete ardelenne (*Nu*) de acum, reproducind paginile antimaghiare din esul din 1936. Apoi îi adaugă: „Îți spun, ce se-nîmplă acum cu generația noastră, toată chestia asta cu Nae Ionescu, sînt chestii delicate și, ce mai, periculoase. Trebuie înțeles totul cu grijă” (Cf. Dan C. Mihăilescu *La Paris, cu silogisme amărăciunii, România literară* din 6 decembrie 1990). E, într-adevăr, uluitor și teribil că unui autor de fama lui Cioran să-i fie teamă acum, la aproape 80 de ani, de ceea ce a scris la 25. Tîneretatea necontrolată poate, crede chiar Cioran, compromite o întreagă formidabilă operă scrisă pînă la vîrsta senectuții. De aceea e prudent pînă la exagerare. Sigur, fiecare autor are dreptul să procedeze cum îi e voie. Normal ar fi fost să lase cartea cum se născuse și într-o prefață să se fi disociat de acele opinii pe care astăzi le repudiază. Putea folosi chiar texte care dămonstrează disocierea polemică de mai vechile opinii (față de evrei, de pildă, esul *Un popor de singuratici* din vol. *Ispita de a exista* iar față de unguri convorbirea cu François Feyto). Din păcate, timorat, Cioran a ales cea mai neproductivă dintre soluții, desfigurîndu-și o carte esențială nu numai pentru opera sa dar pentru întreg deceniul al patrulea. Mărturisesc, cu amărăciune, că esul lui Cioran, astfel remaniat, mi-a amintit de ingrozitoare ediții din clasicii români apărute prin anii cincizeci. Și încă acolo eliminările erau măcar semnlate prin blestematele croșete. La urma urmelor, noua fizionomie a cărții lui Cioran e inutilă. Pentru a reconstitui dezbaterile de idei din epocă, orice exeget onest va apela la forma inițială a eseului (apărut, fragmentar, și în presa vremii) și nu la mutilata ediție de la „Humanitas”. Așa cum se înfățișează, această ediție are numai meritul, remarcabil, de a semnală actul repudierii unor mai vechi opinii de către unul dintre marii cugetători ai noștri, al Franței și al lumii întregi. Pentru că prin Cioran, prin Eugen Ionescu și Mircea Eliade geniul românesc a zburat la suprafață, făcînd sfîrșit imolării de a trece de la stadiul (nesuferit lui Cioran) de cultură mică spre înaltul marilor valori, peste tot recunoscute.

ral, fără nici un rezultat, decît poate acela al voluptăților și amuzamentului unei farse de proporții. Dar aici, poezia lui Victor Stan nu-mi oferă nici măcar iluzia unei farse. Aș putea să notez termenul — *naivitate*. Resimt, însă, naivitatea într-un asemenea grad, îmi areare atât de perfectă, lipsită de orice fisură, încit mă tem că m-am comit o gravă eroare... „Hai să-ntemnițăm în arbori frunza / s-o-nuclem în zid de mînăstire, / lacrimă să-i fie călăuză, / din vechimi un trandafir subțire.” (*Prinos*). Ce putem face? Îndemnul se rela în ultima strofă, după modelul din *Viscol de primăvară*, chemare a unei aducerii aminte, din străfunduri, a formelor populare în care cîntărețul se grăbește să nu-și piardă iubita „Hai s-adu em bolta pe nămint anroape, / de tăceri cliptă dintr-un lîcar viu, / galbină islita ostendînd sub pleoape / pînă cînd prinosul nu e prea tirziu”.

Mijloace specifice de sugestie și de expresie se manifestă la Victor Stan într-o formă pură, o stare a lor de esențialitate: naivitatea, comicul, absurdul, ridicolul, jocul autoironic al propriului limbaj par să formuleze o poetică a incompatibilității poeziei cu ea însăși.

Sebastian-Vlad Popa

■ **PREZENTUL** text, intitulat în forma lui inițială *La cenzurarea ediției*, n-a apărut în 1983 pentru că ansamblul ediției principss a fost interzis atunci de organele de cenzură, în continuarea decenzării interdicției a Doinei. Refăcut în 1989, textul a fost cules, sub titlul *La cenzurarea postului*, ca postfață la aceeași ediție principss, dar n-a putut apărea odată cu ea: în ultimul moment mi s-a spus, la conducerea Consiliului Cultural și Educației Socialiste, că, pentru a asigura apariția volumului, este suficient

cientă doar o scurta notă de ediție, ca
prezumă la corecțiunile și amendările
propușe. Nu-mi este limpede ce a da-
la această eliminare. Poate prea stă-
rătorul elogiu al lui Măiorescu, poate
prea deseale referiri la anii de sufe-
riență ai poetului, poate mai curând o
conștiință încărcată legată tot de
Doină. Și imbecila dorință de a face
sa treacă volunter fără a mai eroca-
ninde dintr-o istorie care, profundă
fie și numai cu gîndul, ar fi putut a-
vînta de groasă umbră a cenzurii în-
tîrînd peste ani.

E MINESCU mai dăinuia încă în lume, dar fără a mai fi stăpîn al soarte sale, cînd, totuşi, i-av apărut într-un volum elegant, cules pe hirtie bună, împodobite pagină de pagină cu frontispicii şi cu vignete, 61 de poezii. La Socec, către sfîrşitul lui decembrie 1883 (după stilul vechi). Poetul era la Ober-Döbling, lângă Viena, înstrăinat de lume şi de sine. Volumul fusese editat de Titu Maiorescu.

Așadar altcineva a trebuit să facă ceea ce Eminescu nu apucase să facă, iar acum nu mi-l putea. Cineva care s-a simțit dator să o facă în locul lui, pentru el și pentru viitorul literelor românești. Acela care, foarte de timpuriu, îi intuise genialitatea, îi ocrotise și îi călăuzise drumul și care, prețuindu-i neabătut lucrarea spirituală, îi purta omului, cu discreția care îl distingea, o adăncă și stăruitoare afecțiune. Iar, cînd ceasul greu a venit, i-a consacrat pentru totdeauna opera. Motivarea acestei întreprinderi este complexă. La un nivel contingent ea pare să se

fi născut dintr-o împrejurare mai mărunță, dintr-o conversație avută în vara lui 1883, după îmbolnăvirea poetului, undeva „la țară”, cu Olga Călinescu, soția generalului Atanase Călinescu, fost aghiotant al domnitorului Cuza. Fusese vorba despre poeziile lui Eminescu, iar acea doamnă, care pare-se că nu le cunoștea, și-a exprimat dorința să le citească. Drept răspuns, Maloescu îi trimitea, la sfârșitul anului, un exemplar din ediția îngrijită de el, însoțindu-l cu o scrisoare care va fi citată mai jos. Gîndul lui Maloescu de a-i stringe opera poetică într-un volum, prilejuit cumva și de conversația cu Olga Călinescu, devenise, în acele luni, un imperativ. Maloescu avea o fermă și răpăcată convingere cu privire la preeminența lui Eminescu printre toți poeții români de pînă la el și din preajma lui, nu fără sentimentul că o parte a operei sale se cade numărată printre valorile universale. Era

...tuturată printr-o valoare universală. Era totuși data momentul ca interesul și compasiunea stîrnite în opinia publică de suferința poetului (dramatică în sine și, cum se întîmplă în asemenea cazuri, popular-spectaculară) să găsească un grabnic și comod acces la operă sub forma unui volum. La acest motiv superior, de consacrare literară într-un moment prielnic, s-a adăugat desigur și chibzuința de a subveni la nevoile poetului pe o cale mai demnă decît cea a colecțelor, fie și restrînse, pe atunci, la cercuri strict ale amicilor literari. Maiorescu, cu un tact rar și cu o adîncă pricepere a firii lui Eminescu, a știut în acea clipă să se pună deopotrivă în serviciul omului, vulnerat și înstrăinat de sinele său ideal, și în acela al nevremelniceii sale. Și, după ce s-a apucat de lucru, prin octombrie 1883, a făcut-o cu o promptitudine cu un sens simultan al pers-

prompțivitate, cu un sens simultan al perspectivei imediate și a celei istorice, cu o dăruire de sine care nu au cum nu emoționa orice cuget sensibil și drept. Cu atât mai mult cu cât grija lui nu s-a mărginit la aceea de stringere, organizare și corectare tipografică a textelor și la înfățișarea lor într-un volum sărbătorească prin ținuta lui grafică. Maiorescu a ținut și la asigurarea grabnică a reputației literare a poetului, dirijînd primele exemplare către acele persoane sau acele grupări culturale care, prin prestigiu, influența ori devotamentul lor, puteau avea, în plan limesc sau spiritual, un cuvînt de spus. Nu fără a se gîndi și la distribuirea lor pe o arie cit mai largă: prin toate me-leagurile locuite de români și, mai departe, în străinătate: la Pesta, la Viena, la Paris. Unei dăruiri în a sluji lucrarea și numele altcuiva pe care n-au avut-o mulți, marel critic a știut să-i adauge astfel meșesugul discret dar infailibil al mijlocirii dintre o peră și conștiința publică. Și a izbutit pe deplin, atît în clipa aceea, hotărîtoare, cit și pentru durată indefinită a unei culturi.

Nimic nu poate ilustra mai bine înșecarea interioară care a generat ediția princeps Maiorescu și reacțiile pe care le-a stîrnit la contemporani în chiar momentul apariției sale decît mărturiile lui Maiorescu însuși și ale corespondenților săi, ori ale presei. Vom lăsa deci să curgă, nemijlocit, atestările textelor*, înlesnindu-le să iasă, încă vii, cu glasul de atunci, din timpul lor vechi de mai mult de-un veac în timpul nou al celebrării noastre.

Vineri 2/14 decembrie 1883. „Corectînd aproape zilnic, pînă pe la orele 2 și 3 noaptea, la repede, tipărire a poeziilor lui Eminescu, pe care le editez la Socec-Teclu“.

București 6/18 decembrie 1883. „Dragă Emilie [...] Am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20) tipografiei Sococ-Teclu, care ti-părește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare

* Textele desemnate, provin din **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu, restul din diferite colecții de corespondență, ale căror date sînt prea bine cunoscute oricărui specialist pentru a le mai indica aici. Au fost citate doar pasajele care interesează istoricul ediției.

volumul, pe care, natural, mi-l voi
imediat. Îi mai scriu numai o scurtă
Poeziile, așa cum sint orînduite, sint
mai strălucite din cite s-au scris vreo
românești și unele chiar în alte limbi.
absolut inedite, mai ales un foarte
sonet despre **Veneția** și o **Glossă** [...] în
mele trei săptămîni am corectat zîln
4 coli (dintre care) două din Eminescu
lîngă aceasta, Camera, advocatură și
mie. Un adevărat călăreț de circ pe
cai deselați [...] Titu".

Marți 13/25 dec. 83. „Iarnă, mereu
Aceași neață înaltă [...], eu făcut
ultima corectură la prefata și la arătare
prinsului la volumul poeziilor lui Eminescu
„Familia” din decembrie 1883 : „[...]”
lui Eminescu vor apărea cit de curînd
tr-un volum care s-a și pus sub tipar
ceastă știre credem că va face o deosebită
plăcere tuturor iubitorilor de literatură
mână [...]. Eminescu este unul din cei
de frunte poeți din țîți a avut naștina
mână”.

București, 13/25 decembrie 1883.
doamnă Alecsandri, [...] volumul pe
lui Eminescu apare peste 8 zile. Vi-l
mite îndată“.

Mircești, 15/27 decembrie 1883. [Că
Ghica]: „Maiorescu făgăduiește să-mi
mită, peste câteva zile, și poeziile
tutului Eminescu, reunite într-un
V. Alecsandri“.

21 dec. [1883]/2 ianuarie 1884. „Trime-
ziile lui Eminescu : 1) Emiliei, 2) lui C
3) M-e Zoe Mandra, 4) M-e Marian,
nette, 6) M-lle Moyen, 7) Episcopului
su, 8) Leni Popasu, 9) M-e Hurmuz
Vasile Alecsandri, 11) Jean Alecsan
ris, 12) lui Zizin Cantac/uzino/. De
încă : 1) Exemplar de lux Reginei, 2
Mureșanu, 3) Mocioni, Pesta, 4) So
Acad./emică „România Jună“/ Viena,
cietatea Acad./emică „Junimea“/, C
Gimnaz iul român/, Brașov, 7) Griseb
Mitei /Kremnitz/.”

22 decembrie, 1883 [Către Olga Călin, "Doamna mea. Astă-vară, cind am avut, să vă fiu prezentat, la țară, de d. Călinescu, rămăsese vorba să vă aduc poeziile lui Eminescu, pe care eu unt neam și îl țin cel dintîi poet al României atunci poeziile acestea erau răspîndite și pe la persoane private. Mi-aș gândit că ar fi mult mai bine, o dată, să le fac astfel mai accesibile tuturor, rilor de literatură. Subt această formă vă rog să-mi dați voie să vă ofer poeziile Eminescu] în unul din primele ieșite din tipar. Poate, cetind din al volum poezii ca cele de p. pag. 79, 87, 109, 133, 191, 261, 267 și 271, să sfîșii și d-voastră părerea subscrisă de T. Maiorescu".

„Românul” din 22 decembrie 1883 :
rut, în editura librăriei Sococ din B
Poeziile lui Mihail Eminescu, într-u
dit volum de 300 pag., care face
mare onoare artei tipografice”.

"România liberă" din 23 decembrie 1944.
"Poeziile eminentului nostru poet Bănuș au apărut [...]. Recomandăm cu încredere cititorilor noștri volumul apărut astăzi, în ediția a doua, de către Editura Minerva, în traducerea d-lui Sococ, o perlă fără preț și de neînlocuibilă valoare."*

[23 decembrie 1883, seara, ca răscrisoarea Oigăi Călinescu] „Va muldin inimă pentru interesul ce voifti s-tati lui Eminescu. [...] Tous les excels Poésies D'Eminesco sont déposés à la Librairie Sotschek. Si vous trouvez qu'il existe une littérature roumaine ou quelqu'une qui vaille bien encore, yez ce rare personnage à la librairie enthousiasme n'est pas glacé en chole froid qu'il fait“.

[ianuarie 1884] „Multămesec d-lui
Titu Maiorescu pentru poeziile lui
Lascăr Catargiu“.

București 23 ianuar/4 februarie 188
gă Emilie, Eminescu s-a trezit din v
al nebuliei sale [...] Este de mirare

amintește deloc de vizita mea [la Ol-
ling, pentru a-i înmîna volumul] și o-
ția poeziilor sale. Pe atunci era în-
măteat întunecat [...]. Din cele 14
plare a colecției sale de poezii tipă-
vîndut efectiv, pînă acum 5 zile, 50
plare, în patru săptămîni — un ade-
cord pentru București. Titu“.

Vineri 10/22 fevr. 84. „Iubite domni
nescu, [...] Acum trebuie să mai ști
lumul de poezii ce, după îndemnul
l-a publicat Sococ în decembrie anul
avut cel mai neașteptat succes, așa
cec stă încă uimit. În aceste 7 săptăm
la aparițiunea lui s-au vândut 700 d
plare ; o mie este toată ediția, și de
trebuie să te gîndești la ediția a do
va fi reclamată pe la toamnă și în

* Pentru alte ecouri în presa ac-
este de citit articolul Poeziile lui I.
la apariția în prima ediție și ecoul
vremii de D. Vatamaniuc (Steaua,
p. 5-6).

Cititorul are sub privire un nou tiraj din prima ediție a poeziilor lui Mihai Eminescu, apărută la sfârșitul anului 1883 (după calendarul iulian), sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. Este aceeași carte, grafic și tipografic una dintre cele mai frumoase ale vremii în marginile gustului ei și totodată moment esențial al prezenței poeziei eminesciene în durată culturală românească. Cu ea se încheia o etapă și, din aceeași clipă, începea alta, în care ne înscriem și noi, cei de azi, precum și toate rîndurile de urmași ai noștri pentru care opera poetică a lui Eminescu va mai însemna ceva adînc legat de însăși ființa și patimirea noastră.

Pînă în 1883 Eminescu dăduse spre publi-
 care numai 64 de poezii și numai în perio-
 dice sau în publicații ocazionale. Dintre a-
 cesteea 15 sînt de primă tinerețe, anterioare
 debutului din 15 aprilie 1870 în „Convorbiri
 literare”. Iar printre ele nu se numără poe-
 ziile din ultima perioadă de mare putere
 poetică, celelea ca *Oda*, 3 sonete. *Glossa*. *Ma-
 am un singur dor*, *Cu mine, zilele-și adaugi*,
Te duci, pentru a numi numai cîteva fără
 de care Eminescu n-ar putea fi ușor gîndit
 drept ceea ce cu adevărat este. Ca să nu mai
 vorbim de atîta producție poetică, din cea
 mai înaltă, rămasă pentru decenții în manu-
 scrisele poetului. Asemenea rezervă are ex-
 plicații complexe, dintre care unele țin de
 relația poetului cu Junimea și, în genere, cu
 epoca. Din acest punct de vedere începutul
Scrisorii II este un document. Și, în general,
 nu suferea de patima de a se vedea pu-
 blicat. „Unul sau altul din noi trebuia să-i
 ia manuscrisul din mînă și să-l dea la «Con-
 vorbiri»”, cităstă Măiorescu. Dar e vorba mai
 ales de altceva, ceva pe care, dincolo de de-
 terminări mai întimplătoare, trebuie să-l so-
 cotim cîștigat. Și anume că Eminescu a fost,
 de la început pînă la sfîrșit, tributary credin-
 ței în perfecțiunea formală, în elaboratul
 fără cusur, unde cuvîntul e de neclintit, pro-
 zodia impecabilă, rimele generoase și, pe cît
 se poate, stricte. Dar el în timpul acesta
 continua să trăiască într-o lume poetică de
 o rodnicie și de o deschidere fără seamăn,
 din al cărei belșug extrăgea apoi acele rare
 esențe. Acest lucru a decis de soarta operei
 lui. Eminescu așa a fost : bogat de tot aurul
 lui Cresus și reticent ca o sibila, imbelșu-
 gat ca Nilul și însetat de o decantare in-
 finită. De aici, în bună măsură, neodihna lui
 și violența cheltuirii de sine.

Și totuși, din toate semnele lăsate, unele limpezite, altele interpretabile, se vede că Eminescu voia să-și călăuzească scrisul către o structură finală, să dureze o operă strictă în ansamblul ei ca o singură faptă. Un semn cert sînt, păstrate în manuscrisele poetului, diferite bilanțuri de etapă: își transcria pe curat, cu destule modificări, poeziile dintr-o anumită perioadă. Astfel a procedat cu poeziile sale de început, intrunite, ordonate, numerotate și datate, în două etape, prima în 1867, a doua în 1869—1870, la Viena (în două caiete făcute de mina poetului, legate acum în ms. 2259, f. 1—51), ca într-o tentativă de ediție definitivă. Și a mai procedat așa de cîteva ori în cursul anilor de mai tirziu, de pildă cu cele 9 poezii transcrise în epoca studenției berlineze (ms. 2285, f. 93—123) sau un număr de sonete (ms. 2261, f. 136—148), prin 1882, iar examinarea acestor acte de autoteditare ar merita o cercetare specială, în cadrul unei examinări atente și cuprinzătoare a manuscriselor, pentru a degaja direcția în care tindea Eminescu să-și definitiveze opera poetică. Ce știm însă sigur încă de pe acum este că se gîndea s-o publice el însuși într-un volum, gîndit și îngrijit de el și reprezentînd forma ultimă a voinței sale. Și se gîndea încă din primii ani al asocierii sale cu *Convorbirile literare*, de vreme ce în *Aducînd cîntări mulțime* (poezie de prin 1874, nepublicată de poet), vorbind celor pe care li scotea singurii adresanți legitimi al versurilor sale, *Ochii cei cuminți de fată / Sau a junelui privire / De visare îngrecată, încheie cu strofa: Da, la voi se-ndreaptă carte-mi, / La voi, inimi cu aripe. / Ah, lăsați ca să vă ducă / Pe-altă lume-n două clipe. Și se gîndea și peste 8 ani, cînd îi scria, în 10 februarie 1882, Veronicăi Micle ceva anume (nu știm exact ce*

pentru că scrisoarea n-a ajuns pînă la noi)
care o determină pe aceasta să-i răspundă,
între-un post-scriptum la scrisoarea ei din 10
februarie: „Sînt foarte bucurată că vrei
să editezi frumoasele tale versuri” (BAR,
S 4 (3) LXVII, cf. OPERE, XVI, p. 634).

Cum ar fi fost să fie volumul acestor cărți, către care neclătim polemici din bănuți și aproximații, dar de știut, firește, niciodată nu vom ști. Cît din sensul lui ar fi vrut să cuprindă, care ar fi fost formele definitive ale textelor, cum ar fi fost orînduite și grupate? Știm bine numai două lucruri. Unul de la Măiorescu (din prefata la ediția princeps și din *Eminescu și poeziile lui*, studiul de consacrare definitivă a poetului, publicat la sfîrșitul anului 1889), și anume că cel puțin despre poeziile *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est*, *Înger de pază*, *Noaptea*, *Eginețul*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar*, *Călin*, *Strigoii* și *Rugăciunea unui dac*, „auto-ru” declarase de mult că voia să le îndrepteze și în parte să le suprima. E vorba deci de tot ce publicase Eminescu în *Convorbiri literare* între 1870 și 1874 (mai puțin *Floare albastră*), mergînd pînă la *Călin* și *Strigoii* din 1875 și la *Rugăciunea unui dac*, atît de tirziu ca 1879 (e de bănuît că, probabil ca și *Egipetul*, poetul voia s-o întegreze în ceva mai cuprinzător).

Dar ce era să facă editorul Maiorescu ? Spune tot atunci, în articolul din *Tramvaia* lui 1899 (cu o notabilă opoziție dintre **datoria și dreptul** său) : „Dacă, în starea în care se afla Eminescu atunci, am putut lua asupra-mi datoria de a publica culegerea poeziilor lui, nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte”. Dar este vorba poate mai ales de poeziile nepublicate, rămase în manuscris, păstrate ani și ani, mereu reluate, imbinat sau risipite în forme tot mai apropiate de un punct polar de neîntrezărit. Lucrul rezultă limpede și din această acumulare cu grijă păstrată sub semnul unei năzuințe și, pentru cine consideră cu scrupol cronologia textelor, din însăși dinamica interioară a redactărilor. Și, nu mai puțin, dintr-o tristă, țirzie mărturie, din anii de umbră, a Henrietei, care îi scrie Corneliiei Emilian, prin februarie-martie 1888, că fratele ei s-a referit la „niște manuscrise, pe care el ar voi să le mintuie”, adică să le definitiveze. Sint cele rămase la București, în casa și păstrarea lui Maiorescu.

Și ne-a mai rămas certitudinea unui proiect de titlu, notat în ms. 2277, f. 123 r.: **Lumină de lună, versuri lirice** (scrisese intii **poezii lirice**). Dar nici măcar despre un asemenea titlu nu avem cum ști dacă pină la urmă l-ar fi păstrat ori nu. El este totuși grăitor. Purificat de un ușor aer de tirzie epocă romantică, readus la esența operei așa cum o știm și la dignitatea de o mară rară esență pe care luna și lumina ei o au în lumea poeziei lui Eminescu, titlul acesta ar putea să ne rămână drag. Pierdut cum e, trebuie să-l asociem în mintea noastră poate nu atât cu tot ce ne-a rămas de la el cât cu amintirea a două caiete, pierdute și ele, despre care știm dintr-o scrisoare, din 13 aprilie 1909, adresată de Victor Eminescu, fiul mai mare al lui Matei, lui Corneliu Botez : „La moartea lui Mihai !.../ s-au găsit 2 caiete groase de două degete, unul lung de 30 cm, lat 20, și altul lung de 25 cm, lat de 18 cm, caiete legate în marochin și fiecare prevăzut cu două broaște cu cheie, erau nescrise. În ele Mihai avea de gând să-și scrie pe curat lucrările“.

N-a stat în soarta lui să ajungă s-o facă, și cu atât mai puțin să scoată, consfințită de autoritatea lui, o carte pe care fără îndoială o dorea tăiată în cristalul cel mai pur. Dar de vrut a vrut. Și nu numai că a vrut lucrul acesta, dar, din toate mărturiile rămase de la el și de la alții, se desprinde impresia că un astfel de gînd îl stăpînea din adînc, că s-ar fi bucurat să-l împlinească, și că, tirziu, în chinul acelor ani sterpi, crîncenă trebuie să-i fi fost durerea acestei neîmpliniri. Ținuse la opera lui de poet. Îl stătea la inimă aproape cît și soarta noastră, a neamului său, urmărit cu grija gîndului prin focul negru al veacurilor, iubit cu o patimă ardentă și lucidă, care l-a însoțit pînă la sfîrșit și care, poate, în deznădejdea ei, l-a mistuit visata izbîndire **de poet.**

ziilor lui Eminescu

putea face toate închipuirile ce le crezi de trebuință. Poeziile d-tale, până acum îngropate în „Convorbiri literare”, sînt astăzi cîntate de toate cîcioarele, de la Palat pînă la mahala la Tîrchiilești și la întoarcerea în țară, te vei trezi cel mai popular scriitor al României. „Was ich mir dafor kooft”, zici d-ta. [Adică, în grai vieniez, „Și ce folos am eu din asta”]. Așa cam este, dar tot nu este rău cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi [...]. La întoarcere mai încălzește-ne mîntea și inima cu o rază din geniul dumitale poetic, care pentru noi este și va rămînea cea mai înaltă încornorare a inteligenței române [...], al d-tale devotat T. Maiorescu”.

[Iuliu Roșca în „Familia” din 10 februarie 1881]: „Cred de prisoș să spun că asemenea bucați de o frumusețe neîndoioasă [reproduse Venetia] umplu cu îmbelsugare volumul iubitului poet Eminescu [...], admirabile creațiuni pe cari, de m-aș încumeta să le citez, aș face dintr-o scurtă cronică o lungă tablă de materii. Dar renunț la aceasta, recomandîndu-vă în întreg volumul, care, ca conținut și ca execuțiune, face onoare literaturii noastre”.

[aproximativ 25 februarie 1881 după mărturia lui I. Grămadă] „Înainte de plecare [Eminescu] îi oferî d-lui prof. dr. H. Obersteiner, care l-a îngrijit, volumul său de poezii apărut sub îngrijirea d-lui Maiorescu în [...]. În editura librăriei Sococ et comp. Volumul purta următoarea dedicație, scrisă de Eminescu în limba germană cu litere gotice: „Dem hochgeehrten Herrn Dr. Obersteiner, zum gutigen Erinnerung an M. Eminescu” [Preaonoratului domn dr. Obersteiner, spre buna amintire a lui M. Eminescu]”.

[Iancu Alecsandri către T. Maiorescu]: „Paris, martie 1881. Scumpul meu domn și prieten, [...] la apărerea volumului lui M. Eminescu, publicat prin afectuoasa Domniei tale îngrijire, [...] numeroase din ale lui scrieri mi-au pricinuit plăceri mult mai simțitoare decît la intîlia lor către în Convorbiri. [Colonelul Alecsandri, care primise și de la fratele său Vasile un exemplar, cu o dedicație în versuri, îl dăruiește pe cel primit de la Maiorescu doamnei Elena Cuza].

[5.17 mai 1884]: „Dragă Emilio [...] Potrivit indemnului meu, Sucec trimite azi lui Missir, peste 600 de franci pentru casa de înfrînere a lui Eminescu. Baniî sînt din vinzarea poeziilor. [...] Titu”.

[Iași, 13 mai 1884]. „Iubite domnule Maiorescu. Mă ierțați că am întîrziat să vă răspund pentru primirea banilor de la Sococ, ceea ce n-am lipsit de a face față cu acesta, îndată după primirea banilor, pe care i-am dat lui Eminescu [...]. P. Missir”.

„Căte acestea vorbesc de la sine. Totuși se pune explicit în evidență, spre și mai mare cînstire a memoriei lui Maiorescu, două lucruri poate mai gr u de izolat din contextul lor. Întîi, că, în prefața la ediția îngrijită de el, Maiorescu, silit să explice de ce el, și nu Eminescu, publică volumul, înlocuiește un singur motiv: faptul că poetul „a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale pentru a fi putut fi înduplecat să se îngrijească însuși de asemenea culegere, cu toată stăruința micilor „săi literari”. Știin că nu a fost așa. Dar Maiorescu credea în ce spunea. Și apoi ce era să zică? Că Eminescu nu mai era, cel puțin în momentul acela, în măsură să se ocupe, și de-ar fi vrut, de soarta operei sale? N-ar fi făcut asta, fiind omul care a fost, pentru nimic în lume. Singura aluzie la o situație anormală este afirmația că ediția pare „în lipsa poetului din țară”.

„Și, al doilea că, scriindu-i poetului la Viena, în februarie 1884, îi incredintează cu prepoziția deplinei sale înșănătoșiri, îngrijirea celei de a doua ediții, „în care vei putea face toate îndreptările pe care le crezi de trebuință”. Presupunerea că rolul lui, reclamat de o situație de urgență, era încheiat, tot pe care, tot cu delicatețe îl formulează, seductiv, așa: „volumul de poezii, ce, după indemnul meu, ți l-a publicat Sococ”. Ca cînd volumul ar fi preexistat.

Cuprinsul volumului

PROPUNÎNDU-ȘI ca, în locul, deși nu în numele lui Eminescu, să strîngă într-un volum poeziile acestuia (volum intitulat, simplu și cu perfectă decvare, Poezii de Mihail Eminescu), Maiorescu avea de rezolvat trei probleme deopotrivă de importante: 1. ce anume poezii să apîrindă volumul; 2. în ce ordine să fie publicate și 3. ce text al fiecărei poezii să e considerat bun pentru asemenea publicare. Deciziile pe care le-a luat criticul aunci, în toamna tîrzie și în iarna lui 1883, au determinat soarta operei poetice eminescene pînă în zilele noastre și, dată fiind importanța lor, se cuvin înfățișate și judecate, iar cu riscul unor aridități, în amănunțime. I. Cuprinsul volumului. Pentru a putea fi înțelesă așă cum figurează el în volumul cîntut de Maiorescu, cu titlurile, ortografia

și numerele de ordine d-ale, iată-l:

1. Singurătate. 2. Lasă-ți lumea la uitată 3. Și dacă ramuri bat în geam 4. Pajul Cupidon 5. Ce te leg 6. Rugăciunea unui dac 7. Rugăciunea unui dac 8. Pe aceeași ulicioară 9. De cite ori, iubito 10. O, rîmii 11. Despărțire 12. Crăiasa din povești 13. Odă 14. La mijloc de codru des 15. Veneția și dorință 16. Sonet (Iubind în taină) 17. Sonet (Afară-i toamnă) 18. Sonet (Sint an la mijloc) 19. Sonet (Cînd însuși d-aleu) 20. Sonet (Trecut-au anii) 21. Sonet (S-a stîns viața falnicei Venetii) 22. Dorința 23. Mortua est 24. Noaptea 25. Epitetul 26. Adio 27. Ce e amorul 28. Lacul 29. Înger și demon 30. Floare albastră 31. Se bate miezul nopții 32. Înger de pază 33. Atît de fragedă 34. O mamă, dulce mamă 35. Făt-frumos din Tei 36. Cu mine zilele-ți adaugi 37. Din valurile vremii 38. Povestea Codrului 39. Împărat și Proletar 40. Pe lîngă plopi fără soț 41. Glossa 42. S-a dus amorul 43. Departe sînt de tine 44. Freamăt de codru 45. De-or trece anii 46. Te duci 47. Peste virfuri 48. Somnoroase păsărele 49. Revedere 50. Cînd amintirile 51. Doina 52. Mai am un singur dor — Variantă — Altă variantă — Altă variantă 53. Epigonii 54. Călin 55. Strigoii 56. Satira I 57. Satira II 58. Satira III 59. Satira IV 60. Luceafărul 61. Criticilor mei.

Nu figurează în volumul scos de Maiorescu nici una dintre poeziile publicate de Eminescu înainte de debutul său la Convorbiri literare, deci nimic din ce îi apăruse între ianuarie 1866 și aprilie 1870. Iar dintre cele publicate de poet în Convorbiri literare, 40 la număr, Maiorescu publică în această primă ediție a sa 38, și anume, tot în ordinea și cu numerotarea ediției princeps:

1. Singurătate 4. Pajul Cupidon 6. Me-ancolie 7. Rugăciunea unui dac 8. Pe aceeași ulicioară 9. De cite ori, iubito 10. O, rîmii 11. Despărțire 12. Crăiasa din povești 15. Veneția și dorință 17. Sonet (Afară-i toamnă) 18. Sonet (Sint an la mijloc) 19. Sonet (Cînd însuși glasul) 22. Dorința 23. Mortua est 24. Noaptea 25. Epitetul 28. Lacul 29. Înger și demon 30. Floare albastră 32. Înger de pază 33. Atît de fragedă 34. O mamă, dulce mamă 35. Făt-frumos din Tei (în C.L.: Povestea Teiului) 38. Povestea Codrului 39. Împărat și Proletar 43. Departe sînt de tine 44. Freamăt de codru 49. Revedere 51. Doina 53. Epigonii 54. Călin 55. Strigoii 56. Satira I 57. Satira II 58. Satira III 59. Satira IV 60. Luceafărul.

Cele două omiteri la care ne-am referit sînt: a) Făt-frumos din Tei, apărută la 2 februarie 1875, la care editorul a renunțat considerînd-o o variantă anterioară și depășită, dar de la care preia titlul, pentru a-l conferi variantei ulterioare, de la 1 martie 1878, care în revistă poartă titlul Povestea Teiului; în această substituie de titluri un rol a jucat de bună seamă și faptul că în volum urmașă nemijlocit Povestea Codrului; și b. Foate vestedă (după Lenau), publicată de poet la 1 octombrie 1879 și pe care Maiorescu a eliminat-o în calitatea ei de traducere, ceea ce, cum se va vedea imediat, n-a făcut cu Veneția, despre care nu știa că este o prelucrare.

Cît despre Luceafărul, ediția Maiorescu reproduce textul apărut la 1 august 1833 în Convorbiri literare, dar cu omisiuni care îi conferă, în ediție, un statut intermediar: Cele 6 poezii apărute în Familia între aprilie și noiembrie 1833, unde fuseseră date spre publicare chiar de poet, nu sînt reproduse de acolo, ci după manuscrisele aflate în posesia lui și fără să menționeze apariția lor în revistă), conferindu-le astfel statut de inedite. Și chiar și sînt, în sensul că, la fel ca în cazul Luceafărului, ele apar în volum într-o altă versiune decît cea deja publicată, versiune întemeiată pe existența unui manuscris prezentînd notabile diferențe. Maiorescu le-a integrat ca: 3. Și dacă ramuri bat în geam 26. Adio 27. Ce e amorul 40. Pe lîngă plopi fără soț 42. S-a dus amorul 50. Cînd amintirile.

Mai rămîn, ca pure inedite, poeziile: 2. Lasă-ți lumea la uitată 5. Ce te legi, codrule 13. Odă 14. La mijloc de codru des 16. Sonet (Iubind în taină). 20. Sonet (Trecut-au anii) 21. Sonet (S-a stîns viața falnicei Venetii) 31. Se bate miezul nopții 36. Cu mine zilele-ți adaugi 37. Din valurile vremii 41. Glossa 45. De-or trece anii 46. Te duci 47. Peste virfuri 48. Somnoroase păsărele 52. Mai am un singur dor (cu trei variante: De-oi adormi euriid. Nu voi morimînt bogat și lar cînd voi fi pămînt) 61. Criticilor mei.

Pe acestea 17, la care, din punctul de vedere al felului în care prezintă Maiorescu faptele, trebuie să adăugăm și pe cele 6 din „Familia”, editorul le prezintă ca „aflate pînă acum numai în manuscris pe la unele persoane particulare”. Astfel că o bună treime din ediția princeps Maiorescu se înfățișează ca o ediție de inedite.

*) n-a publicat-o în ediția sa. Și, lucru la fel de ciudat, Din noaptea n-a fost reprodusă ulterior nici în Convorbiri, nici în următoarele ediții Maiorescu.



Așadar, privind la esențial: Maiorescu lasă în afara volumului publicat de el toate poeziile editate preconconvorbiste și două poezii apărute în „Convorbiri” (o variantă și o traducere) și include o poezie din Almanah (Luceafărul) și 6 din Familia în altă versiune, adăugînd 17 poezii cu totul inedite. Din punctul de vedere al naturii și al scopului ediției Maiorescu, toate aceste decizii sînt ireproșabile. Și nu e de crezut că a avut mai multe inedite decît a publicat: s-a văzut mai sus că avea pasiunea „totalității”, chiar cînd i-ar fi lezat orgoliul de posesor al tuturor ineditelor eminescene. Rămîne problema respectării voinței lui Eminescu. Pentru aceasta ar trebui să știm care ar fi fost ea. Și nu mai este vorba dacă poeziile din volum au grîul poetului ori nu pentru publicarea pe care o practicasă pînă acum: în reviste literare. Ar trebui să știm asta deja, il voia din toată inima și pe care îl voia ca expresie absolută a geniului său poetic. Dar nu știm și nu vom ști niciodată. Poate ne-am putea mulțumi cu o judecată a lui despre ediția publicată de Maiorescu. Dar o asemenea judecată el n-a formulat niciodată.

Cunoaștem doar reacția emotivă a lui Eminescu și pe aceasta putem s-o înfățișăm aici și trebuie s-o facem, oricît ne-ar dura. Și nu punînd-o doar în seama bolii, nici măcar în violența manifestărilor ei. Străbate aici, din adîncul celui suflet aprig și rînit, ceva care nu vizează, nemijlocit, actul editorial al lui Maiorescu, în sine ireproșabil și merînd grațitudine, ci regretul și umilința de a nu-l fi putut face el însuși, așa cum atîta dorise.

Maiorescu, bucuros de ce, izbutise să facă și scontînd și un efect terapeutic, se aranjează în așa fel incît, ba grăbindu-se, ba aminînd, să fie la Ober-Döbling, în casa de sănătate, exact la 1 ianuarie 1884, într-o duminică. De cum intră îi înmînă poetului volumul său. Eminescu îl privi o clipă, pe masă, apoi îl dădu deoparte, fără un cuvînt. E drept că nu își revenise încă pe deplin. Părea să nu fi înregistrat sau să nu fi înțeles nimic. Scriindu-i, în 12 ianuarie 1884, prietenului Chibici-Reveanu, spune: „d-l Maiorescu a trecut pe aici într-o zi, dar a stat mai puțin de un minut și nu mi-a spus nimic în ce mă privește”. Între timp, Maiorescu, dacă nu dezamăgit, era mirat, cu toată competența lui psihiatrică, de totala apatie a poetului editat de el. „Este de mirare că nu-și aminteste nimic de vizita mea și de colecția poeziilor sale” îi scrie el, cum am văzut, surorii sale Emilia la 23 ianuarie 1884. Apoi, în 10 februarie, îi scrie lui Eminescu o scrisoare plină de cele mai avizate și mai minghietoare încurajări, în care, printre multe altele, îl informează și despre marele succes pe care l-a avut „volumul de poezii ce, după indemnul meu, ți l-a publicat Sococ în decembrie anul trecut” (referindu-se la volum ca și cînd înmînarea lui de la 1 ianuarie n-ar fi avut loc și reducîndu-și rolul la un simplu indemn). Eminescu era din nou în stare să scrie o scrisoare (doar îi scrisese lui Chibici într-un fel care le dăduse tuturor cele mai mari speranțe), dar criticului nu i-a răspuns un cuvînt (Maiorescu lui Chibici: „Dar amicul Eminescu de ce nu-mi răspunde?”). Eminescu însă stia foarte bine de volum de vreme ce, stînd să plece din

sanatoriu, îi dedică un volum doctorului Obersteiner și încearcă să-i dedice un altul și devotatului C. Popasu, chinuîndu-se mai multă vreme să scrie ceva pe volum, apoi renunțînd cu vorbele. „Vezi unde am ajuns, domnule Popasu...” De fapt Eminescu, puternic ori înfrînt, nu era dispus să transfere asupra nimănui dreptul de a face ceea ce numai lui îi revenea să facă. Se simte în reacția lui sălbăticia tuturor insingurărilor mai mari decît propria lor soartă. În realitate, cu Eminescu în acest plan nu se putea comunica, era mai presus de puterea oricărei iubiri. Minia, latentă, opera. Probabil doamna Kremnitz stia ceva de la Chibici de vreme ce, tot în februarie, îi scria Emiliei Humpel: „El e amarîc de supărat pe Titus fiindcă i-a publicat poeziile”. Fant este că mai tîrziu, în primăvara lui 1888, venînd vorba de o a treia ediție, Eminescu pare să nu realizeze că pe aceasta n-avea cum să i-o publice V.G. Mortun, care nu-l publicase nici o ediție. Oricum, pe Maiorescu îl informează, în 14 martie, că „poezii nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am”, desi între timp mai dăduse spre publicare, direct sau indirect. La steaua, De ce nu-mi vii și Kamadeva. Cum altfel, de vreme ce cu un an și jumătate mai devreme, în toamna 1886, cînd se apropia de un nou paroxism, s-a comportat într-un chip care nu poate fi atribuit purului arbitrar al insanității, ci mai degrabă unui clocot din adînc al sinelui său dintotdeauna. Un martor vrednic de crezare, State Dragomir, povestește în Amintiri despre Eminescu, publicate în Mihail Eminescu, Literatură, Iași, 1903, p. 41—42) cum Eminescu, pe atunci subbibliotecar la Iași, trecînd, sub escortă, pe stradă și ajuns „în dreptul magaziei lui Scharge (Șaraga), care pe atunci ținea librărie, [...] se opri la vitrină și privi lung, disprețuitor, la niște cărți, apoi repede se furisă înăuntru, le luă și începu a le rupe furios [...] Una din cărți nu l-o putură scoate din mîini și, ieșînd cu ea afară, urma a o sfîșia în mii de bucățele, c-o durere și niște gemete surde care-ți făceau o milă de neînchipuit. M-am plecat și am luat mai multe foi; erau din volumul lui de versuri”.

Or, faptul acesta de viață, pătîmirea aceea, care ne afectează nespus și în care se citește o reprobare, o dezavare mai aspră decît moartea, nu delegitimează cituși de puțin ediția Maiorescu. Evenimentele pot fi cuprinse în aceeași narațiune, totuși ele sînt incongruente, se situează în zone diferite ale inșei soartei lui Eminescu, tîin de alte determinări și trimit în alte lumi. Succesul și înfrîngerea lui Eminescu nu s-au întîlnit niciodată. Iar orice considerent etic ar fi aici, de orice parte a lucrurilor ne-am așeza, o necuviință.

Ediția Maiorescu trebuie considerată în sine, de vreme ce ea a fost singurul act dintr-o lume de virtualități. Criticul nu putea proceda altfel decît a procedat. Nimeni nu i se putea substitui lui Eminescu ca poet. Dar ca să-și fie sie însuși editor nu i-a urșit din veșnicie, nici o Parcă. Cei care și-au petrecut un număr mai mare de ani în preajma operei sale trebuie să aibă curajul s-o spună sau s-o recunoască.

Petru Creția

(Urmare în numărul viitor)



George CUȘNARENCO

Orașul interzis

1. CÎND soarele se ridica deasupra Orașului, zgomotele slabe din timpul nopții păleau. Altele, specifice zilei, își începeau viața. Scârțitul ușilor de pe la casele brutarilor primele. Vinzătorii de lapte proaspăt cu țirșitul picioarelor pe stradă, apoi, Erau și pașii îndrăgostiților, repeziți și molateci, care alergau spre casele lor. Adierea cearșafurilor de mătase era percepută cel mai slab. Urma intrarea grădă de zgomote a Orașului, de la tropăitul cailor, pînă la lătratul ciinilor, zgomotul motoarelor de mașină și al negustorilor gălăgioși. Toate acestea erau Orașul. Și mai erau și oamenii.

2. ERAU, mai întâi, negustorii. Ei înocrau să cumpere și să vîndă absolut totul. Postavuri, goblenuri, icoane, călele, lanțuri de aur, pantofi, fulare, căciuli, reviste deochiate, Kama Sutra, case, curți, animale mici, cai, terenuri, câi de fier, brinzeturi, semințe de susan și orez, păști pentru prelungirea plăcerii, elastice și o multime de alte lucruri inimaginabile. Negustorii erau la rîndul lor cumpărători și cumpărătorii erau, nu de puține ori, negustori. Unii aveau magazine, cu rafturi și teighele din otel inoxidabil, cu oglinzi și reflectoare cu becuri halogen, firme luminoase și broaște electronice, alții își ofereau marfa prin ganguri cu ziduri mușcăle, direct pe caldarim, așezată pe zărele mototolite sau bucăți de carton de ambalaj provenind de la televizorele Goldstar și Samsung. Important nu era a ce lucru, ci faptul că se găsea întotdeauna ceva de vîndut. Se vindeau lucruri noi și lucruri purtate, lucruri vechi și lucruri furate, cite un polițist, legănîndu-și bastonul, știa cînd să închidă ochii, toată lumea era mulțumită pentru că viața mergea înainte nestîngherită.

3. ERAU și zile cînd singele înroșea caldarimul Orașului. Unde există marfă, există și singe. Pe străzile mai doșnice cite unul mai înfigea cutitul în burta vreunui negustor ambulant pentru a-și însuși marfa acoala și, a doua zi, hoțul devenea negustor cinstit. Băieții intrau și în magazinele frumos luminate și peropeau de la negustorii taxe. Dacă aceștia nu le dădeau, magazinul putea să ia foc sau negustorul își găsea moartea în drum spre casă. Erau cazuri cînd taxele erau plătite băieților cu genți de piele, dar după un timp rîndurile lor se impușcau pentru că și negustorii aveau grijă să-și asigure cite o gardă care nu era totdeauna ruptă din cer. Toată lumea era mulțumită pentru că viața mergea înainte nestîngherită.

4. BARBAȚII mai puternici aveau mașini, în vreme ce aceia mai slabi mergeau pe jos. Pe jos, era mai bine pentru sănătate, dar și pericolele erau mai mari. Dar și aici Orașul avea regulile lui. Un om slab și sărac putea da peste noapte o lovitură și începînd de a doua zi el putea intra în ceaaltă categorie, renunțînd la mersul pe jos. Lumea cîrtea la început, văzînd peste noapte un sărîntoc devenit bogat. Dar, pînă la urmă, îl accepta pentru că acesta știa cum se cumpără oamenii care cîrtesc: cu o petrecere, cu un discurs, cu un post de slujbaş. După o vreme, oamenii uitau că bogătașul a fost cîndva o umbră a Orașului și-l acordau toate onorurile. Aveau nevoie de poleială, cit mai multă poleială pentru ca Orașul să strălucească. Sigur, erau și cazuri cînd un negustor bogat, care intra chiar în politică, să ajungă peste noapte o umbră a Orașului, din mașini strălucitoare să coboare direct pe caldarimul rece, din casele cele mai luxoase, luminate cu candelabre de cristal să ajungă să mîninge din zăar a colțul vreunei străzi și să doarmă pe bancă în parc. Orașul avea un parc și acolo se strîngeau de obicei dezmoșeniții de soartă, umbrele Orașului. Se plimbau pe alei care se intersectau, își vîrsau năduful unul altuia, aruncau cu cite o piatră în bălți, desenau cu crengi uscate desene de neînțeles în praful așezat pe asfalt. Nu toți care se retrăgeau în parc proveneau din negustorii bogați loviți de soartă, mai erau și oameni fără căpății, cerșetori și alți asemenea care considerau că viața e mai

frumcasă așa. De asemenea, sărîntoci care se retrăseseră în parcuri nu erau chiar de ignoranți, pentru că din rîndul lor, peste noapte, se puteau ridica viitorii bogătași și, de ce nu, viitorii oameni politici. De aceea, oamenii din Oraș, pe jos sau în limuzine, soseau la intrarea în parc și acolo, sau pătrunzînd înăuntru, lăsau pe bănci haine și de-a-e guri. Ajungînd acasă, cu ocazia diferitelor serate sau garden-party, acesta, oamenii de vază al Orașului, se întreceau în a oferi invitațiilor detalii despre cum duseseră ei haine și mincare sărîntocilor din Parc, cum se amestecaseră ei cu sărîntocii din Parc, cum schimbaseră chiar citeva cuvinte. Lumea se veselea la auzul acestor întîmplări. Iar negustorii le povesteau și întreprindeau asemenea acțiuni pentru că era ceva de bun-gust. Făcea bine în ochii lumii să te duci în Parc să duci ceva de mincat sau de îmbrăcat, să schimbi două vorbe. Era de bon-ton, făcea bine și la televiziune, oamenii vedeau și înseamnă că societatea mergea înainte nestîngherită.

5. BOGĂTAȘII mai aveau un motiv pentru care le plăcea să se amestecă și să ajute sărîntocii din Parc, să fie văzuți de țară și să se bucure de atenția pripiți: o voce foarte slabă le spunea că soarta lumii nu este în mîinile lor și dacă viața e ca într-o pară din Luna Park, atunci, cu siguranță, oricînd, din persoanele respectate ale Orașului puteau ajunge locuitorii băncilor de lemn, ai tufisurilor, cei care băteau pe aleile de asfalt din Parc. Făcînd acum gesturile de caritate sperau că vremea de ei temută, a nenorocirilor, să nu-i ajungă prea repede sau dacă se putea, nicotodată. Cu această speranță trăiau în Oraș.

De aceea și oropsiții de soartă din Parc îi priveau pe negustorii instarți, care veneau înfășurați în blănuri și cu lanțuri de aur la git și în jurul încheieturilor mîinilor cu oarecare înțelepciune. Era posibil oricînd ca pe nenorocirea unui negustor să se suie, să se ridice un locuitor al Parcului. Și apoi, mai făceau un raționament, dacă bogătașii există în Oraș, de ce n-ar fi și pentru cei din Parc, acest fapt, o bine-acere. Dar nu toată lumea gîndea așa. Mai erau și cerșetorii radicali. Ei se strîngeau deseori pe cite o alea sau într-un luminis al Parcului și-și exteriorizau nemulțumirea. Scena se repeta, de obicei, după acest scenariu pe care nimeni nu era interesat să-l schimbe.

Cîte unul scria pe o bucată de carton cuvîntul „GREVĂ”. Amărîții care ajungeau în dreptul lui se opreau și citeau de mai multe ori cuvîntul. Apoi îl pronunțau între ei. Cei care desenau în praful cu bețișoarele uscate în rețeaua activității și se îndreptau agale spre pilcul adunat în jurul cartonului. Înceteau să discute în contradicție de pe alei, lumea se strîngea, ceva le spunea că oamenii trebuie din cînd în cînd să mai fie și împreună, nu doar răspîndiți pe alei, pe bănci sau prin tufisuri.

— Nu sînt de acord să fim priviți ca ultimii oameni, spunea unul.

— Păi asta și sîntem, îl intrerupea altul, din mulțime — ca ultimele scursori. Ce sîntem noi să ne aducă bogătașii mincare în coșulețe sau în pungi de plastic? Pînă cînd o să tolerăm așa ceva? se întrebînta omul. Ar trebui să le interzicem să ne mai trateze ca pe călele lor pe care îi scot la plimbare. Ce zice lumea din Oraș? La uite-i, bă, și pe ăia din Parc, mîningă din pungi ca motanții și ciinii de pe stradă. Vă place, așa? Să zică lumea așa despre noi?, omul încheia cu citeva întrebări retorice, semn că citea și el zărele din Oraș.

— Nu văd ce e rău în asta, spunea altul. Dacă lumea zice că sîntem motani și ciinii asta nu înseamnă că sîntem motani și ciinii, nu?

— Fugiți, dom'le, de acilea, vorbea altul, cine zice că sîntem așa? Care lume, vreau să știu și eu care lume? Să fim serioși...

— Înseamnă că vă complaceți în mizeria asta. Trebuie să fim uniți și să interzicem bogătanilor ăstora pricopsiți cu lanțuri de aur și căciuli de biber să mai intre în parcul nostru, să le interzicem să ne mai arunce firimiturile lor în pungi. Propun să nu mai mîncăm nimic din ce lasă ei, să le aruncăm pungile în

față, să știe și ei că avem demnitate. Trebuie să fim uniți, altfel nu putem învinge.

— Pe cine, bă, întreba un peticit, cu un coif de zăre îndesat pe cap. Pe cine să învingem?

— Pe bogătașii care ne sfidează, adăuga omul.

— Păi dacă-i învingem pe ei, noi cum mai trăim, mă, ă?

— Lumea cînstită din Oraș, de pe alte poziții, ne va ajuta cu ceva de-a-le guri, de îmbrăcăminte pe timpul iernii. S-o găsi cineva.

— Ce să ne aducă oamenii cînstiți, dom'le, fugi cu roaba d-aci. Păi ăia de-abia dacă își pot duce zilele ei, de unde să ne mai dea și nouă. Și apoi, ce scofală e asta cu bogătașii. Da' ce, ei nu-s tot oameni? Sînt niște oameni ca noi care nu mîr, mult. Și atît. De ce să le interzicem să intre în Parc, mai aflăm și noi, prin ei, ce mai e în Oraș, ce se mai poartă, spunea altul.

— Nu înțelegeți nimic, vă mișcați fundul pe aleile parcului și nu înțelegeți nimic. Pentru voi demnitatea e un cuvînt uitat, mindria un cuvînt din dicționar. Sînteți o adunătură de păduri-chioși și nimeni nu o să vă scoată din asta. Eu am vrut doar să vă trezesc, dar se vede treaba că doar moartea o să vă mai trezească din adormirea voastră.

Pe aceste ultime fraze lumea deja se răspîndea. Omul rămas singur punea pe iarbă cartonul pe care scrisese GREVĂ, își scotea din buzunar un pachet de mincare, îl așeza pe carton, mai punea pe el o solniță, un cuțit și o furculiță, un servetel și începea să mîninge.

6.

ÎN ORAȘ erau, apoi, curtezanele. Ele erau aduse la petreceri, la garden-party, la teatru cu mașina și tot cu mașina erau duse înapoi acasă. Toată lumea le stima, cu excepția femeilor mîringate, care le priveau cu invidie, în primul rînd, din cauză că ele nu șiau la perfecțiune cele „64 de arte” și, în al doilea rînd, pentru că, mîringate fiind, ele nu se puteau bucura, asemenea curtezanelor, de un număr atît de sporit de bărbăți și de toate tehnicile de obținere a plăcerii. Era vorba, fără îndoială de o anumită rivalitate, o rivalitate între femeile casnice și cele care nu sînt. Și apoi, înstruite și plătute, curtezanele erau întotdeauna preferate de bărbății Orașului majorității femeilor mîringate. Curtezanele erau descrise astfel în cărți: „inteligentă, înclinații bune și bune maniere, conduită normală, recunoscutoare, prevăzătoare pentru viitor înainte de a întreprinde ceva, activă, ținută frumoasă, cunoașterea timpului și a locurilor potrivite pentru orice lucru, limbaj corect, fără ris grosolan, fără răutate, fără minie, să nu fie zgîrcită sau proastă și nici stupidă, să aibă știință de Kama Sutra și propore în artele legate de aceasta”. Nu e de mirare că bărbății instarți ai Orașului nu le ocoteau, dimpotrivă își făceau din chemarea lor la petreceri, o bună propagandă. Pentru aceste prezențe, curtezanele erau bine plătite, chiar foarte bine plătite atunci cînd la un garden-party sau o ceremonie mai specială, trebuiau să mulțumească și să-și dovedească arta nu numai în prezența amfitrionului, ci și a cunoscuților invitați de acesta. Erau unii care se întrebau de ce se lasă curtezanele atrase de bărbăți și răspund pofetelor lor neconștient. Iată ce spunea cărțile și în această privință: „adresîndu-se bărbăților, curtezanele urmăresc unul din motivele următoare: dragoste, frică, bani, plăcere, vreun act de răzbu-nare de îndeplinit, curiozitate, necaz, obișnuință, celebritate, Dharma, compasiune, dorința de a avea un prețel, rușine, asemănarea bărbatului cu vreo persoană iubită, căutarea fericirii, dorința de a rupe cu altul, potrivire de categorii cu bărbatul pentru actul sexual, coabitare, constanță, sărăcie”. Fiind vorba însă de motive general umane, în Oraș se spunea că orice femeie mîringată poate afirma că are aceleași motive pentru a petrece cu un bărbat clipele de împreunare. Curtezanele, la rîndul lor, le priveau cu dispreț pe femeile mîringate, spunînd că dacă ele au exact aceleași motive pentru a petrece cu un bărbat, acestea nu se pot ridica la calitatea și perfecțiunea serviciilor oferi-

te de ele. Și mai era ceva, femeile mîringate mai erau disprețuite pentru simplul motiv că erau sclavele convențiilor sociale. Adică, spuneau curtezanele, s-ar dragosti și femeile mîringate pe la petreceri cu mai mulți bărbăți deodată, dar lucrul acesta nu-l fac nu pentru că n-ar dori, ci pentru că le e frică de ce o să vorbească lumea. Or, curtezanele afirmau fără ocol că ele își procură plăcerile așa cum alții își procură piinea zilnică sau leaful. Și nimeni nu le contrazicea. Curtezanele nu-și aruncau banii pe fereastră, deși dădeau mare preț pe îmbrăcăminte și podoabe și nici nu se aruncau imediat de gitul celor care le doreau. Ele șiau că dacă ar proceda așa, bărbăților nu le-ar face o impresie prea bună, atita vreme cit ei disprețuiesc ceea ce obțin cu ușurință. Fusesse o vreme cînd curtezanele stăteau așezate sau în picioare în fața casei, frumos îmbrăcate, privind bărbății în așa fel încît ei să înțeleagă că sînt de vinzare. Dar aceste lucruri nu se mai petreceau de mult în Oraș, unde curtezanele erau companioane de cînte, unele intraseră chiar și în politică și dacă se vindeau în continuare, ele aveau grijă ca acest lucru să nu mai fie un handicap. Gusturile evoluaseră, apăruseră jocuri de societate mult mai palpitante decît actul grosolan al vinzării și cumpărării. E ade-vărat că prin palatele care se ridicau, jocurile sexuale deveniseră atît de sofisticate încît o curtezană cit se poate de respectată era pusă să mimeze în fața asistentei bărbătești vechile obiceiuri curtezanesti. În funcție de casă, ea era pusă să se îmbrace cu alte haine, bărbății o acopereau cu bijuterii grele, să stea în fața unei uși, imitînd condiția ei străveche, și să invite în camera alăturată pe bărbății de față, pe rînd sau laolaltă, mulțumindu-i pe toți, fără excepție, într-o larmă de vinuri și de pahare de cristal. Acesta era unul din jocurile care, amîntind de vremurile trecute, crez acum frisonuri noi. Mai erau și alte jocuri, pe care, de obicei, curtezanele le propuneau. Unul dintre acestea se numea „Patru bărci se leagăna pe apă” și se desfășura așa: Curtezana alegea din vesela invitatului patru farfurii de porțelan de cea mai bună calitate, împodobite cu desene alambicate, le așeza pe podea, își punea palmele în site o farfurie, apoi genunchii în celelalte două farfurii și în această poziție arcuită, sprijinită în cele patru farfurii, curtezana se lăsa legănată de bărbății prezenți. Veselia acestui joc venea tocmai din faptul că în efortul lui, bărbatul aluneca împreună cu curtezana pe toată suprafața camerei, într-un dans neregulat, lovindu-se de pereți, de mobile. Îndemnul nu mai conțeneau, fiecare așteptînd însă clipa în care va pluti și el, împreună cu cele patru bărci, pe luciul apei.

Curtezanele participau cu dragă inimă la aceste jocuri și întîlniri pentru că ele deveneau în felul acesta cunoscute de toată lumea din Oraș, de toți negustorii bogați, respectate, dorite. Erau cazuri cînd o curtezană era dorită de un negustor pe care ea îl vedea pentru prima oară. În acest caz, o curtezană știa întotdeauna cum să procedeze. De cum vedea că este dorită de acel bărbat, curtezana își punea la treabă oamenii, pornind o muncă de documentare serioasă, fără cusur, așa cum nu se întîlnia la gazetarii din Oraș. Ea trimitea „masorii, cîntăreții, bufonii pe care îi avea în serviciu sau în absența lor pe confidenți, precum și pe alții pentru a tatona sentimentele și starea lui de spirit. Cu ajutorul acestor persoane, ea afla dacă bărbatul este curat sau nu, bine dispus sau nu, capabil de atașament sau indiferent, dărnice sau zgîrcit, iar dacă ea îl găsea pe gustul său se folosea repede de oamenii sus puși cunoscuți pentru a si-l apropia”. Nimic nu era lăsat la voia întîmplării în Oraș și asta făcea ca lucrurile să meargă înainte nestîngherite.

7.

DACĂ bărbatul care dorea o curtezană, în urma verificărilor, ajungea la ea acasă, lucrurile decurgeau astfel: „Bărbatul era adus acasă la curtezană sub pretextul de a vedea lupte de prepelițe, cocoși, barbeci, de a asculta poezii sau de a asista la un spectacol sau la practicarea unei arte. Apoi, curtezana îi oferea un obiect care să-l trezească cu-

rizitatea și să-l determine să se îndrăgostească, un dar din dragoste pentru a-l folosi el personal. Ea îl va distra mai mult timp, povestindu-i istorioare și făcând acele lucruri care-i pot fi plăcute. După ce va pleca, ea îi va trimite adesea pe una dintre servitoarele sale, pricepută în a purta o conversație și, în același timp, îi va trimite un cadou". Cînd femeile mîritate invidiau curtezanele, ele știau exact de ce. Pentru că ele știau o mulțime de lucruri. Unele din aceste lucruri erau cunoscute și de alții. Ca, de exemplu: „Cînd un bărbat o vizitează, curtezana trebuie să-i dea un amestec de frunze și nuci de betel, ghirlande de flori, creme parfumate, apoi, arătîndu-i priceperea sa în arte, avea cu el o lungă conversație; ea trebuie să-i facă și cadouri de dragoste, să schimbe cu el diferite obiecte și să-i dovedească experiența sa în practica sexuală. O dată unită astfel cu amantul său, curtezana trebuie să se silească să-i fie, în toate, agreabilă prin daruri amicale, conversație și priceperea de a varia plăcerile". Alte lucruri erau însă complet necunoscute.

Acest lucru avea mai puțină importanță în Oraș, unde fiecare trăia pentru a cumpăra și a vinde și mai puțin pentru a cunoaște. Pînă și curtezanele știau acest lucru. Pînă și copiii care rostogoleau cercuri pe străzi și pe lingă ziduri știau acest lucru și de aceea lumea era mulțumită și viața mergea înainte nestîngherită.

8.

FEMEILE mîritate iubeau asemenea curtezanelor în Oraș. Cu o singură diferență: primele nu aveau curajul să se expună în Parc. Printr-o etichetă socială, femeilor mîritate le era interzis să intre în Parc, printre sărantocii de acolo și interdicția era mai necrutătoare cu cit treapta socială era mai sus. Concepția generală era că pentru o femeie serioasă, prin asta se înțelegea o femeie mîritată, a intra în Parc, printre loviții soartei, era ceva umilitor, degradant, care expunea la oprobriu public. În articole ireverențioase în ziare, le condamnare fâșișă. Vizitele în Parc nu erau permise pentru femeile mîritate nici măcar în cazul în care era vorba de rude mai sărace ale acestora. Formal le era interzis, dar asta nu însemna că femeile mîritate nu-și puteau ajuta rudele sau cunoscuții loviți de soartă. Ele puteau trimite servitori sau confidenți cu misiunea de a duce în Parc alimente, îmbrăcăminte, fructe. Lucrurile nu stăteau deloc așa pentru curtezane, care, asemenea negustorilor bogați, găsseau oricînd de bonton o vizită în Parc. Ele făceau aceste vizite fie pentru a ajuta pe cei năpăstuiți de acolo, sau atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, se îndrăgosteau de un lovit de soartă sau vreun fost amant cîndva înstărit, fost negustor scripitor, care ajunsese, în urma jocului sorții, în Parc. În primul caz, curtezana era atrasă de frumusețea, forța, dar și virilitatea lui, despre care se putea informa pe căile descrise mai înainte. În al doilea caz, o curtezană se ducea în Parc pentru a reînnoia firul cu un fost amant numai în cazul în care aceasta nu era angajată pe moment în altă afacere sau dacă ea știa, în urma informațiilor primite, că acel bărbat avea șansa de a se îmbogăți peste noapte, de a părăsi deci Parcul în curînd pentru a se reînviața în Oraș, dintr-un fel de snobism. În acest fel, curtezana putea spera că își va însuși iarăși bogăția lui. Erau multe curtezane care veneau în Parc doar pentru a-și înfrînge plicteala dată de viață în Oraș, dintr-un fel de snobism sau pur și simplu din atașament. Acestea din urmă, minate de atașamentul pentru un bărbat, cu atât mai mult cu cit acesta se afla în Parc sau în Orașul Interzis, cum numeau femeile mîritate Parcul, erau curtezanele care într-un fel sau altul ajungeau ele însele să locuiască acolo și asta din pricina faptului că, lăsîndu-se minate de pasiune și atașament, uitau scopul lor principal în viață, acela de a cîștiga avere de pe urma bărbaților, ajungînd în cele din urmă în stradă și de acolo în Parc. În Parc, curtezanele nu erau folosite de majoritatea celor de acolo decît pentru a-și satisface dorințele, nepunîndu-se nici un preț pe cunoștințele lor în cele „64 de Arte", nici un preț pe diferitele metode de obținere a plăcerii sexuale pe care curtezanele, ajunse chiar în Parc, le dădeau. Curtezanele lovite de soartă aveau totuși norocul ca uneori să întâlnească un fost negustor bogat care știa să mai aprecieze, în Parc, talentele și îndemnarea unei curtezane. De aceea, acolo, în Parc era mare bătaie pe acei bărbați, aproape la fel de mare bătaie ca și în Oraș. În Parc, curtezanele nu se puteau bucura decît de atașamentul bărbaților cu care ele se culcau, în acest fel existînd o mare diferență față de curtezanele care își desfășurau activitatea în Oraș, în lumina orbitoare a caselor de primire a celor bogați. Cățile care apăreau spuneau așa: „Dacă o curtezană poate realiza în fiecare zi mulți bani, datorită unei numeroase clientele, ea nu trebuie să se ataseze numai unui singur amant; în acest caz va fixa un preț de noapte, după ce a apreciat bine locul, momentul, resursele clienților ei, faptul că e pricepută, că are o înfățișare plăcută, precum și comparîndu-și prețurile cu cele ale altor curtezane. Își va informa amantul, prietenii, cunoștințele de tariful ei. Dacă are însă norocul să obțină un cîștig deosebit de la un singur amant, se va atasa numai de el... Dar înțelepții sînt de părere că dacă o curtezană are norocul unui cîștig mare și egal din partea a doi amanți, ea trebuie să-l prefere pe cel care i-a dat exact lucrul de

care are ea nevoie. Vatsayana spune că ea trebuie să-l prefere pe cel care îi dă aur, deoarece aurul nu poate fi luat înapoi ca alte obiecte și este un mijloc de a-ți procura tot ceea ce-ți dorești". Curtezanele cunoșteau bine piața, știau să negocieze prețuri, aveau cunoștințe de marketing și acesta era unul din motivele pentru care lumea era mulțumită și viața mergea înainte nestîngherită.

9.

IN FINE, în Oraș mai erau și bătrînii. Aceștia mutaseră lumea de afară la ei în casă, pentru ei lumea nu mai era formată decît dintr-un pat, o masă, un scaun, un halat și o fereastră. Prin fereastră bătrînii din Oraș, cîndva foști și ei negustori sau cu o avere strînsă prin alte mijloace, priveau mișcarea necontenită a mașinilor, a vinzătorilor de lapte, a curtezanelor agățate de brațul bărbaților. Priveau pe fereastră ca la un spectacol. Deseori îi punea risul, ca la o glumă bună, alteleori se arătau indignați de ceea ce vedeau, semn că nimic nu se mai potrivea cu gîndurile lor de bătrînii. Aveau tot dreptul, ziceau ei, să nu fie de acord cu tunsorile tinerilor, cu creștele ca de cocoș, nu erau de acord cu prețurile, cu jecmăneala, cu hoția și nu înghițeau nici curtezanele pentru că nimic de afară, ziceau ei, nu era ca pe vremea tinereții lor. Atunci totul fusese roz și acum totul era negru. Atunci femeile aveau minecuțe pe picior, acum își arată genunchiul fără nici o rușine, atunci era toată lumea cinstită, acum toți sînt hoți și poltroni, puși numai pe căpătuială. Pe vremea lor totul se făcea bine, acum totul se face rău. S-au pierdut obiceiurile bune, acum toți nespălații dau lecții, toate leprele dau sfaturi și hoțul trece drept negustor cinstit. Atunci nici chiar banul nu avea atita valoare, important era să clădești ceva, acum toți string banii în saltele, în perne și sub covor fără să pună nimic în loc. Din cînd în cînd cite o rudă mai îndepărtată sau mai apropiată mai vine cu ceva de-aie gurii, pentru care cere bani, la cite unul din foștii negustori, acum bătrîn. Moment foarte potrivit ca toate cele de mai sus să fie repetate și repetate, la nesfîrșit. Rudele lasă mincare, iau banii și pleacă repede, pentru că viața lor e altfel și „nu pot înghiți gogosile rostite cu obstinație de bătrînii". Acesta e motivul pentru care, de multe ori, bătrînii sînt lăsați în părăsire, nimeni nu vrea să mai audă asemenea gogoși. Fiecare așteaptă să moară un bătrîn mai repede pentru a-i lua averea, cit mai e, casa, lucrurile. În fond, nici nu e prea grav, spun rudele. „Si-a trăit traiu, și-a mîncat mîlaiu", spune fiecare. „Lasă-l să se ducă" și „ce e rău dacă cu banii lui, cu casa lui și așa mai departe încep eu o viață nouă, devin la rîndul meu negustor?". Alții spun „ce, el n-a făcut la fel cînd era tînar, eu de ce să nu fac așa?" chiar în fața bătrînului și acesta dă din cap, negînd că așa au stat lucrurile atunci. Dar nimeni nu-l crede. Motiv pentru care bătrînii din Oraș nu prea mai vorbesc cu cei tineri. Se închid în colivia lor, privesc pe fereastră vinzoleala orașului și așteaptă să moară. Uneori moartea se lasă așteptată și dacă nici o rudă nu mai trece pe la el, bătrînul lasă de bunăvoie casa, banii, patul și se mută, doar cu o boccea, în Orașul Interzis. Parcul îl oferă o mulțime de lucruri pe care Orașul îl le refuză. În primul rînd căldura umană. În Parc nimeni nu e singur. Un trai sigur, se găsește întotdeauna cineva să aducă în Parc pachete de mincare sau saci cu îmbrăcăminte. Pentru bătrînii e mai bine în Parc, pentru că încă mai pune cineva preț pe înțelepciunea lor. Unii dintre ei au fost artiști, și în Parc se mai găsește cineva să asiste la o piesă de teatru, să mai asculte o Poezie, să mai asculte un Roman, să mai asculte o vioară, un pian sau să mai admire un tablou. În Parc lumea, în nemernicia ei, încă mai iubește Artă. În Oraș lumea e prea grăbită să cumpere și să vîndă, e prea eucerită de afaceri, de viteză și superficialitate pentru a mai avea timp și interes pentru Artă. Nu degeaba și unele oficialități numesc Parcul, Orașul Interzis. Pentru că acesta, așa cum e el, oferă omului chiar bătut de soartă ceea ce în Oraș nu mai e posibil: liniștea și dragostea pentru artă. Așa se și explică de ce mulți negustori în plină formă, multe curtezane înstărite vin în Orașul Interzis, de ce este de alt fel de bun-gust să fii văzut, ca cetățean al Orașului, în Parc. Acum înțelepții de ce spuneam că unii vin în Parc, în scurte vizite, din snobism. Să-i vadă lumea la televizor, să se scrie în ziare că ei, adică cetățenii de vază ai Orașului, vin în Parc pentru a se mai întreține cu cite un artist, pentru a-i ajuta cu alimente și haine, uneori și cu cele trebuincioase artei lor, pentru a lăsa impresia că-și desfață ochiul și sufletul atît de încătușat în Oraș. Unii recunosc că arta nu e posibilă în Oraș, doar Parcul oferind un loc prielnic dezvoltării ei. Negustorii au nevoie de artă, mulți dintre ei își împodobesc pereții cu tablourile artistilor din Parc, mulți ascultă la serate muzica obraznică și insolentă compusă de vreun muzician în Parc, mulți citesc la vreun garden-party poezii deochiate și romane behavioriste, tel-quel-iste sau post-moderniste scrise în Parc. Curtezanele au nevoie de artă pentru că arta intră în cele „64 de arte" și ele au nevoie în activitatea lor de conversații meștesugite și de declarații sensibile pentru ca bărbatul din Oraș să fie mulțumit și astfel pentru ca viața să meargă înainte nestîngherită.

24 noiembrie 1990



Monumentul Eminescu de la ipotești

Dumitru Radu POPA

Cuvîntul

A FOST condamnat la moarte un cuvînt. Adică să nu mai fie rostit niciodată. Neîntîlnit, nu i se putea lua viața printr-o execuție. În schimb cei ce aveau să-l mai rostească urmau să fie omorîți imediat.

„Un cuvînt, Lumină, o adunătură bezmetică de litere, mare lucru!" sîrăria cei doi sefi ai poliției de care Autocratul nu se despărtea niciodată. „Cui îi pasă, în fond, de ceea ce se spune, și pe-aici, vorba ceea, se spun atitea!"... și riseră gros, două cum le era si felul.

„Sinteti niste tembeli! tună Supremul. Nici nu-i de mirare că se-ntîmplă ce se-ntîmplă... Cuvîntul ăsta e foarte periculos și poate aduce perturbări grave în bunul mers al Dezastrului. Așa încît să nu-l mai aud, La moarte! Ați priceput?"

Bătrînul era foarte mîndru de Dezastrul pe care, ca un grădinar cuminte, îl ducea acum spre desăvîrsire.

Cei doi sefi ai poliției pleacă hotărîți, dar și teribili de nedumeriți, căci trebuiau să ia niste măsuri concrete. Alcătuiră la repezeală liste de suspecti și începură execuțiile cu rivnă, însă cam pe dibuite...

Citeva zile mai tîrziu, Mindria Speciei își chemă întregul Consiliul de miniștri. Era negru la față.

„Sînt înconjurat de incompetenți. Cuvîntul lucrează de o mie de ori mai bine decît voi care, pe lingă că sinteti o adunătură de lenesi, nici măcar nu mă meritați!"

Demnitarii lăsară cu rușine capetele în jos: în țara lor latină, oamenii erau, într-adevăr, cam lenesi.

„Cum se poate? îndrăznă totuși unul dintre sefii poliției. Instrucțiunile au fost urmate cu cea mai mare strictețe. Sîntem cu totii alături în lupta cu scleratul ăsta de cuvînt pe care nu-l mai rostește nimeni... Execuțiile merg strună iar rapoartele primite învederează că Dezastrul evoluează conform parametrilor indicați!"

„Ce execuții? pufni Eroul Suprem. Cuvîntul, cuvîntul ăsta își face de cap chiar sub ochii voștri nătîngi!"

„Dacă e așa, zise dus pe gînduri primul ministru, poate că ar fi mai bine să ni-l spuneti... E greu să scormonești după un cuvînt care poate n-a fost rostit, ba poate nici gîndit vreodată... Execuțiile decurg, într-adevăr, minunat dar, trebuie să o recunoaștem, lucrăm cam pe dibuite..."

„Am spus eu că nu pricepeți nimic — i-o tăie Fala Democrației. Trebuie să fii nebunul ca să vă închipuiți că as putea să vi-l spun. Puterea lui ne-ar face una cu pămîntul! Un cuvînt ca acesta în Evul Mediu, scăpat de sub forța coercitivă care, ce să mai vorbim, desi nu se poate compara cu ceea ce am realizat noi aici, era totuși absolut remarcabilă, a produs tot marasmul pe care istoricii, aceste hiene blestamate, îl numesc astăzi Renaștere! V-ați pus pe execuții fără nici o noimă, foarte bine! Dar cuvîntul, ulte, își face loc pretutîndeni, îl văd lăbărîndu-se nerusinat în rapoartele pe care mi le aduceți, pe toate peticele astea de hîrtie și în toate cărțile tipărite, ba e anagramat chiar și pe lozincile afisate pretutîndeni. A-na-gra-mat am spus, agramati sinteti voi! S-a terminat: să nu-l mai văd și să nu-l mai aud niciodată! Cuvîntul și toate anagramele lui posibile. La treabă, altfel vă schimb pe toți!"

Execuțiile sporiră. Peste tot, prin sate și orase, la drumul mare sau prin piete, criminalii stăteau expusi zi și noapte cu cite-o tablă pe piept: „Condamnat pentru Cuvînt". Șefii poliției nu mai pridideau cu arestările, așa încît oamenii stă-

teau, citeodată zile în sir la coadă ca să fie omorîți.

Cu toate acestea, Mindria Speciei era tot mai mîhnit. Cearcăne vinetii îi înconjurau ochii, cînd își convocă din nou miniștrii.

„Nu se mai poate, le spuse gîituit. Sînt singur și neînteles. Presimt că n-am să mai pot termina Dezastrul... Dar mi-o veți plăti, mi-o veți plăti cu totii! Mă declar Salvator Universal și condamn la moarte scrisul... Scrisul și cititul! De azi înainte — nimic!"

„Cum așa. Competență Absolută și Mereu Crescătoare? Nici rapoartele prin care breslele își anunță succesele în desăvîrsirea Dezastrului, nici telegramele de felicitare, nici mulțumirile condamnatilor la moarte?" exclamă primul ministru care, în ultima vreme, se distingea tot mai greu de peretii pe lingă care trecea.

„Nici măcar discursurile mele, care stîtl cu totul ce însemnate sînt!" îi răspunse Gîndirea Obiectivă și Deplin Conștientă de Sine.

„Sînt sigur, mai încercă primul ministru, adică cred că totul e numai o părere... Luminătează ta e prea obosit, veghezi prea mult, cum e și firesc, la răul mers al obștii, și numai de aceea... Altfel... noi, cuvîntul blestemat nu-l mai spune și nu-l mai scrie nimeni... e lucrul limpede...". Dar Supremul era înfratibil.

La scurtă vreme, Autocratul condamnă la moarte și vîlbirea.

Execuțiile continuau în același ritm vioi, desi nimeni nu mai spunea aproape nimic. Tăra își urma Dezastrul moenit, oamenii mai vorbeau citeodată ne-acasă, între patru pereti, dar curînd pierdură și acest obicei. Iar șefii poliției — care nu credeau în cuvînt așa cum nu cred mohamedanii în Buda — erau acum la mare ananghie, căci nu prea mai aveau cum să aresteze pe nimeni, de vreme ce nu se mai scria și nu se mai spunea nimic. Iesiră însă lute din imnase, scoțînd ceva bani din visterie și plătiînd oameni care să stea la coadă.

Bătrînul slăbise rău, abia mai mișca, stătea toată ziua în pat și, doar din cînd în cînd, ridicîndu-și mina grea, cu vine albastre și lemnoase, închipuia, cu degetele, prin aer, litera C, a Cuvîntului; după care mina îi cădea neputincioasă pe plapumă. Și atunci chiar și șefii poliției simteau parca un fior înghetîndu-le partea aceea din trup unde trebuia să se afle o inimă. Dar spaima asta trecea repede. „S-a smîntit de tot!" șusoteau ei, dar continuau totuși arestările și execuțiile, căci poporul nu trebuia lăsat în derută.

În palat, peste tot, perdelele erau trase. Pe peretii acoperiți cu mari ecrane se proiectau fără încetare filme cu inundații, arderea cârtilor infometarea multimilor, eutremure, dărîmarea monumentelor, cîrpirea vestmintelor, uitarea scrisului și a vorbirii, pierderea bunului simț... Dar nici măcar aceste proiectii, care altădată îi umpleau inima de fericire, nu mai reușeau să-l scoată acum pe Constructorul Universal din marasmul adînc în care căzuse.

Într-o zi, capul lui deveni transparent, ca de sticlă, și pentru o clipă lăsă să se vadă, prin marea sa frontală, hăul imens care guvernase Mindria Speciei. Tîmul se umflă, dospit și albicios, ca un mare vierme.

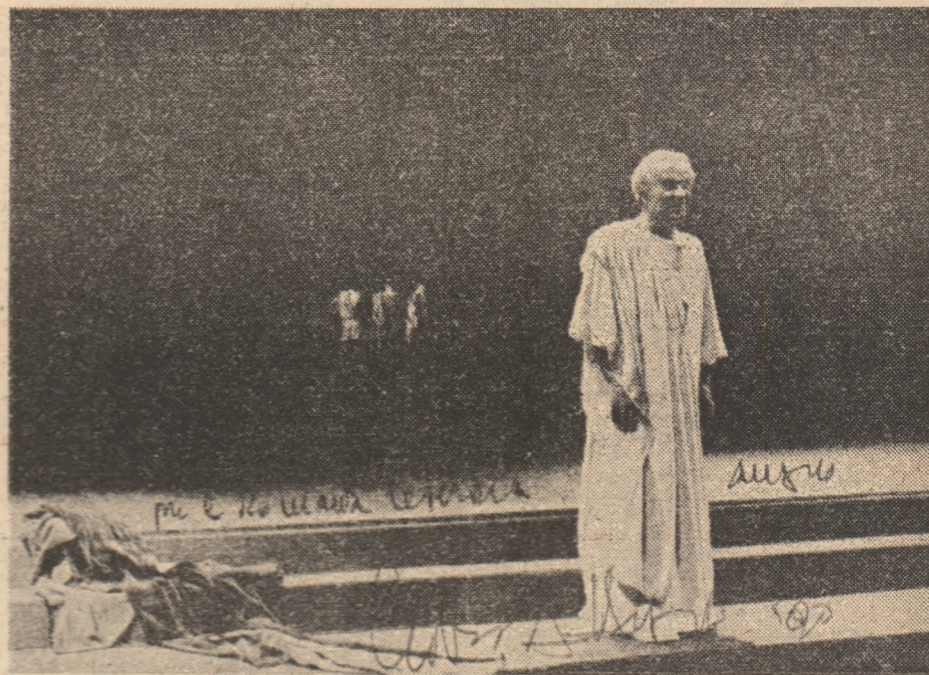
Și abia atunci, în horcăitul lui oribil, după ce un riu de venin verde se scurse pe pieptul Competenței Absolute și Mereu Crescătoare, putură înflorati să citească, necrutător, Cuvîntul.

Peter Weiss, Marat și Marchizul de Sade

PINTRE piesele ciudate care au făcut vilvă în deceniul șapte e și **Pe secutarea și asasinarea lui Jean Paul Marat, reprezentată de o trupă de teatru a ospiciului din Charenton în regia domnului de Sade de Peter Ulrich Weiss, (1964).** Autorul s-a impus ca grafician și romancier, încă din tinerețe. Părăsind Germania hitleristă în 1934 a peregrinat prin mai multe țări, stabilindu-se apoi la Stockholm. S-a întors în patrie în 1962. De la un moment dat, prozatorul și pictorul au intrat în penumbră, trecând în planul întâi dramaturgul original și fervent. Publicul românesc a cunoscut câteva din lucrările incluse de scriitor în categoria teoretizată de el ca „Teatru documentar”: **Cintecul fantomei lusitane, Discurs despre Vietnam, Mockingpott, Ancheta, nu însă și Turbulența sau Troșki în exil, ori piesa amintită la început, unde accentele politice sînt acute.**

Tradus și jucat în mai multe țări europene și americane, agreeat de regizori importanți ca Peter Brook, Joan Littlewood sau Ingmar Bergman, Peter Weiss a devenit notoriu făcând și prozele, în care el însuși se declarase a continua or al lui Brecht. **Hölderlin, ultima sa dramă — mi se pare — publicată în noi într-o frumoasă traducere, arată o anume schimbare de direcție estetică, spre o atitudine lirică, filosofică, de cuprindere a lumii „deasupra valmășagului”, deși dezbateră politica și în subtext, ca lava fierbînd în măruntaiele vulcanului. „Teatru documentar — zice autorul, într-o declarație-manifest, celebră, publicată în revista *Theater heute* în 1968 — este un teatru al comunicării. El renunță la orice ficțiune, preia materialul autentic și îl redă pe scenă neschimbat în conținut, prelucrat în formă. Spre deosebire de caracterul dezordonat al stărilor ce ne copleșesc zilnic din toate părțile, pe scenă ne este prezentată o selecție care se concentrează asupra unei anumite teme, de cele mai multe ori una socială sau politică. Din această selecție critică și din principiile după care sînt montate fragmentele realității rezultă calitatea dramaturgiei**

documentare”. E adevărat că personajele din piesa pe care o prezintă acum, pentru prima oară la noi, Teatrul din Pitești (meritos gest repertorial și curajos act artistic, date fiind dificultățile lucrării și puținătatea trupei) sînt reale. Dar alăturarea lor — deși au fost contemporane — e bizară și ține desigur de ficțiune. Jean Paul Marat (1743—1793) medic, filosof, fizician, legislator, urmărit în justiție și înainte de Revoluție, și după, deputat în Convenție, redactor al agresivului ziar **Publicistul parizian** devenit ulterior **Amicul poporului**, a fost unul din cei mai radicali revoluționari. Marchizul Donatien Alphonse François de Sade (1740—1814) prozator, eseist, încarcerat vreo 30 de ani de viață din cauza perversiunilor sexuale, a cruzimilor erotice și a propovăduirii lor, scandalagiu perpetuu, era ocupat, în timpul Revoluției (care-l eliberase din Bastilia) cu redactarea romanțelor sale **Cele 120 de zile ale Sodomei și Justina sau nefericirile virtuții**, închis fiind însă apoi, de către Napoleon, ca bolnav incurabil. Dar punerea în ecuație literară a celor doi protagoniști ai unei epoci atât de insolite, ai unor negatori, din posturi diverse, a societății existente a fost săvîrșită de Peter Weiss pentru a lua în discuție concepțiile despre revoluție ce se confruntau atunci, ca și în istoria contemporană: continuarea în forme violente și pînă la un capăt eradicator a mișcării răsturnătoare, cu anihilarea fizică a tuturor adversarilor, demolarea instituțiilor existente, instaurarea terorii ca mijloc de guvernare, și tentativa de organizare socială și statală a noii rîndiri, încercările de a pune existența colectivă sub domnia legii. Instăpînirea justiției ca putere în stat, asimilarea acelor forțe și capacități ce țînind de regimul vechi, puteau totuși deveni utile noii conjuncturi prin experiență și valori individuale. Piesa așază pe câteva planuri coliziunea principală: reproducerea evenimentelor propriu-zise, în centrul acestora fiind uciderea lui Marat de către Charlotte Corday, în urma unui complot



Acordind un interviu (la Roma) „Romăniei literare”, reputatul actor Giorgio Albertazzi a trimis cititorilor noștri pe această fotografie, o urare de An Nou fericit

aristocratic: atitudinile diverse manifestate față de evenimente — fie ale unor participanți, fie ale unor observatori marginali, fie ale istoricilor obiectivi: comentarea atât a evenimentelor, cit și a spectacolului ce le înfățișează artistic, într-un mod distanțat, parodistic, ironic, în esență didactic — în accepția teatrului brechtian — cu relevarea învățămintelor ce se pot trage. Există și un plan obscur, pe care mai greu îl putem desluși: așezarea persoanelor și faptelor într-o montare scenică susținută de alienați mintali, regizată de un descreierat: trimiterea ar putea fi la atmosfera de nebunie, la inexplicabilul ce stăruie încă și azi în ce privește întorsăturile unor acțiuni, răsucirile populației aflate zi și noapte în stradă, sub înfruriri ale unor îngeri și demoni, indeterminările atât de ceoase care i-au amestecat pe politicienii profesioniști, cu diletanții și cu scur-

sorile Parisului, pe mesianici și demagogi, pe conciliatori, unele plătite și omicidii sadici. Cum formula teatrului documentar schematizează deliberat pentru a face cit mai comunicante dezvăluirile, contradicțiile cu un coeficient de imprevizibilitate, explozibilul latent în fluxul acțiunii, și cum acest teatru nu lucrează cu caractere scenice, ci cu grupuri, sfere de forță, tendințe și antiteze clar demarcate, „figurile sînt caricaturizate, situațiile drastic simplificate”.

ASTFEL că reprezentarea piteșteană n-a putut fi, din acest punct de vedere, decît în nota textului, lipsindu-i însă rigoarea desfășurării și anvergura, din cauza unui număr prea redus de participanți, grupul existent funcționînd impersonal. Totuși Cristina Iovită, regizoarea, a distribuit în chip adecvat, în prea mica scenă, modulele acțiunii. Scenograful Mugur Pascu a strîmțat prea mult spațiul de joc, a plantat niște povîrnișuri scurte, nefolositoare, și a mărginit locul cu cearceafuri inerte. Cu toate acestea, așezarea în centrul scenei, pe un promontoriu, a băii (ca în tabloul lui Louis David) — în care Marat, suferind de o boală de piele, își duce veacul, perorînd, scriind, zbuciumîndu-se, meditănd — e nimerită.

Cutezătoarea regizoare a accentuat dramatic, eficace, pregătirea și executarea gestului fatal și a punctat cu măsură comentariile marginale, adeseori spirituale, sustinute de un Anunțator (Emilian Cortea) și de Coulmier, rezonant al timpului (Ion Focea — potrivit în toate ipostazele și cu toate măștile ce le arborează). Interesantă e dementa ce o încarnează pe ucigașa mistică Charlotte Corday, amestec de nebunie, exaltare și credință executorie, acrită Maria Junghietu diferențîndu-i excelent stările — inclusiv cea naturală, de pensionară a ospiciului. Organizîndu-și cu seriozitate aparițiile diverse în rolul Duperret, Sorin Zavulovici se mișcă și se exprimă cu un autocontrol remarcabil, cu simț scenic și forță evocatoare.

Dar personajele principale nu conving. Cristian Tuță (Marat) n-are nici puterea, nici fațesul și nici vreo idee de personificare a contorsionatului, dramaticului erou. Ion Roxin, intrat în pripă în rolul lui Sade (din cauza indisponibilității unui coleg) reușește numai interiorizarea personajului — care altminteri e sters.

Rețîn propunerea explicită (scrisă) a regizoarei, care a văzut în piesă „un mister al Patimilor intelectualului în contact cu Revoluția... Drama intelectualului apare în contact cu irationalul ieșit la suprafață pe care nu îl prevăzuse și pe care nici nu-l acceptă ca atare”. Dar spectacolul n-a ajuns la această idee — ce i-ar fi conferit altitudine și actualitate.

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Anuală '90

ORICE aglomerare de obiecte dezvăluie, la o căutare stăruitoare, o serie de principii acoperitoare, fie acestea și de ordin statistic. Cu atât mai mult o adunare de obiecte de artă, o expoziție colectivă începută într-o sală mare și răspîndită, aparent fără altă logică decît aceea de a înfățișa avantajos toate piesele, în alte citeva. Pentru organizatori, chestiunea se pune net: armonizarea într-un ansamblu a unui număr considerabil de individualități. O întreprindere aparent lipsită de șansă, de vreme ce condiția individualității e să coexiste cu detașare, să se impună în dauna vecinătăților.

La prima vedere lucrurile așa par să stea. În artă însă e operațională o lege subtilă, care justifică practic orice idee organizatorică. Pentru că numai spiritul are proprietatea de a spori cînd se distribuie.

Dacă o expoziție e și o competiție, nu-i mai puțin adevărat că această întrecere dă satisfacții tuturor. E vorba de principiile acoperitoare amintite în primele rînduri. Pînă și cea mai excentrică prezență aparține unei direcții estetice. Iar excentricitatea e cu atât mai manifestă, cu cit direcția e mai puțin ilustrată.

În Anualele de pictură și sculptură trecute, creația citorva artiști din generațiile de mijloc, putea să pară — unui public nu foarte informat — răzleață în întregul artelor contemporane românești. Opere doveditoare pentru ambițiile citorva promoții se izolau în tristețe și ridicol, într-un atipic greu de îndurat. În Anuala găzduită de **Galeriile Teatrului Național** cunoaștem, în raporturi reale, toate stările și tendințele în pictură și sculptură, exceptînd producția monumentală.

Galeriile în cauză au fost valorizate în

trei manifestări despre care ar fi meritat să se vorbească mai mult: Expoziția tineretului, Filocalia și Anuala. Singurele noastre Galerii, pe moment, apte să primească orice mare selecție și orice tip de retrospectivă sau „personală” prezintă inconvenientul că sînt oarecum inaccesibile. Ele trebuie pur și simplu descoperite. Dacă nu cumva și cucerite.

Pentru artiști, pentru studenți și, în general, pentru publicul deprins să cunoască programatic creația plastică inconvenientul contează ca privilegiu. Nu trebuie să ne speriem de termen. Creația nu poate să fie altfel decît populară; fapt ce nu înseamnă că fiecare individ e îndreptățit să se considere poporul și nici că fiecare operă e obligatoriu să fie accesibilă. Creația devine populară în anumite circumstanțe, cu anumite medieri și pentru categorii destul de bine definite. În esență, obiectul de artă deschide posibilitatea privilegiului: pentru că e unic, pentru că presupune o specializare în absolut și, nu în ultimul rînd, pentru că înseamnă o investiție, în destule cazuri prohibitivă. Ori de cite ori discutăm despre criteriul accesibilității, să ne gîndim că o tapiserie, de exemplu, care-i cea mai deschisă cale spre „frumos” e și cea mai costisitoare dintre operele comercializabile la așa-zisul mare public. Iar o expoziție, cu cit e mai bogată în valori, cu atât e mai selectivă. Accesibilitatea e un concept ce permite o infinitate de trepte.

Anuala '90 e prima expoziție națională care, deși nu înregistrează toate numele de marcat interes, are calitatea de a panna ce s-a reținut la selecție pe considerent strict estetic.

Dacă un număr de pictori și sculptori, învățați cu avantajele unor organizări foarte protocolare n-au trimis lucrări din

pricinii complexe și, pînă într-un punct, de înțeles, destui artiști au nîmicului, bînuind noile rigori ale juriului, au abandonat, pentru mult timp sau poate pentru totdeauna o cursă căreia nu i-au fost niciodată sortiți. E plăcut, e o incitare să străbați sălile Anualei în condiții de confort psihic, fără sila acelor pinze și ipsosuri conjuncturale, fără tradiționalele panouri festive și, mai ales, fără îndrăzneli reprimite.

N-aș putea spune că expoziția e un sumum de capodopere. E însă în mod evident un panoramic al lucrului din plăcere, din patimă, din cultură, oricum dintr-un efort scutit de inhibiții.

Pricipem clar ce virtuți au sculptorul și pictorul român, dar și ce daruri n-au putut să dezvăluie. E sigur că pictura rămîne pentru artistul român o problemă de culoare. Discuția ideii are un control serios dacă o purtăm în context european. Principiul acoperitor e acordul cromatic la creația „de șevalet”. În sculptură, acest principiu, manifest îndeosebi la obiecte de dimensiuni medii și mici, e unul al geometrismului umanizat. Dacă pictura se revendică în bună parte din linia colorismului francez — cu fondul unui talent autohton necontestat de nimeni — sculptura răspunde citorva intuiții egal productive în țările latine.

Faptul cu adevărat remarcabil însă e disponibilitatea expresionistă. Anuala e prima expoziție de artă românească unde filonul expresionist, reținut ca atare și de organizatori, e prezentat amplu și sub semnul omogenității. Cei mai mulți sînt tineri. De-a lungul anilor, o seamă de manifestări ale „Atelierului 35” lăsau să se întrevadă o revanșă a expresionismului. Trebuie subliniat că avînd unele resurse interne, procesul e stimulat de resurecția generală a metodei în toată lumea.

Cu inima ușoară

● PE ecrane: *Diva* și *Viața unui copil răsfățat*, a căror premieră a fost prilejuită, la noi, de Festivalul filmului francez.

Simetria a caracterizat conținutul programului prezentat la Festivalul filmului francez (desfășurat la București între 8 și 24 octombrie; continuând până în luna iunie a acestui an în 42 de orașe din țară). Echilibrul selecției s-a manifestat în prezența „obsesivă” a cifrei „doi”. Astfel filmele de excepție au fost în număr de două; și anume *Thérèse* de Alain Cavalier, *Coup de Torchon* de Bertrand Tavernier (cu titlul românesc *Misunea lui Cordier*). Două au fost inspirate din creația lui Marcel Pagnol (*Jean de Florette*, respectiv *Manon des Sources* ambele în regia lui Claude Berri), iar două din dramele copilăriei, având mai mult sau mai puțin caracter auto-biografic, *Au revoir les Enfants* de Louis Malle și *Le Grand Chemin* de Jean-Loup Hubert. În fine două își asumă statutul foarte en vogue azi, acela de film comercial. Am numit polițier-ul lui Jean-Jacques Beineix, *Diva*, și aventura sentimental exotică de sorginte robinsoniană *Itinéraire d'un Enfant Gâté* (Viața unui copil răsfățat) de Claude Lelouch.

Ceea ce este comun atât „divei”, cât și „copilului răsfățat” — tematic net diferite — se rezumă la o anume manieră de a face film. Aceea ce mizează pe cotidian, amorf din punct de vedere intelectual, nepretențios și ușor de „adormit”. În asemenea condiții ni se oferă însă ocazia de a urmări pelicule de referință ale genului, e drept ale unui gen, el însuși, de serie. Elegante dar simple, oferind cu generozitate clișee arhicunoscute filmele lui Jean-Jacques Beineix și Claude Lelouch nu frapază, nu surprind, nu șochează, nu lasă amintiri traumatizante, ci numai suflute fericite, mulțumite, împăcate.

O discuție în ansamblu asupra celor două filme ne menține la un nivel superficial și deci nerelevant. De aceea...

Personajul principal din *Diva* (interpretat de Frédéric Andrei) constituie una din rețetele filmului, precum și una din condițiile ce-i asigură succesul:

prototipul individului banal ce trăiește din plin (însă până la un punct fără să o știe) o aventură „adevărată” — cu „răi” și „buni”; pe de altă parte este tipul pasionat, pur și de aceea răsplătit. Va cunoaște pe celebra cântăreață adorată în secret.

Faptul că acțiunea se bazează pe o „ușoară neînțelegere — generată de urmărirea unui singur personaj pentru recuperarea unei casete — ce constituie mărturia împotriva unui șef de rețea de droguri (polițist corupt, de altfel), ajunsă în posesia tinărului meloman întimplător, dar și pentru obținerea unei casete cu o înregistrare pirat din concertul unei celebre cântărețe de operă (Wilhelmina Wiggins-Fernandez) ce refuză să realizeze înregistrări — este în avantajul filmului. Este astfel salvat de monotonie, mascind totodată previzibilitatea acțiunii politiste în sine. Cei răi nu sînt numai pedepsiti, ei mor, cei adevărați: cei buni se bucură că au fost buni tot timpul. Ordinea morală fiind restabilită, ficcare se încheie mai virtuos decât însuși eroul.

Personajele pozitive fiind cheia succesului, Claude Lelouch nu ratează ocazia de a o verifica pe propriul său „buzunar”. Rezultatul? Un Jean-Paul Belmondo interpretînd partitura unui Robinson Crusoe, variantă self-made-man, simpatic și extrem de sentimental, așa cum numai Lelouch poate fi. Deși dorește sincer să se retragă departe de lumea obositoare a afacerilor, nu reușește decât după ce-și mărită fiica, după ce își găsește un succesor potrivit — naiv, sentimental, onest —, cu un cuvînt, după ce aranjează (din umbră) totul cum nu se poate mai bine. Este deci și... o Zină Bună. Cu sufletul împăcat se poate retrage în mijlocul naturii, lipsit de sofisticatele condiții urbane de existență, fericit să poată cunoaște viața leilor și să-și cunoască nepoții (mai puțin direct decât lei) prin intermediul casetelor video. Deh! Civilizația!

Filmele ușoare pot fi plăcute dacă se termină cu bine, dacă ingredientele nu sînt suprasolicitate și dacă, mai ales dacă, ne prefacem că îi credem pe cei ce le produc.

Miruna Barbu



Pe ecrane, *Diva* (produsă de...)



O nouă premieră, pentru copii: *Călătoriile lui Pin-Pin*, primul lung metraj românesc muzical de animație. Scenariul, grafica și regia: Luminița Cazacu

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Darurile tinerilor și ale Vienei

BROȘURA Federației mondiale a concursurilor internaționale de muzică, care mi-a sosit de curînd, aduce știri excepționale de interesante și pe care nu le-am aflat din alte surse, privind laureații întrecerilor din 1990. Și încă, această publicație se scuză că n-a putut include numele tinerilor premiați în toamna anului trecut, specificînd că ei vor fi anunțați în ediția de la sfîrșitul lui 1991. Ce rezultă, măcar și la o privire rapidă aruncată asupra acestor evenimente? Că junii noștri muzicieni, care nu și-au putut încerca forțele în competițiile lumii atîția ani, acum au început să înștiințeze din nou opinia publică de pretutindeni că România este o pepinieră neobișnuit de rodnică de talente muzicale de prima mînă. Obținîndu-și mai ușor pașapoartele, tinerii au început să călătorească frecvent, însă este cazul să fie ajutați din plin, pentru că plecarea la un concurs implică multe cheltuieli pe care nu și le pot permite buzunarele mai modeste și atunci riscăm să vedem stabilindu-se alte ierarhii în afară de cea a valorii pure. După cite știu, Ministerul Culturii, unele agenții impersariale — „Artexim” („Romstar”) — au asemenea preocupări, dar ele trebuie să fie permanente, larg anunțate pentru ca, după o selecție riguroasă și înalt profesională, cei indicați să poată ajunge în fața juriilor, de cele mai multe ori de competență indiscutabilă. În momentul de față, cele mai mari succese sînt la canto: Elena Moșuc, din Iași, a luat premiul I la concursul de la München, Carmen Gurban din Cluj a obținut primul Mare Premiu la Toulouse, Rose-Marie Farkas — și ea din Cluj — s-a situat pe primul loc la competiția de interpretare a muzicii de operă de la Budapesta. Cred că este cazul să-i aflăm și pe ceilalți laureați, cu premii diverse, știut fiind că discuțiile celor chemați să aducă dreptatea în asemenea întîlniri sînt aprinse și că esalonarea valorilor poate avea pentru observatorul din afară și altă înfățișare, bineînțeles în cadrul excelenței plutonului fruntaș. Deci: Mirela-Simona Spînu, cu adresa indicată la Milano, în Italia dar cu naționalitate română, a luat premiul II

canto la Barcelona, Emilia Oprea, de la Teatrul muzical din Constanța, a obținut premiul al III-lea la concursul „Ceaikovski” din Moscova și la Barcelona. La vioară, Florin Croitoru (premiul II) și Bogdan Zvoristeanu (Premiul III) s-au distins la concursul de la Sion (Elveția), iar Mircea Călin, un instrumentist al Filarmonicii „George Enescu”, a luat premiul IV la Gorizia (Austria).

Toate aceste date și nume erau necesare și oportune înainte de discutarea unui concert binevenit organizat de „Romstar” și de Radioteleviziune în studioul de concerte din strada Berthelot, pentru prezentarea laureaților plecați la concursuri cu sprijinul agenției citate. Celelalte orchestre simfonice, Operele și Filarmonicile țării, ar trebui să aibă în vedere pe tinerii remarcați internațional, ca să nu se întimplă să ni-l ia străinătatea fără măcar să-i fi putut cunoaște și noi. La ora actuală este o adevărată bătaie pentru lansarea noilor interpreți; între altele fie zis, concursul „Enescu”, ce se preconizează să fie reluat în 1991, se cuvine să fie popularizat larg pe scară mondială, pentru ca viitorii laureați să beneficieze de renumele cîștigat la București. Deci, în sala Radio, la sfîrșitul lui 1990, am ascultat-o mai întîi pe Ruxandra Donose, mezzosoprana de mare muzicalitate și finețe, care a luat premiul II la München, dar a obținut un succes și mai concludent fiind selecționată de Sergiu Celibidache pentru a lua parte la înfățișarea Missel în si minor de J.S. Bach cu Filarmonica din München, grupul solistic incluzînd pe tenorul Peter Schreier (și cu asta, cred că am spus totul!). Poate că există o bandă video pe care ar putea-o difuza la Televiziunea noastră, fără supărarea marelui dirijor sau a Filarmonicii mînceneze, care ne-ar permite să luăm și noi parte la un asemenea festin muzical. În concert, Ruxandra Donose a cîntat arii din *Orfeu* de Gluck și din *Cenușăreasa* de Rossini, convingîndu-ne din nou de nobletea atitudinii ei interpretative, chiar dacă unele dificultăți rossiniene au pus la grea încercare un

glas solicitat de curînd de atîtea probe redutabile. Apoi, am avut poate cea mai îmbucurătoare revelație din acea seară: un pianist de numai 10 ani, Matei Varga, ne-a dăruit *Concertul în re* major de Haydn cu toată candoarea și sinceritatea virstei, dar în plus cu o timpurie maturitate muzicală, cu adevărat uimitoare și care ne-a făcut să înțelegem din nou pasiunea multor cercuri artistice de calitate pentru „copii minune”. Numai că Matei Varga nu are numai o îndemnată instrumentală avansată, ci o capacitate de revelare a esențialului discursului muzical, o fluiditate a percepției și transmiterii fluxului sonor, chiar o subtilitate a componentei armonice, care entuziasmează. La vremea respectivă ne-am minunat de talentul Mihaelei Ursuleasa, care a ajuns deja o vedetă internațională, dar iată că acum Matei Varga ne lasă să sperăm tot atât de mult. Este un copil admirabil dotat și bine îndrumat (am auzit că în prezent a fost luat pe lingă Liceul de artă „George Enescu”), care nu trebuie privit ca un posibil exponent al ambițiilor profesoriale, ci ca o fărîmă de tezaur ce se cere îngrijită și expusă cu măsură, cu menajamentele dar și cu certitudinea cuvenite afirmării sale fragede. El a luat premiul I al concursului Italian *Città di Moncalieri* și pare sortit în continuare să cucerească toate inimile. Bravo!

În încheiere, am ascultat-o pe Silvia Simionescu, studentă în anul IV a Academiei de muzică din București, care a obținut premiul I *Città di Brescia*. Auzisem mai de mult de înzestrarea ei, dar iată că în manifestarea talentelor proaspete sînt momente variate și uneori contradictorii. De data asta, Silvia n-a strălucit, redarea părții solistice a *Concertului în re* major pentru vioară și orchestră de Ceaikovski apărînd destul de ternă și chiar presărată cu prea multe accidente de parcurs. Pe altădată, o așteptăm în formă mai bună. Ceea ce înseamnă, finalmente, că premiile luate la concursuri sînt condiții necesare pentru înlesnirea circulației junilor muzicieni — dar nu suficiente. Proba de foc rămîne tot podiumul de concert sau de operă. Ce materie de meditare, de permanentă cumpănire, de sporire a înțelepciunii pentru candidații la glorie dar mai ales pentru îndrumătorii lor!

WOLFGANG Scheidt este un dirijor austriac, pe care l-am înîlnit prima dată cînd cu revenirea la Ateneu a Marinei Erlovici, în primele luni ale lui 1990. De astă dată, el a dirijat orchestra Filarmonicii „George Enescu” într-un program de sărbători alcătuit dintr-o selecție a bijuteriilor muzicale create de familia Strauss, adică de Johann — tatăl și fiul — și Joseph. Succesul a fost mai mare decît am bănuît și dintr-o dată dispoziția sufletească oarecum cenușie a publicului a primit un stimul binevenit și valoros. Nu este, în adevăr, ușor să faci să retrăiască așa zisa „muzică de divertisment” a Vienei. La ficcare început de an nou, urmîrînd „Concertul de anul nou” chiar al Filarmonicii vieneze și realizările sint variabile. Citeodată ele se dovedesc entuziasmante, aici e vorba în primul rînd să simți suflul specific de bună voie, cordialitate, umor, capriciu, bravură și lirism șagalic al acestei muzici. Regretatul Herbert von Karajan a fost superb la una din ultimele sale apariții, Carlos Kleiber de asemenea. Pe vremuri, chiar primul violonist, concert-maestrul ansamblului își asuma sarcina de dirijor — și Willy Boskowsky, de pildă, crease o tradiție în această privință. Pe de altă parte, însuși Claudio Abbado (la vremea scrierii articolului sînt în așteptarea prestației sale de anul acesta) se întîmplă să dea greș, verva rossiniană, pe care o stîrnete ca nimeni altul, este sensibil diferită de cea vieneză. Fluctuațiile de tempo, înflăcărea cu nuanțe extrem de multiple, agogica, cu suspensii și izbucniri intempestive, se cer „supte de la mamă”, însușite la locul de baștină printr-o frecventare asiduă și din vocația a unui asemenea repertoriu. De aceea, sîntem recunoscători lui Wolfgang Scheidt, care a procurat partiturile — ceea ce, nu s-ar spune, este destul de complicat — și a vibrat la valsurile, polcele, galopurile, uverturile familiei Strauss cu o dăruire, o justețe a nuanțelor, o putere de influențare a instrumentiștilor din fața sa, cu adevărat exemplare!



Literatură și artă

La cumpăna anilor

O PERSONALITATE deloc banală în peisajul nostru cultural de după ultimul război este Pavel Chihaiu, care și-a făcut întâi un nume în literatură cu o piesă existențialistă (unii au văzut în ea reflexe din O'Neill) intitulată *La farmecul nopții*, distinsă în 1945 cu prestigiosul premiu al scriitorilor tineri pe care Fundațiile regale îl mai acordaseră — între alții — lui Cioran sau lui Tonegaru, și l-a confirmat apoi cu un roman frământat al vieții subterane, clocotitoare de interese și pasiuni, dintr-o Constanța din care viegiaturistii estivali nu văd decît pe subțiri de culoare: *Blocada* (1943). Silit, ca mai toată generația sa, la o lungă „traversare a desertului” care i-a întrerupt cariera literară începută sub auspiciu atât de favorabile, Pavel Chihaiu exercită meserii dintre cele mai diverse (între care cea de zidar și de figurant de teatru) și revine în sfera sa firească de preocupări abia după 1960, ca cercetător la Institutul de istorie a artei al Academiei.

Ca istoric al artei, preocupat în special de domeniul de interferență a artelor românești, în perioada veche a statului feudal, Pavel Chihaiu a avut o contribuție esențială la redescoperirea unor modele, a unor structuri mentale și artistice care funcționează încă din această perioadă în cadrul ansamblului cultural european contemporan lor, direct legate și influențate de viața intelectuală și artistică, de întregul sistem european de reprezentări și valori al timpului. Importanțele sale studii, despre bisericile viedovale, desore pietrele tombale, inscripțiile, reprezentările sculpturale, arhitectura, pictura murală, oreverria, costumul acelor îndepărtate vremuri și mai ales despre simbolistica atât de complicată dar și de precisă a acestor vestigii, au reușit să pună fenomenul artistic și cultural românesc într-o perspectivă mai largă și mai adevărată, să-l încadreze în mișcarea neîntreruptă a valorilor spirituale și materiale între Apusul și Răsăritul continentului nostru. Cu un rol esențial în acțiunea de recuperare a „europenismului” culturii noastre vechi la care și-au adus contribuția mai mulți istorici din această remarcabilă generație, căreia i s-a îngăduit doar tirziu și nu pentru mult timp să se afirme în chip independent, studiile sale — din care o parte au fost cuprinse în volumele *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, 1974, și *De la Negru-vodă la Neagoe Basarab* din 1976 — au iradiat firesc nu numai în spațiul istoriei artistice, culturale sau politice, ci și în a-

Pavel Chihaiu, *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*, Madrid, Fondation culturelle roumaine, 1988, 324 p.

cela al cercetării literaturii române vechi, unde aduc clarificări și mai ales sugestii importante cu privire la primele cronici ale Țării Românești, la modelul moldovenesc al cronicii lui Radu de la Afumați, respectiv al mitului descălecării în acest spațiu, la data și condițiile apariției formei cunoscute azi din *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, la relația dintre unele cărți populare și reprezentările plastice s.c.l. Ele au fost continuate și după plecarea din țară, douăsprezece studii din aceeași arie de preocupări apărînd în 1983 la München, prin grija Editurii Ion Dumitru, în volumul *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, titlu care definește de fapt centrul de interes al cercetărilor autorului de pînă atunci.

RELATIV recent apărută în Editura Fundației culturale române din Madrid, unde au mai fost publicate volume de maxim interes pentru cititorul român, cartea *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*, transferă în domeniul occidental preocupări mai vechi ale autorului; ea este teza de doctorat pe care Pavel Chihaiu a pregătit-o la Sorbona sub conducerea regretatului Louis Grodeck și a trecut-o în 1973, în fața unei comisii prezidate de cunoscutul istoric Pierre Chenu. Menționată și utilizată sub un titlu puțin diferit și în volumul său din 1974, teza cercetează — cu o abundență informație care este de altfel caracteristică autorului — istoria unui motiv plastic identificat pentru prima dată în a doua jumătate a secolului al XIV-lea pe mormintul cavalerului François de la Sarre (din La Sarre, în Elveția), respectiv o reprezentare a corpului uman *en transis*, cum zic specialiștii, „în trecere” dintr-o stare în alta, adică în descompunere, imagine cu rol moralizator didactic evident: ea trebuia să inspire privitorului oroarea pentru preocupările meschine ale vieții sale pămîntești, căutarea plăcerilor, a ciștigului material, aluzii de iluzorii, și dorința de a renunța la ele în favoarea bunurilor sufletești, singurele care îl pot întovărăși în viața eternă de după moarte. Motivul este foarte răspîndit în Evul Mediu occidental, nu numai la așa-numiții *gisants*, reliefuri sculpturale umane pe pietrele de mormînt în poziție culcată, ci și în pictură și în miniaturistică, și a fost pînă acum de mai multe ori studiat, fie în semnificațiile sale generale, fie în detaliile analitice ale monumentelor care îl includ, de cercetători mai mult sau mai puțin cunoscuți, între care Erwin Panofsky, J. Baltrušaitis, A. Tenenti, Ann Morganstern, W. Rotzler, S. Kozak, Liliane Guerry și alții.

Dincolo de sistematizarea pe care o impune într-un material extrem de abundent și de divers, și de o mai bună revizuire diacronică asupra modificărilor succesive, indispensabilă unei cercetări cu atîtea ramificații, P. Chihaiu aduce o se-

rie de interpretări noi și elemente noi de analiză care structurează altfel întreaga problematică. Ele se pot rezuma, pe scurt, astfel: la originea motivului plastic se află un text literar, probabil o poveste edificatoare arabă din care derivă parabola celor trei prieteni simbolici ai omului (bogăția, rudele și faptele bune) a căror fidelitate se verifică în fața morții, din romanul popular *Varlaam și Ioasaf*, tradus în latină în sec. al XI-lea; aceasta se reflectă la rîndul ei într-un poem din sec. al XIII-lea ilustrat cu o miniatură reprezentînd pe acești prieteni, ambele pierdute astăzi, din care derivă însă poemul latin *Cum apertam sepulchrum* din sec. al XIV-lea, precum și fresca de la Melfi — în sud-estul Italiei — din a doua jumătate a sec. XIII-lea. Ele stau la originea dezvoltărilor ulterioare — text sau plastic — precum și a numeroaselor contaminări cu tipuri analoage sau înrudite. În afara identificării pasajului din *Varlaam și Ioasaf* din care derivă poemul și ilustrația sa, mai plauzibil și mai logic decît cel propus de Baltrušaitis (cei trei prieteni simbolici pomeniți mai sus și nu întîlnirea neștiutului Ioasaf cu moartea), lui Pavel Chihaiu i se mai datorează intr-adevăr demonstrația raporturilor pe care acest nucleu motivic, preluat pe încărcătura didactică amintită de viziunea franciscană dezvoltată în sec. al XIII-lea împotriva tendințelor laicizante caracteristice instituției cavaleriei, le-a avut cu teme de mare circulație în arta și literatura medievală: la Prince du Monde (der Fürst der Welt), care apare și el pe unele pietre tombale, și relația sa cu romanul alegoric în versuri *Der Welt Lohn* al lui Konrad von Würzburg, Venus (și varianta sa Frau Minne), fresca din Campo Santo de la Pisa s.a., pentru a ajunge, în fine, la mormintul cavalerului de la Sarre, cercetări de un interes considerabil pentru istoria artei și a mentalităților din aceste depărtate secole, dar și pasionante în sine, prin epica pură a investigației.

Așa cum cercetările de artă veche românească ale autorului beneficiau întotdeauna de continua raportare a faptelor la universul european inconjurător, profitabilă și în ordine stilistică, și în ordine istorică, masivul său studiu dedicat unui motiv caracteristic artei occidentale este îmbogățit prin repetatele recursuri și trimiteri făcute la spațiul cultural răsăritean și în primul rînd la cel românesc, la fenomene și documente revelatorii între care paftaua de la Argeș joacă și aici un rol important, contribuind la identificarea unor ramificații îndepărtate ale motivului. Este încă unul din felurile în care cartea lui Pavel Chihaiu, după expresia lui Georges Duby din prefața cărții, „sparge despărțiturile între care s-a închis cîteodată istoria artei”.

Mircea Anghelescu

TELEVIZIUNE

■ SE PARE că redactorii emisiunii de Actualități și-au reamintit că pe vremea lui Ceaușescu făceau parte din aparatul de propagandă — deși mă întreb dacă au uitat vreo clipă, în 1990 —, așa că nici n-a început bine anul și s-au apucat să *prelucreze* propagandistic și cu program informațiile pe care ni le oferă. Nu sînt singurii, de altfel.

Televiziunea a avut, din 22 decembrie '89, posibilitatea de a deveni o instituție independentă, ceea ce ar fi constituit o șansă pentru redactorii cu trecut compromis. Din nefericire, majoritatea a înțeles această șansă drept o schimbare de stăpîn, transformîndu-se din propagandisti P.C.R. în propagandisti F.S.N. Admit că reprezentanții studioului 4 au făcut asta din convingere, nu din oportunism, considerînd F.S.N.-ul formațiunea politică cea mai aptă pentru guvernarea țării. Chiar acest considerent ar fi trebuit să le impună o atitudine detașată față de partidul de guvernămînt. Nu prin minciună și prin deformarea informațiilor poate veni o instituție de calibrul Televiziunii în sprijinul puterii, dimpotrivă, poate face asta prezentînd adevărul curat, oricît de neplăcut ar fi el. Asigurînd F.S.N.-ului victorii de o zi, Televiziunea a ajuns în situația, umilitoare pentru o instituție declarată independentă, de a fi privită drept o anexă a aparatului de propagandă fesenist.

Dintr-un anume punct de vedere, Sindicalul liber al T.V.R., cu exigențele sale, ar fi trebuit sprijinit de partidul de guvernămînt, din motive strategice, nicidecum pus la zid de parlamentari de calibrul mîinii fiindcă și-a permis să critice conducerea Televiziunii. Numai că puși în fața unei situații de criză parlamentarii fese-

Rigorile meseriei

niști au preferat o ieftină victorie tactică, unei certitudini strategice. Se pare însă că teoria catastrofei propusă de dl. Brucan la Televiziune a prevalat. Distinsul politolog a redescoperit firul roșu din demonstrațiile comuniste: greva foamei a d-lui Dumitru Iuga era legată de greva șoferilor, amîndouă de greva studenților și de congresul Alianței Civice, aceasta își avea un pandant în grevele de la Timișoara, iar finalmente totul pregătea venirea în țară a regelui Mihai. Cu alte cuvinte, dl. Iuga a făcut greva foamei în sprijinul monarhiei, șoferii nu revendicau cauciucuri, bacherii auto și mai știu eu ce piese de schimb, ci restaurarea monarhiei, Alianța Civică ar fi un fel de partid crypto-monarhist, studenții, suporteri ai regelui Mihai, iar Timișoara chiar fieful monarhiei. Cu un scenariu asemănător, dl. Brucan ar putea afirma că președintele Irakului e omul americanilor sau că George Bush e stipendiat din Bagdad.

Din tot acest scenariu, mai marii Televiziunii au înțeles că trebuie să înceapă o campanie împotriva regelui Mihai, marele vinovat că în România au loc greve, că guvernul calcă în străchinile propriilor sale legi și că, la un an de la căderea lui Ceaușescu, în România au apărut decrete autorizînd represiunea armată pe care Ceaușescu n-a îndrăznit să le semneze.

De altfel Televiziunea nu s-a sfîșit ca în duminică din preajma zilei de 21 decembrie să programeze un jurnal de actualități realizat în timpul rebeliunii legionare. În ce scop? Preventiv. Oricum, dl. Tudor Caranfil — critic de film — a fost și a rămas un slujbaş al propagandei oficiale. La vremea potrivită a înfierat *Reconstituirea* iar acum, alături de „România Mare”, com-

bate *De ce trag elopotele, Mitică?* al aceleiași regizor. În duminica aceea, dl. Caranfil i-a suflat subiectul d-lui Bujor Răpeanu, pe care, o vreme, l-am crezut inaderent la combinații propagandistice. În prima duminică din ianuarie '91, dl. Răpeanu, și-a luat revanșa față de concursul său și m-a făcut să îmi regret naivitatea de a-l lua în serios. Domnia sa ne-a prezentat un jurnal de actualități realizat în '46, cu prilejul primei sesiune a parlamentului. N-am înțeles legătura cu actualitatea pînă cînd dl. Răpeanu, stil obiectiv, citate din istorici (adică dintr-un singur istoric) nu m-a lămurit că personajul principal era nu Parlamentul, ci regele Mihai. Și asta fiindcă regele a acceptat Parlamentul rezultat din alegeri falsificate. De parcă regele ar fi trebuit să vegheze urnele ca să verifice corectitudinea votării. Gîndirea comunistă îi joacă renghiuri d-lui Răpeanu. D-sa îl confundă pe rege cu Ceaușescu. Regele nu putea lua partea vreunui partid, respectînd regula jocului a apărut alături de Petru Groza. Mai tirziu, cînd regula jocului a fost încălcată, regele a refuzat să contrasemneze legile emane de la noua putere, totalitară. Regele și-a respectat contractul constituțional în 1946, nu a binecuvîntat comunismul, cum ne-a sugerat dl. Răpeanu. Dar e cu puțință ca un istoric de film să nu cunoască istoria generală a României, poate că, de asemenea, n-o cunosc nici redactorii Departamentului Informațiilor, dl. Răzvan Theodorescu, în schimb, s-ar cuveni s-o știe, nu îi cere nimeni să-și cenzureze subordonații sau colaboratorii, dar, în numele meseriei sale de istoric, s-ar cuveni să se decidă de ei.

Cristian Teodorescu

● CE I-AM DORI radioului în 1991? Exact ceea ce ei însuși ne-a dorit, prin mulți dintre invitații săi, în transmisiunile sfîrșitului de decembrie 1990: o mai bună cunoaștere de sine, un examen de conștiință, indispensabil oricărui moment de cumpănă cum, de altfel, este și momentul trecerii de la un an la altul. Ce înseamnă aceasta concret o știu, poate, redactorii mai bine decît noi, ascultătorii emisiunilor lor. Realizarea unei rubrici, indiferent că are 10 sau 60 de minute, se întemeiază, deopotrivă, pe un act de decizie și pe un efort de construcție, delicatul mecanism unind un ce și un cum funcționînd, de fiecare dată, în chip specific. De la selecția probelor (a părților), la edificarea întregului, trecînd prin atîtea și atîtea stadii intermediare, unele abandonate, unele supuse unor operațiuni de selecție, altele, dimpotrivă, ivîndu-se dintr-o dată ca valabile, drumul realizării unei emisiuni nu este totdeauna linear și aproape niciodată simplu. Redactorii îi cunosc îndeaproape denivelările, prăpăstiile, culmile, noi îi știm doar imaginea ultimă, asupra căreia ne asumăm dreptul de a emite o judecată de constatare sau evaluare ce vizează explicit emisiunea și implicit persoana (sau persona?) creatorului ei. Dacă e să primim în urmă, adică spre cele 12 luni din 1990, nu e deloc greu să constatăm că radiofonia nu s-a prea aflat în atenția presei scrise și vorbite. Zărele au consemnat-o rareori, dezbaterile parlamentare nu i-au acordat importanță, toată lumea pîrînd a-și îndrepta privirile doar spre televiziune. Nici reviste de specialitate, săptămînalul „Panoramic radio tv” nu face pași mai energici în această direcție, mulțumindu-se doar a pune în circulație informații dar nu din toate sectoarele cîmpului radiofonic. Chestiunile de fond sînt ambalate de mass-media într-o aparent liniștitoare tăcere, deși mai mult ca sigur, ele nu lasă indiferenți pe mulți dintre ascultători. Iată una dintre ele: alcătuirea *Radiojurnalelor*, difuzate de mai multe ori pe zi, în cuprinsul celor trei canale de emisie. Puțini sînt cei care le pot asculta pe toate totdeauna și recunoscînd din capul locului, că nu mă număr printre ei, notez cîteva observații. În multe cazuri radioul deține, pe plan intern, prioritate incontestabilă în transmiterea știrilor, luînd-o înaintea presei și televiziunii, uneori cu ore, alteori cu zile chiar. Spun pe plan intern, gîndindu-mă, de pildă, că cererea de demisie a ministrului culturii Andrei Pleșu a fost înaintată vineri, comentată destul de repede de agențiile de presă străină, anunțată (și însoțită de un interviu) la *Radiojurnalul* de luni, ora 13,00 și reluată (însoțită de un interviu) miercuri de televiziune. În unele cazuri, însă, echilibrul între *ce și cum* de care vorbeam mai sus nu este tocmai armonios și un exemplu ne este confirmat de interviul înalt Prea Sfințitului Daniel Ciobotea, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei („Opinia studentescă” nr. 54/1990). Cum, poate, revista de la Iași nu are circulația pe care ar merita-o, reproducem pasajul lămuritor (interviul a fost realizat de Ovidiu Simonca): „Înalt Prea Sfințite, dacă, în 45 de ani de comunism, comuniștii l-au interzis pe Dumnezeu, de ce nu se face o slujbă de caterisire, de afurisenie împotriva comuniștilor? S-a făcut. Noi am publicat. Cînd s-a reînființat Partidul Comunist sub altă formă, sub numele de Partid Socialist al Muncii, singura instituție religioasă care a dat un comunicat de condamnare a comunismului a fost Biserica Ortodoxă. A fost redactat în Transilvania, cînd a fost Prea Fericitul la Cluj și transmis prin telefon. S-a publicat în „România liberă”. E foarte interesant că Romspreșul l-a refuzat, alte ziare n-au vrut să-l publice. Și asta e simptomatic. La Radio s-a transmis, dar cu mirare. Ce, Biserica se bagă în politică? Noi nu l-am făcut din punct de vedere politic. Am spus că Biserica Ortodoxă condamnă comunismul ca fiind străin naturii și vocației poporului român; negînd valoarea eternă și unică a persoanei umane, comunismul a fost dușmanul popoarelor din Europa de Est.” Așadar, radioul transmite o știre în premieră absolută, dar, în același timp, o face, depășindu-și atribuțiile, de pe poziții partizane. Are acest drept? Are această libertate? Are această obligație? Sînt întrebări pe care trebuie, cred, a le supune unei discuții ample, găzduită (de ce nu?) în primul rînd de emisiunile radiofonice și de revista „Panoramic”. Este și aceasta o posibilitate de a ne îndrepta spre o mai dreaptă și bună cunoaștere de sine.

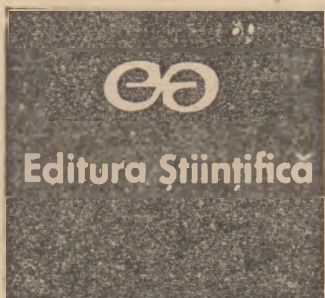
Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

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

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Director, Dinu Grama.



1. Editura Științifică a luat ființă la 1 aprilie 1990, prin desprinderea de Editura Enciclopedică. La acea dată, portofoliul ce ne-a revenit era de cca. 400 de manuscrise.

2. Majoritatea, aproximativ 350.

3. Considerind strict posibilitățile interne ale editurii (pregătirea manuscriselor pentru tipar și îngrijirea lor până la apariție) ne-am propus să publicăm 80 de cărți.

4. În întregul an nu vom putea publica mai mult de 45, aceasta intrucit posibilitățile noastre externe (asigurarea hirtiei necesare și a spațiului tipografic corespunzător) sînt reduse. Cîtă vreme activitatea editorială, în sens propriu, și activitatea tipografică nu vor fi integrate, atît timp cît nu se va înțelege că activitatea tipografică este o parte, cea materială, a activității editoriale vom rămîne la aceeași situație precară și vom fi nevoiți să distingem artificial între posibilitățile interne și cele externe ale unei editurii. Cîteva titluri apărute sau care vor apărea curînd: *Istoria culturii și civilizației*, vol. III de Ov. Drimba, *O istorie a ideilor filosofice*, de Gh. Vlăduțescu, *Introducere în teoria textului*, de E. Vasiliu, *Scrieri moral-politice*, de Imm. Kant, *Piață și democrație* de Silviu Brucan, *Mecanica rocilor* de Nicolae Cristescu.

5. Nu ne cenzurează nimeni. Mai mult, ne-am eliberat, în mare măsură, și de propriile îndoieli. Numai că, din păcate, acum s-au ivit mari greutăți materiale, care ne supun unei similitudinii. Noi nu socotim hirtia cărții un ambalaj și manopera tipografică o muncă oarecare, dar nici nu putem admite ca totalul cheltuielilor tipografice, pentru o carte, să ajungă pînă la 80% din pret, așa cum se întîmplă acum.

6. Nu e cazul nostru, al Editurii Științifice. Dar dacă n-am avut „cărți de sertar”, am avut „cărți în setar”, pe care le vom publica lunile următoare.

7. Sperăm. Avem nevoie de o înțelegere bună a activității editoriale.

8. La diversitatea și complexitatea cărților pe care le publicăm noi, între 60—70 lei și... cîteva sute.

EDITURA ENCICLOPEDICĂ

Director, Marcel Popa

● SE CUVINE să mulțumim redacției „României literare” pentru că a inițiat și găzduit în paginile sale o dezbatere avînd ca temă activitatea editorială, segment important al vieții culturale ce se confruntă în prezent cu grave dificultăți.

Pentru început se impune o precizare: dată fiind ponderea mereu crescîndă a lucrărilor de tip enciclopedic (dicționare, enciclopedii și alte instrumente de lucru) în cadrul civilizației contemporane, reparația în peisajul cultural național a unei editurii cu acest profil răspundea unei necesități evidente, iar miracolul din decembrie 1989 a creat condițiile favorabile concretizării acestui proiect.

Pe baza unei propuneri făcută de un grup de redactori ce

activaseră în fosta Editură Enciclopedică Română — desființată în mod abuziv printr-un act samavolnic al Consiliului Cultural din 1974, Ministerul Culturii a decis, cu data de 1 aprilie 1990, înființarea Editurii Enciclopedice, o instituție culturală cu sarcini multiple și grele, ținînd seama de situația dramatică în care se află acest gen de literatură azi în România.

1. 89 manuscrise.

2. Profilul foarte strict pe care l-am fixat activității noastre, respectiv publicarea de enciclopedii și dicționare — generale sau speciale — la care adăugăm atît cele patru colecții ce le-am inițiat: *Univers enciclopedic*, *Enciclopedia de buzunar*, *Biblioteca enciclopedică* și *Orizonturi spirituale*, cît și lucrări destinate promovării peste hotare a realităților românești, ne-a obligat la o revizuire drastică a portofoliului editorial, păstrînd numai acele manuscrise ce se înscriu pe coordonatele enunțate mai sus. Deci rămîn vreo 30 de titluri.

3. În consecință ne-am oprit numai la acele titluri intrate deja în tipografia și care meritau să vadă lumina tiparului. Ele sînt în număr de 27. După ce am avansat această cifră, care fără îndoială este mică, imediat trebuie să adug că, începînd chiar din luna mai, deci la numai o lună de la reînființare, aproximativ 85% din numărul redactorilor din editura noastră trudesesc din greu la o nouă ediție, a patra, a *Micului Dicționar Enciclopedic*, ce va fi predat la tipar în cursul lunii ianuarie 1991. Și pot da asigurări cititorilor noștri că modificările operate în vechea ediție sînt ample.

4. Chiar dacă editura noastră a avut predate puține titluri în tipografia, din cauza atitudinii ineficace a unor conducători de întreprinderi poligrafice, pentru fiecare titlu apărut a trebuit să dăm o adevărată bătălie și să acceptăm tot felul de compromisuri. În această ordine de idei, menționăm batjocura la care am fost supuși de către întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918”, unde, spre marea noastră ghinion, am avut repartizată cea mai mare parte a spațiului tipografic. Lucrările mari, importante, avînd și un ridicat coeficient de complexitate, aflate la diverse tipografii, ne-au fost amînate sub diferite pretexte. Nu pot încheia această abordare fără să adresez un cuvînt de mulțumire pentru înțelegerea ce am aflat la conducerea Combinatului Poligrafic București. Ne-au apărut 14 titluri, între care menționăm: „George Potra, *Din București de ieri*, 2 vol., Costin Murgescu, *Mersul ideilor economice la români*, vol. II, Șerban Papacoste, *Ștefan cel Mare*, Silviu Brucan, *Pluralism și conflict social*, Nicolae Iorga, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, ediție îngrijită de Georgeta Penelea, *La consolidation de l'union de la Transylvanie et de la Roumanie (1918—1919)*, *Témoignages français*, culegere de documente realizată sub îngrijirea lui Gh. Iancu și G. Cipăianu.

5. Nu simțim sub nici o formă existența unei cenzuri politice și avem obligația să afirmăm că aceasta este o realizare remarcabilă. Cauzele de pînă acum ale nepublicării unor lucrări ce figurau în planul de apariții pe anul 1990 le-am putea pune pe toate în seama comportamentului total arbitrar al unor tipografii.

6. Îmi amintesc că în urmă cu aproape doi ani, un coleg de editură m-a invitat la el în redacție și mi-a pus pe biroul său un fragment din manuscrisul unei lucrări, pentru a-l citi și a-mi exprima o părere despre oportunitatea apariției respectivelui text în editura noastră. Textul era „trotîl” și nici pome-

neală să poți tipări așa ceva. Și iată, după Revoluție, respectiva lucrare a văzut lumina tiparului în Editura Enciclopedică, după ce a fost publicată în SUA, Coreea de Sud, Japonia și URSS. Este vorba de lucrarea prof. Silviu Brucan, *Pluralism și conflict social. O analiză socială a lumii comuniste*.

7. Uluitoarea scumpire a hirtiei și a manoperei tipografice vor face din cartea enciclopedică, și așa destul de rară, un articol de lux, accesibil unui foarte limitat număr de cumpărători: nu am crezut nici un moment că tocmăi acum, într-o epocă de mari prefaceri, cartea — cu rolul ei informativ și formativ — va fi atît de crînt lovită: noi mai sperăm, totuși, într-o reevaluare a prețurilor fixate, impuse și nu negociate, sau în eficienta unor inițiative ale Ministerului Culturii care să poată salva situația pentru anul 1991 și cei ce vor urma.

8. Conform noilor preturi și tarife, prețul unei cărți va crește între trei și patru ori față de perioada anterioară.

EDITURA MILITARĂ

Director, colonel Cornel Bărbulescu.

1. La începutul anului 1990 existau în editură 137 manuscrise.

2. Au fost reținute în producție 75 manuscrise.

3. S-au publicat 45 titluri. În afara unor volume cu tematică specială au văzut lumina tiparului cărți de beletristică (proză, poezie) ca de exemplu: *George Bejancu — O stare ca oricare alta*, proză scurtă, Voicu Bugariu — *August-December*, roman, Rodica Ojog-Brașoveanu — *A înflorit liliacul*, roman, Petre Sălcudeanu — *Umbre*, roman, Ana Simion — *Singurătate și speranță*, roman, debut, Gheorghe Văduva — *Poarta zorilor*, roman, Petre Răileanu — *Corabia lui Ghilgames*, eseuri, Ion Beldeanu — *Seminte eterne*, versuri, George David — *Muntele de sunete*, versuri, debut, Ion Lăcustă — *Calendarul de nisip*, roman. În colecția *Columna* au apărut: *Puterea armată și arta militară la români* de Nicolae Bălcescu, *Floare de oțel* de Victor Ion Popa, *Albăstră zăre* a morții de Marin Preda, *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu. În colecția *Sfinx* reînființată după o dispariție de 5 ani au apărut: *Gheorghe Buzoianu — Operațiunea „Ghînturești”*, Lucian Stroeșchi — *Gambit*, Cornel Scafeș — *Patida de puzzle*.

5. Nu există cenzură. Se pune accent pe valoare.

6. Avem sub tipar romanul *Scorpionul de Durango* de Dan Boedean, carte împotriva dictaturii pentru care autorul a avut de suferit. Menționăm că Editura Militară are sub tipar cărți care ar fi intrat sub incidența totală a cenzurii în vechiul regim: *Amintiri* de Tache Ionescu, *Notițe zilnice din război*, 2 volume, de Mareșal I. Averescu, *Cu divizia 8 cavalerie* de Gheorghe Magherescu.

7. Sînt prea multe elemente imprevizibile care să ne dea certitudinî în privința caracterizării anului 1991 din punct de vedere editorial (lipsa hirtiei, prețuri deosebit de ridicate — în anumite sensuri chiar aberante!), lipsa spațiului tipografic, starea tehnică precară a aparatului tipografic, degradarea relațiilor editură-tipografie, concurență neloială între diferite edituri.

8. O carte va costa în medie 90 lei. În orice caz, cartea de valoare își va recăpăta locul și rolul său în ansamblul producției editoriale, în cultura națională.

În librării

● Mihail Sadoveanu — **CINTECUL AMINTIRII**. Povestiri; antologie și tabel cronologic de Tudor Păcuraru. (Editura Minerva, 272 p., 30 lei).

● Tudor Arghezi — **CUVINTE POTRIVITE. STIHURI PES-TRITE**. Antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Bađu; prefată de Liviu Papadima. (Editura Minerva, 288 + 288 p., 56 lei).

● Justin Ceuca — **TEATROLOGIA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ**. Aspecte teoretice. Volum în seria „Momente și sinteze”. (Editura Minerva, 296 p., 31 lei).

● Stan Valea — **ISTORIA LITERATURII POLONE**. Vol. II. Tomul cuprinde perioadele: *Realismul critic*, *Naturalismul*, *Ținara Polonie*, *Între războaie*. (Editura Univers, 716 p., 62 lei).

● Isăia Răcăciuni — **TEATRU**. Ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de Elena Zaharia-Filipaș. (Editura Dacia, 220 p., 21,50 lei).



● În noua editură particulară UNU, în colecția „Inițieri” ce își propune să prezinte lucrări esențiale ale marilor autori, a apărut volumul Beckett — **PRIMA IUBIRE** tradus de Gabriela Abăluță și cu ilustrații de Egon Schiele. Prețul volumului este 18 lei.

Calendar

● 12 IANUARIE. S-au născut: Măliusz József (1909), Puia Florica Rebreanu (1909), Traian Selmaru (1914), George Maria Prina (1920), Al. Andriescu (1926), Aurel Storin (1937), Anda Raicu (1941). Au murit: Aron Pumnul (1866), Lucian Predescu (1983).

● 13 IANUARIE. S-au născut: Ștepan Teaciu (1936), Victor Ernest Mășek (1937). Au murit: Ioan Caragiani (1921), Dan Botta (1958).

● 14 IANUARIE. S-au născut: George Doru Dumitrescu (1901), Mihai Isbășescu (1915), Sofia Arcan (1917), Ion Roman (1917), Radu Pătrășcanu (1922), Vlad Sorianu (1931), Ion Stoica (1936). Au murit: Țolur Ursu (1978), Vasile Florescu (1982).

● 15 IANUARIE. S-au născut: MIHAIL EMINESCU (1850), Emil Boldan (1909), Marin Sîrbulescu (1921), Elena Lința (1933), Valeriu Cristea (1937), Aurel-Dragoș Munteanu (1942).

● 16 IANUARIE. S-au născut: Elena Ghirvu Călin (1944). A murit: Mateiu I. Caragiale (1936).

● 17 IANUARIE. S-au născut: Iancu Constantin (1883), Marcel Avramescu (1909), Radu Theodoru (1924), Abraham János (1931). Au murit: Nicolae Albu (1956), Sorin Titel (1985).

● 18 IANUARIE. S-au născut: Ioan Slavici (1848), F. Brunea Fox (1898), Dan Rotaru (1943), Doina Sterescu (1944). A murit: Tomesă Sándor (1983).

● 19 IANUARIE. S-au născut: Georg Scherg (1917), C.A. Munteanu (1919), Ion Isăti (1921), Tatiana Voronțova (1927), George Baiculescu (1933), Ion Nicolescu (1943). Au murit: Catinca Ralea (1981), Ovid-Aron Densușianu (1985).

● 20 IANUARIE. S-au născut: Titus Cergău (1900), Ion Frunzetti (1918), Vasile Băran (1941). Au murit: Dimitrie Ti-chindeal (1818), D. Olănescu-Ascanio (1908).

● 21 IANUARIE. S-au născut: Lőrinczi László (1919), Alexandru Sever (1921), Petru Creția (1927), Albu Grigore Gral (1942).

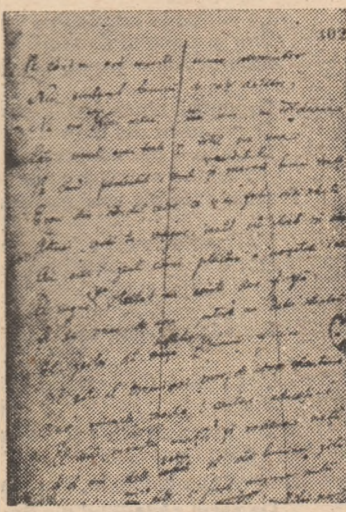
Concurs de dramaturgie

● Teatrul Național Tirgu-Mureș și Hostage Productions London organizează un **Concurs de dramaturgie tinăra românească**. Poate participa orice cetățean român sub 40 de ani, care a domiciliat în România cel puțin 18 luni, între 01 ianuarie 1989 și 31 decembrie 1990. Data încheierii concursului: 01 iulie 1991. Teatrul Național Tirgu-Mureș și Hostage Productions London se obligă prin contract să monteze în anul 1992, atît la Tirgu-Mureș cît și la Londra, lucrarea dra-

matică premiată cu Premiul I, respectînd toate drepturile legale ale autorului. Direcția de scenă a ambelor premiiere va fi asigurată de regizori britanici. Valoarea totală a premiilor: 1000 dolari U.S.A. Pentru obținerea formularului de înscriere și a regulamentului de concurs cei interesați se vor adresa în scris la: Teatrul Național Tirgu-Mureș, 4300 Tirgu-Mureș, Căsuța poștală 102, pentru **Concursul de dramaturgie tinăra românească**, ediția 1991.

Autores

Autores e revista Societății Portugheze a Autorilor, puternică formație de apărare a drepturilor literare și artistice. Numărul pe care a binevoit să ni-l înmîneze președintele S.P.A. scriitorul Luis Francisco Rebello, vorbește, în paginile sale, despre necesitatea cultivării autorilor tineri: posibilitatea obținerii drepturilor de autor de la numeroasele cluburi video. Un eseu pamfletar examinează relația *Spirit-bani*; despre traduceri și traducători. Există și o rubrică interesantă cu deosebire: *relatările proceselor* în care Societatea Autorilor se judecă (tenace) cu cei ce necotesc drepturile scriitorilor și artiștilor.



TINERI POETI DIN

LUIND în discuție poezia tinărească din anii '80 și privind spre cea a anilor '90, de la început trebuie să ținem cont de două aspecte. Primul constă în faptul că anii '80 au fost un deceniu al pluralismului poetic, așa cum s-a întâmplat și în alte țări, cum ar fi, de pildă, Germania Federală, căci nu a existat nici o tendință dominantă și au proliferat tot felul de stiluri. În al doilea rând, poezii noi din Anglia nu sînt, în mod necesar, tineri. Cu toate că din peninșula tradițională, Universitatea din Oxford, apar încă poezii, conexiunea dintre poezie și academie este slabă în Anglia. Poezii ajung să fie publicate indiferent de vîrsta la care încep să scrie sau de instrucție. Antrenamentul poetic este așigurat de workshop-uri și acestea există în toată țara: unele au statut oficial, fiind organizate de autoritățile locale sau de writers in residence care lucrează pentru Asociațiile Artelor din regiune respectivă, altele sînt constituite din grupuri de poezii care se întîlnesc, pe rînd, în casa fiecăruia. Micile publicații periodice de poezie oferă spațiu pentru ucenicie, cursurile organizate de Fundația Arvon, un proiect pus în aplicare de Poetul Laureat Ted Hughes, dau posibilitatea poezilor aflați la începutul afirmării să întîlnească distinși practicieni ai scrisului, iar concursurile naționale de poezie sînt calea cea mai scurtă spre recunoaștere.

Deși clasificările sînt destul de greu de făcut, după cum am arătat mai sus, în anii '80 putem distinge cîteva paten-uri. De fapt, începutul deceniului coincide cu apariția unei noi generații de poezii, care nu sînt încă să dobîndească importanță ca ediții, critici și în același timp ca poezii. Anii '70 fuseseră dominați de poezii din Irlanda de Nord: Seamus Heaney, Paul Muldoon, Tom Paulin, Derek Mahon și Michael Longley, dar spre sfîrșitul lor s-au afirmat mai mulți poezii englezi tineri, influențați de experiența poetică irlandeză: Craig Raine, James Fenton, Andrew Motion, Christopher Reid, Blake Morrison. Aceștia ar putea fi grupați în marțieni (Martians) și poezii din noua școală narativă (New Narrative School). Dacă ținem seama de faptul că Raine, Reid, Motion și Fenton au studiat cam în aceeași perioadă la Oxford, nu ne vor surprinde unele similitudini din stilurile lor. Marțianismul a fost o inovație, cea mai uluitoare, intervenția lui aparținîndu-i lui Raine, căruia i s-a alăturat imediat Reid. Poetul marțian (numit astfel după poemul lui Raine, *Un marțian trimite o ilustrată acasă*) vede lumea printr-un ochi imaginar inocent. Comparațiile și metaforele devin de o luxurianță bizară, nemaiavînd nici o legătură cu percepția empirică normală. Sună a suprarealism, dar nu este: logica și sintaxa poemelor marțiene sînt întotdeauna corecte, doar imaginile sînt extravagante.

Andrew Motion și James Fenton erau considerați ca aparținînd unei noi școli narative. În cazul lui Motion, aceasta însemna un nou prozaism, însă narațiunile

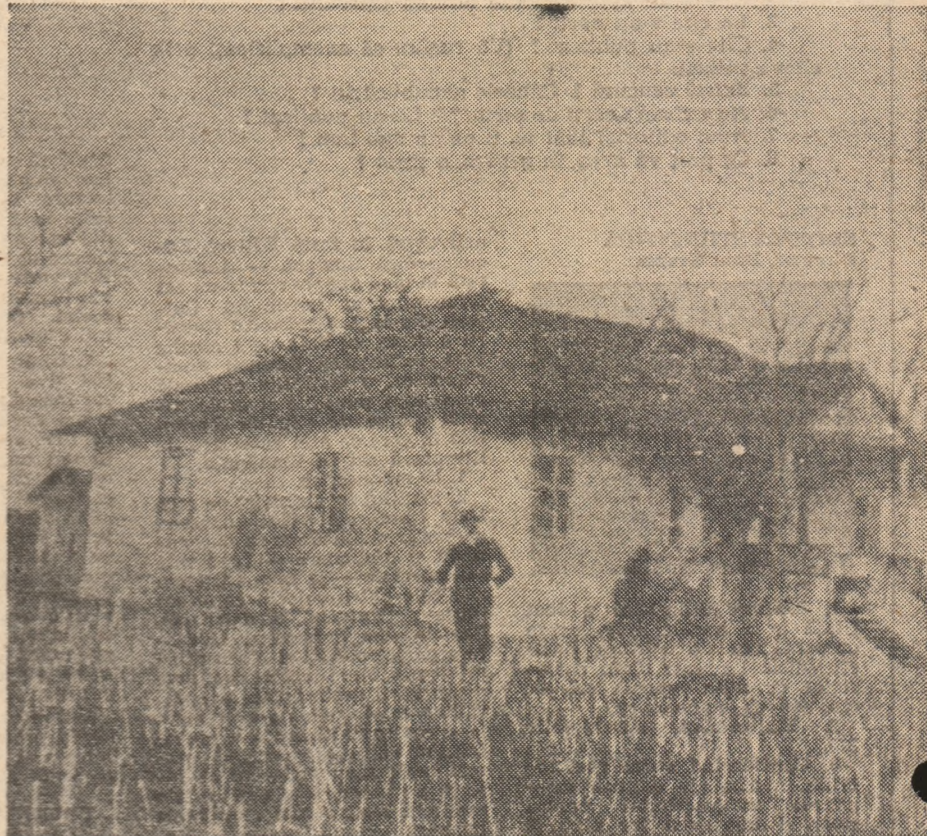
evazive ale lui Fenton derivînd, într-o oarecare măsură, din ficțiunile lui Auden, au fost poate creația poetică cea mai interesantă de la începutul anilor '80.

Fleur Adcock a caracterizat anii '80 drept un deceniu al poezilor. Pentru prima oară, în Anglia a apărut un eșalon de poezie remarcabil, recunoscute ca atare. Înainte se impuseseră una sau două figuri izolate. Fleur Adcock, Anne Stevenson, Elizabeth Jennings, Patricia Beer, Elaine Feinstein, Ruth Fainlight, Jenny Joseph sînt poezii care deveniseră cunoscute în perioada anterioară, dar toate și-au dat măsura talentului lor în anii '80. La începutul deceniului, cea mai notabilă voce poetică apărută a fost Carol Rumens. Învățînd atît de la Philip Larkin, spiritus rector al poeziei engleze de după război, cît și de la Craig Raine, a început cu mare delicatețe, în creația ei de debut, temele referitoare la viața domestică. Pe parcurs și-a centrat interesul asupra poeziei est-europene, în special asupra celei ruse, în prezent traducînd masiv din aceasta. Alte poezii care au debutat în anii '80 (cîteva spre sfîrșitul anilor '70) sînt Medbh McCrackin, Gillian Clarke, U.A. Fanthorne, Elizabeth Bartlett, Wendy Cope, Penelope Shuttle, Alison Brackenbury, Helen Dunmore, Carole Satyamurti și Carol Ann Duffy.

Trei antologii de lirică feminină au contribuit la consolidarea acestui nou val. *The Bloodaxe Book of Contemporary Women Poets*, editată de Jeny Codzyn, a fost foarte populară, avînd o selecție severă, numai unsprezece poezii, printre care și americancele Sylvia Plath și Anne Sexton. Antologia editată de Carol Rumens la Chatto & Windus, *Making for the Open*, și-a propus un sumer internațional, ca și cea a lui Fleur Adcock, *Father Book of 21st Century Women's Poetry*. O generalizare asupra poezilor contemporane e dificilă — sînt probabil mai puțin alinate în seatele unui manifest stilistic decît bărbatii, iar inventivitatea lor provine mai degrabă din parcurgerea drumului dinspre experiență către poemele cu o anumită formă, decît din jocul cu trăsăturile stilistice.

Generația lui Raine și-a asumat rapid pozițiile dominante în lumea poeziei: astfel Raine cedează revista *Quarter*, continuînd să fie editorul de poezie de la *Faber & Faber* (prin tradiție, cea mai puternică poziție în poezia engleză); Andrew Motion a editat *Poetry Review*, trecînd apoi editor de poezie la *Chatto & Windus*; Blake Morrison a condus mai întîi secția literară de la *Observer*, apoi pe cea de la *Independent on Sunday*. Deși cei din grupul lor au promovat foarte repede, nu s-a produs nici un fel de strîngere a altor stiluri și multe voci poetice diferite au putut să apară.

La apogeul anilor '80, în ochii multora poezia rafinată a marțienilor a început să pălească. Dintr-un singur motiv, anume că părea să fie în concordantă cu un timp devenit maritorul somajului care, în Marea Britanie, atinsese cifra de trei milioane, pe lângă alte maladii sociale evidente. Poezii care treceau pe prim-plan în noul climat spiritual își câștigaseră



Eminescu — casa natală de la Ipotești la începutul secolului

deja recunoașterea publică în anii '70. Printre ei, cei mai interesați erau Tony Harrison, Douglas Dunn, Kit Wright și Ken Smith. Unii — Harrison și Dunn — proveneau din mediul muncitoresc, însă toți erau capabili să trateze subiecte legate de viața itădîna a claselor de jos fără să eludeze lirismul. Figura dominantă era Tony Harrison care, spre sfîrșitul deceniului, devenea unul din cei patru mari poezii de limbă engleză cu inițiala H din aceste insule: Ted Hughes, Seamus Heaney, Geoffrey Hill și Tony Harrison. Poet intransigent și nonconformist, Harrison refuză să accepte poezia ca joc. Scrie aproape numai în pentametrul iambic tradițional, excepție făcînd dramaturgia sa care cuprinde versiuni foarte accesibile ale *Orestiei* și ale misterelor medievale. Clasicist și lingvist care a culegerat Africa și Europa de Est și care acum trăiește parte din anii în America, Harrison rămîne cu obstinatie preocupat de clasa muncitoare din regiunea natală din Nordul Angliei.

Noul climat spiritual a facilitat ridicarea incontestabilei stele a sfîrșitului anilor '80: Carol Ann Duffy. Originară din Glasgow și făcîndu-și studiile la Universitatea din Liverpool, poeta s-a remarcat prin monologurile sale citadine dure, oferînd, prin voci diferite, o alter-

nativă efectivă la marțianism. În cea de-a treia, și cea mai bună, culegere de poeme, *Cealaltă țară*, își folosește cel mai adesea propria voce, sugerînd că e capabilă s-o dezvolte și s-o nuanțeze la infinit.

Un alt poet publicat în anii '70, Peter Reading, a devenit o figură importantă dar controversată a anilor '80. Reading manifestă interes pentru versul clasic, însă o mare parte a creației sale constă din coloaje truate din povestii de groază culese din presa de scandal. Tema sa predilectă este inutilitatea poeziei în fața noului barbarism. Poezia lui Reading e simptomatică pentru prezent, dar îndoiala încă planează asupra valorii unui asemenea demers poetic.

DESIGUR, e prematur să ne pronunțăm care dintre numeroșii debutanți ai anilor '80 vor continua să rămînă în cursă, singura certitudine fiind deocamdată Carol Ann Duffy. Cea mai importantă editură de poezie, Faber, i-a ales spre publicare pe Michael Hofmann și Philipp Gross. Stilul lui Hofmann, poet de origine germană, este detașat și neexperimentat, poemele sale suferind adesea de inconsecvență ideatică. Poet protek, Gross posedă un rafinat simț animist. Ca și Carol Ann

James LASDUN

(n. 1954, Premiul Eric Gregory)

Un dinozaur la Roma

Delfini la fiecare colț, albine
Mari cit pumnul, conuri
De pin mai mari decît coroana
Papei —

Dar toate-acestea,
Ca și acéle milioane de cochilii
dantelate

Ce mijesc în arteziano
Și-n gratuite arabescuri,
Erau tăiate în granit, bazalt, porfir:

Organicul alunecînd în piatră,
O cetate cu dor de-a fi sălbăticie
Din nou — dar nu înlocmai;
Păstrînd asemenea mar-cote
Precum poze ale unui fost iubit ce

Mai poate umezi o fantezie
Dar a cărui prezență trupească
Ar fi stînjinitoare.

Eram în preajma cazărmilor din
Quirinale

Lingă mine zidul unei grădini
(spumoasă

Revîrsare de liliac și iasomie)
Cînd l-am zărit —

Necîntît pe caldarîm, înmărmurit
De șocul căderii lui din Paradis,

Capul, o mică săgeată din cremene
Îtindu-se-n nedumerire,
Trupul, o nimica toată, o rămurea,
Păstaie de fasole în care cine știe
Ce zeu poznaș stîrnise

Scinteia voltaică a vieții —
O răzgîndire, o mizgălitură; creatură
în creion

Ușor de șters cu guma;
L-am înghionțit nișel și așteptam
Reflexul electric, goana ca din pușcă

Să scape — dar el abia mișcă,
Apoi nu mai mișcă deloc, ci doar
alunecă

Impins de mine (cu piciorușe moi
Înmugurînd din ele ca niște flori)
Nevoinția lui nu era însă decît un ax

pe care
Părea să pivoteze întreaga mea
putere, în vreme ce el

Scruta un viitor fără verdeață
într-un imposibil,
Mineral regat, și-l refuza.

(Din volumul de debut *A Jump Start*, 1987)

Eva SALZMAN

(n. 1960)

Flori de seră

Acuma bătrîm hibridii. Următorul
se va numi Bastardul. Mai e posibil
încă

să scornim asemenea invenții. Totuși
e fără haz. Și tu ai vrea să mă

zdrobești,
să faci din mine ceea ce nu sînt. Nu
învățăm nimic
decît că este tot mai rău, dintr-un

uluitor
eșec în altul. De iubire ne e dor
pentru că odinioară am știut cum e. O

dezgropăm mînjind,
fără nădejde, cu scrisori și poze,
suferința cîntîrînd mai greu decît

plăcerea, și credem încă,
sigur, nu memoria colorează totul
în roz. Eroul de-altă dată

se-opleacă, mirosînd gingaș o floare:
amintirea e un trandafir.
Acuma avem sere. Înăuntru, totul

duhnește.

Elizabeth GARRETT

(n. 1959)

Tirania spectrului

Ce să facem oare
Cu zilele noastre, cînd culoarea,
Sau memoria, lipsite de cînte
Și integritate, fac semne
în toate sensurile către ceva
Din afara desenului?

Pictînd după numere,
Mîntea selectează
Nu ceea ce reflectă
Ochiul compus al sufletului,

Ci numai creioanele colorate
Admise de inimă.

Un calendar de copil:
Ce poate fi mai simplu
Sau mai puțin contestabil
Decît cele șapte colorate
Vremi ale săptămîinii,
Sau mai imutabil?

Să spui: Așa a fost —
Nu te-ndoi de albeața
Zăpezii, de transparența blindă
A ferestrei, nici de
Cele șapte certitudini
Ale curcubeului.

Să zicem o zi cenușie:
Într-o mie de încăperi luminate,
Copii, inebuniți
De ciopîrteala hămesită
A foarfeceilor, taie curcubeu,
Fac zăpada paradisiacă.

Adam THORPE

(n. 1956)

Scurtă istorie a speciei umane

Trăind într-o țară ostenită,
îmbălsămat în suferința pe termen

lung
a obiectivelor pierdute,

ANGLIA

Duffy, se poate exprima prin mai multe voci.

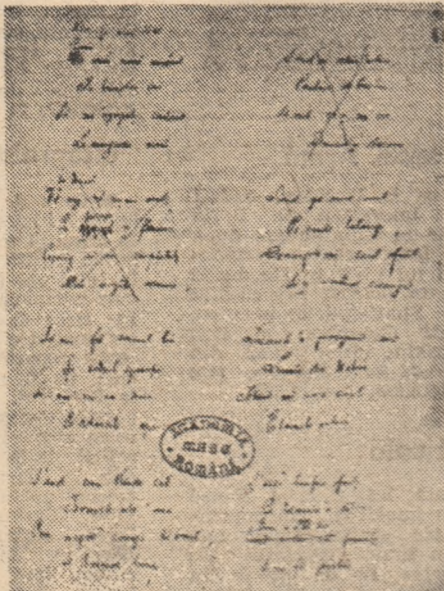
Populația britanică din Antile a început să se facă auzită în anii '80 (și poetul Derek Walcott, rezident în Antile, a crescut în importanță). Poetii din Antile, care folosesc uneori dialectul, iar altelei engleza standard, au devenit o parte familiară a scenei poeziei actuale, deosebi James Bery, E.A. Markjam, Fred D'Aguiar, Grace Nichols, David Dabydeen.

În momentul de față, debutantul cel mai interesant din anii '80 mi se pare a fi James Lasdun. Până acum, a publicat două cărți: una de povestiri și una de poeme. Amindouă, formal, desăvârșite (poate poezia amintește puțin de cea a americanului Anthony Hecht). Subiectele sale, valabile pentru perioada optzeci, vâdesc frecvent o stare de spirit decadentă, poetul avind o sensibilitate neoiacobină. Totuși, succesul mai mare al povestirilor sale pune un semn de întrebare asupra viitorului lui poetic. Se întâmplă foarte rar, în Anglia, ca scriitorii să se bucure de succes în ambele genuri. Cu cit laudele atribuite prozei sint mai mari, cu atât au un efect dezechilibrant în viața unui poet prozator.

Adam Thorpe și Michael Donaghy sint alți doi poeți care au debutat promițător la sfârșitul anilor '80. Subiectele poeziei lui Thorpe se întind pe o arie impresionantă, formind totuși o constelație lejeră în jurul cuvintului istorie. Copiozitatea sa se manifestă uneori în detrimentul preciziei limbajului, dar e fermecător la lectură. Americanul Donaghy, actualmente rezident în Anglia, amintește, prin preocuparea pentru formă, de Hecht, asemeni lui Lasdun, lipsindu-i însă profunzimea spirituală acestuia din urmă.

Cum simtem deja la începutul anilor '90, o nouă generație de poeți, născuți mai ales între 1958 și 1963, este pe cale de afirmare. Poeții care și-au publicat de curind volumele de debut, cu ecouri pozitive, sint: Simon Armitage, Glyn Maxwell, Robert Craford, Peter Sansom, Peter Stirr și Martyn Crucefix. Deși deosebiți în unele privințe, toți scriu poeme de mare întindere, în versuri lungi. Minimalismul rafinat de la începutul anilor '80 e total absent în poezia lor, și ceea ce-i unește e o anume dezinvoltură și expansivitate.

Stilistic, Maxwell e cel mai frapant — într-atât, încât a câștigat deja laudele lui Joseph Brodsky și ale lui Derek Walcott. El folosește narațiuni bizare al căror subiect devine uneori chiar sintaxa. Provine dintr-unul din noile orașe construite după război, Welwyn Garden City, iar poemele sale cele mai bune captează starea alienantă din abundența societate de consum. Simon Armitage și Peter Sansom aparțin puternicei resurgente poetice din Nordul Angliei. Stilul lor mizează mai ales pe ritmurile și jocurile de cuvinte ale graiului nordic. Crawford e scoțian, exploatind în mod explicit tradiția locală pe care, uneori, o și ironizează. Peter Stirr s-a născut în Republica Irlanda, a stat în Olanda, iar acum locuiește în Italia. În creația lui e foarte pregnant un anume sentiment al dislocărilor produse de viața europeană modernă. Poezia lui Martyn Crucefix etalează a dialectică fe-



cundă între rațiune și senzualitate. A scris o teză despre Shelley, dar e tot atât de preocupat de figura mai austeră a lui John Locke, filosoful din secolul al XVII-lea contemporan cu Newton. Cu toată democratizarea în creștere a poeziei engleze, continuitatea influenței Universității din Oxford e probată de simplul fapt că trei din acești poeți noi — Maxwell, Crawford și Crucefix — și-au făcut studiile acolo.

Sfârșitul anilor '80 nu a fost tot atât de bogat în poete debutante ca începutul, curind însă vor apărea două prime volume purtind semnăturile unor foarte promițătoare autoare: Elisabeth Garrett și Eva Salzman. Prima este o poezie lirică pură, al cărei stil datorează prea puțin modelor dominante. A marcat-o deosebi influența lui Robert Graves. Eva Salzman e o americană, acum rezidentă în Anglia, care a făcut un aliaj dintr-o voce cumpătată de pe străzile New York-ului cu cele ale lui Carol Ann Duffy.

Numărul din toamna aceasta din „Poetry Review“ prezintă o mare parte dintre acești poeți tineri, dimpreună cu mulți alții care sint o promisiune reală. Dacă judecăm după cataloagele editurilor, este un moment prielnic poeziei noi din Anglia. Majoritatea editurilor importante vor scoate antologii care vor cuprinde creații ale poezilor noi, cel mai bun dintre ei urmind să fie publicați apoi cu un prim volum individual. Poezia engleză are astfel în desfășurare un sistem de ucenicie care permite începătorilor să poată deveni profesioniști ai scrisului.

August, 1990

În românește de
Denisa Comănescu

Michael DONAGHY

(n. 1957)

Șibboleth

Unul nu știa numele maimuței lui Tarzan.
Un altul nu putea să scoată celofanul
De pe țișările soldaților americani.
După asemenea detalii depistat spionii.

Cam prin a doua săptămână de luptă
Eram cu toții obsedați de fleacuri.
La un post de santinelă, noaptea
și pe ploaie,
Ar fi fost fatal să nu știi baseball.

În dimineața primei zăpezi mă bărbieram,
Privind într-o oglindă atârnată de-un copac,
Și intonam trei nume, The Andrews Sisters:
„Maxine, Laverne, Patty”.

*) Cuvintul de origine ebraică șibboleth (= spic de griu) apare în Cartea Judecătorilor, 12:6, unde Galaaditii îl foloseau pentru a-i recunoaște pe Efraimiți, dușmanii lor, care pronunțau greșit: șibboleth.

(din volumul Shibboleth, 1988)

În românește de
ANGELA IANU

un stegozaur
răzbate prin frunzișul de ferigi,
cu toată istoria sa nelimitată.

Un ac coboară,
așchiindu-se printre ferigi
în ortoptere.

Dumnezeu a-ntors
al lumii glob
pentru a satisface

o cerească poftă,
și-a rotit atlasul minții
ca să dea

un nume, pentru Dumnezeu I
Acuma se gindește
să desăvârșască tăcerea,

tăind pălăvrăgeala
cu-o nuielușă arctică,
planind cu al său ac

peste antene,
vremelnicie de acoperișuri,
poeti

bocind
că au prea mult de spus,
Cuvintul Său, măreață și deșartă

dilatare.

(Din volumul Mornings in the Baltic, 1988)

În exclusivitate

Pădurea necunoscută

PRESEDINTELE Uniunii Scriitorilor din Suedia, Peter Curman, are 49 de ani. Nu-i arată. E jovial și dinamic, ca un veritabil manager. În suedeză numele Uniunii e lung și întortocheat, Författarförbundet. Dar sună melodios. Sediul Uniunii și Casa Scriitorilor sint pe o veche stradă comercială — o alee de magazine scriitoare. Casă solidă, cu o curte mare, ca o oază între betoane. Interiorul e însă modern, tipic suedez, deci foarte funcțional. Funcționari? Vreo 4-5! Restul? Bunăvoință și implicare în problemele breslei (și nu numai a celei suedeze).

Am scris câteva cărți despre țara asta. Și după un recent sejur de documentare m-am gândit să refac o experiență. Așa am ajuns la acest dialog pur... administrativ.

— Citi membri are Uniunea?

— A fost formată în 1983. Azi are 2.030 de membri. Este unică în Suedia. Dramaturgii mai au și o uniune separată.

— Cum este organizată?

— Pe specific literar, cu șase secții: poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, literatură S.F. și traduceri.

— Care sint scopurile de bază?

— Protecția scriitorului, a libertății lui de creație, apărarea lui în conflictele cu editurile și publicațiile. Uniunea are și acțiuni externe în acest sens, în apărarea unor scriitori oprimați de putere. Avem multe acțiuni de cooperare internațională, contacte în Europa de Est, cu uniuni din fostele țări socialiste, inclusiv cu U.R.S.S. și republicile baltice. Bune relații avem și cu România.

Trăiesc la noi scriitori fixați în Suedia și veniți din alte țări, sau scriitori în exil. Scriu în suedeză sau în alte limbi. Azi există mulți scriitori din Turcia, Grecia, Iran, Irak. Ne ocupăm și de protecția economică a scriitorilor — apărarea contractelor și a plăților la edituri, teatre, film radio și TV.

— Uniunea este independentă?

— Da, complet independentă.

— O parte din Consiliul Uniunii e plătită însă de stat...

— Citiiva membri doar. Majoritatea sint plătiți de Uniune și hoărăirile în Consiliu se iau pe bază de vot. Există însă o Fundație a scriitorilor, care este de stat.

— Pe ce resurse se bazează Uniunea?

— Cotizațiile sint mici, 550 de coroane pe an (6 coroane — 1 dolar). Dar Uniunea capătă o cotă din partea bibliotecilor și sint 2.000 de biblioteci. Din 1952 a fost introdus sistemul de plată pentru fiecare carte imprumutată. Sume mici. Dar se imprumută anual 100 de milioane de cărți. Suma care vine la Uniune e mare: 59 de milioane de coroane.

— Ce se întâmplă cu acești bani?

— Jumătate merg la fondul de solidaritate pentru protecția scriitorilor și jumătate direct la scriitori — evident, în raport cu operele impru-

mutate.

— Care este cel mai popular scriitor azi în Suedia?

— Astrid Lindgren, o autoare care scrie pentru copii, și care câștigă foarte mult din aceste procente.

— Cum se plătesc traducerile?

— 50 la sută din drepturile de autor.

— Din ce arii lingvistice se trage cel mai mult?

— 80 la sută din traduceri sint din literatura anglo-americană.

— Literatura multor țări e destul de puțin cunoscută în Suedia.

— Da, știu. De pildă cea română.

Aveți o poezie minunată. Dar e greu de tradus. Foarte de curind au apărut, în tălmăcirea lui Jon Miloș, mici volume cu selecții de versuri din Ana Blandiana (O biserică plină de fluturi), Mircea Dinescu (Cum și-au pierdut indigenii din rezervație dreptul de a călători), Marin Sorescu (Soarta și alfabetul), Geo Bogza (Arborele simfonie). Au prefete sau postefete foarte interesante și au apărut toate la editura „Symposion“. E puțin, știu, dar piața literară nu e un paradis. Există și aici o luptă a concurenței și concurența nu are totdeauna un gust sigur. Succesul nu înseamnă totdeauna și valoare.

— Știu că există și o asociație a editorilor. Cum vă înțelegeți cu ea?

— Uniunea nu intervine în publicare. Toate editurile sint private. Uniunea negociază însă în materie de contracte de carte ale scriitorilor. Și avem destule probleme, căci Asociația editorilor, conform pieței libere, tinde să diminueze plățile. Cheltuielile de editare sint destul de ridicate și cărțile scumpe. În 1943 o carte costa 7,50 coroane. Azi, aceeași carte costă 200 de coroane. Piața e dură. Din editarea cărților scriitorul e cel care pierde, în general. Au existat chiar scriitori care au făcut și grevă din această cauză. Apoi, impozitele pe venit sint și ele ridicate, fiindcă scriitorul e considerat „întreprindere privată“. Taxele merg la asigurări sociale.

— Cine sint membrii Uniunii, adică ce profesii au?

— Puțini sint scriitori profesioniști. Majoritatea sint profesori, zia-riști, redactori la TV, medici, avocați etc.

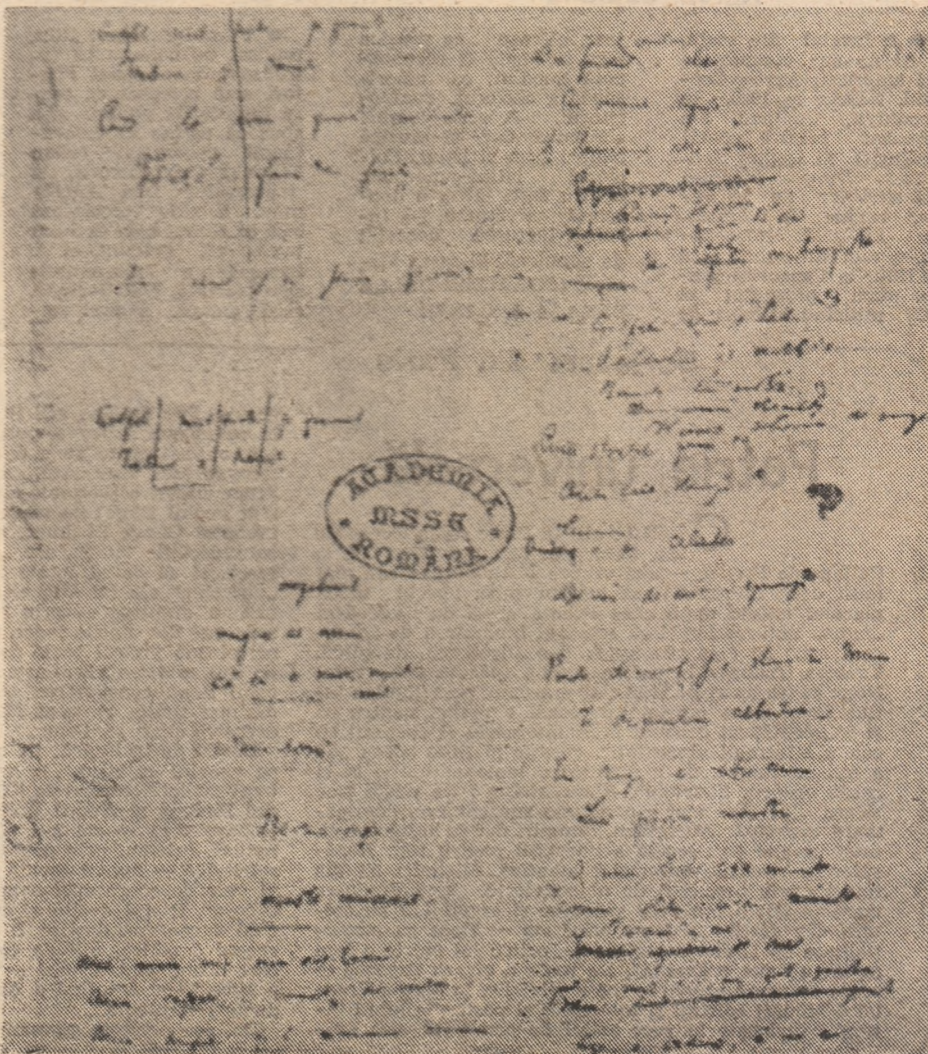
— Vorbeați de impozite ridicate. Ce garanții oferă Uniunea vizind câștigul scriitorilor?

— Există o grijă permanentă pentru nivelul lor de trai, lund în considerare chiar compensările în raport cu nivelul inflației.

— Aveți un salon superb aici unde discutați și ne bem cafeaua. E loc de întruniri?

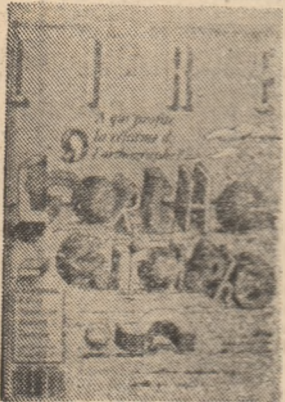
— Da și nu. Uniunea are de luptat. Nu prea ne bem cafeaua cu calm, ca acum. Veneți din Europa de Est. Am fost și eu. Nu e cum era acolo: loc de întâlnire și discuții. Există în acest scop cluburi și cafenele...

Interviu realizat de
Dorin Iancu



Revista revistelor străine

Lire



● DIN numărul pe noiembrie 1990 al revistei **LIRE**, aflăm amănunte despre reforma ortografică franceză, care a preocupat atât specialiștii lingviști, cât și guvernul francez în toamna care a trecut. Reforma s-a dovedit a fi, până la urmă, doar o „rectificare” (rectificări ortografice cuprinse în nouă capitole, vizând mai ales neologismele și cuvintele compuse), dar, potrivit anchetei întreprinse de revistă, nu s-a lămurit cui ar putea folosi, existând numeroase argumente „pro” și „contra” acestei noi ortografii. Sistemul asigurați că francofonii pot adopta în continuare „vechea ortografie”, cea nouă începând să se aplice din anul 1991, mai ales în clasele mici. „În cel mult opt ani, primii scriitori vor scrie firesc, în franceză rectificată a anului 1991”.

Dintre prezentările de carte făcute, ne oprim asupra citorva: cu ocazia

Cino del Duca - '90

● Destinat să recom-penseze și să facă mai bine cunoscut un autor a cărui operă constituie, sub o formă științifică sau literară, un mesaj al umanismului modern, premiul Cino del Duca a fost atribuit pentru anul 1990 lui Jorge Amado. Printre predecesorii scri-

implinirii a 200 de ani de la moartea lui Mozart în 1991, în afară de **Dictionnaire Mozart** de muzicologul american H.C. Robbins Landon, se semnalează și publicarea unei însemnate și pasionante **Correspondențe** aparținând lui Mozart. Ne-a atras atenția de asemenea **Biografia** lui Rembrandt (Lattes) și frumosul dosar literar al lui Rimbaud.

De la **Tendances** reținem: prezentarea roman-cierului de limbă estonă **Jaan Kross**, cu romanul **Le départ** de profesorul Mariant. Scriitorul a cunoscut atât lazarile germane cât și cele rusești și, desi a fost inițial poet, găsim în propriul limbaj între istorie și politică, începând din anul 70 a devenit un apreciat romanțier.

În noiembrie 1990 s-a retipărit la Editura Minuit lucrarea **La culpabilité allemande** de Karl Jaspers (1933-1934). Iată ce scria Karl Jaspers în lucrarea **Liberté et réconciliation** (tradusă în franceză în 1942): „democrația trebuie întotdeauna să stea înaintea revanșei naționale”.

De la rubrica **Capitales** aflăm, se deschide o listă de carte franceză. București. Ideea unei cărți unei astfel de reviste a luat naștere în urma întâlnirii dintre Jean-Louis pour la Roumanie și Uniunea scriitorilor din România, sub patronajul Fundației Franceze, făcându-se, în acestă, apel pentru donarea de cărți. (M.G.)

Aaron Copland

● A încetat din viață, la 90 de ani, compozitorul american Aaron Copland. Născut în 1900, la Brooklyn, Copland s-a numărat printre elevii străluciți ai Nadiei Boulanger. După încheierea studiilor de la Paris, revine în America în 1925, impunându-se marelui public încă de tânăr în **Concertul pentru pian**, prezentat în 1927, utilizând ritmuri de

muzicii brazilian s-au numărat Konrad Lorenz, Jean Anouilh, Jean Guhenno, Andrei Saharov, Alejo Carpentier, Leopold Sedar Senghor, Jean Hamburger, Jorge Luis Borges, Georges Dumézil, Thierry Maulnier, Henri Gouhier.

Scrisoare din Paris

Patrie universală

CIND te afli în Place de la Concorde sau treci prin fața zidurilor de la College de France — aici vorbește Michelet! — ești mai mult decît îndreptățit să pricepi și să aprobi ideea marelui istoric după care Franța ar fi cu adevărat „patria universală” și să respingi învinuirea de „etnocentrism” ce i se adresează (i-o adresează, de pildă, Tzvetan Todorov în cartea recent apărută sub titlul **Nous et les autres**). Michelet era omul aserțiunilor înflăcărâte: de o patrie universală e vorba, pentru că și-a „identificat” cel mai mult interesele și destinul cu cele ale întregii umanități”, vocația ei fiind aceea „de a elibera lumea, de a determina toate națiunile să-și nască propria libertate”. Etnocentrism? Se poate zice și așa. Dar fără nici o conotație supărătoare, dominatoare, agresivă. Patriotism; desigur, dar în înțelesul cu totul special de: școală a libertății pentru toți. Nepăsător la riscurile emfazei romantice, Michelet își lua totuși unele precauții de obiectivitate, sprijinindu-se cuminec (cît îi îngădula ardoarea și orgoliul...) pe opiniile din afară: „Pentru orice om — zicea cu imparțialitate un filosof american —, prima lui patrie e țara sa iar a doua e Franța”. De unde urmarea firească — scena franceză absoarbe toate privirile, în istoria Franței descoperi spirital și interesele și pasiunile lumii întregi... Judocate la reze astfel de propoziții sînt exa-

gerate. Dar dacă te afli în place de la Concorde... Sau la cafeneaua Procopée, peste drum de statuia lui Danton, care, înainte de a deveni statuie, obișnuia să o frecventeze... Dar dacă, așa cum mi s-a întimplat mie acum cîteva săptămîni, urmărești cu sufletul la gură spectacolul filmat cu piesa **Moartea lui Danton** a Germanului Georg Büchner, ei bine, ți se poate întimpla ca judecățile întreprinse „la rece” să-și suspende puterea, și să dai dreptate vrînd nevrînd propozițiilor „excesive” ale lui Michelet citate mai înainte. Ne dă oricum dreptate — prin fascinația cu care privește spre una din marile scene ale istoriei franceze — autorul piesei, tînărul acela de geniu, care a scris-o la 22 de ani, dintr-o răsufiere, în anul 1835, la patru decenii după consumarea „evenimentelor”, fără să știe că, mai tîrziu, va veni Michelet și va rosti cuvintele excesive citate mai sus...

Destul de în treacăt fie spus, spectacolul — transmis pe canalul cultural, „la sept”, al televiziunii franceze (realizat la Nanterre de Klaus Michael Grüber, cu André Marcon și André Wilms în rolurile lui Danton și Robespierre) — mi s-a părut a fi extraordinar, de natură, oricum, prin calitatea artelor sale și elevația sa spirituală — numai esență și magie — să cam dezmințită opiniile conformiste-negative privind starea „de decădere”, tristul declin al culturii în occident etc. Închid paranteza, desi ar fi meritat să o țin încă multă vreme deschisă, atît de complexă este „problema” pe care destui sînt dispuși — în vest, ca și în est... — să o simbolizeze, socotind-o (în sensul unei sigure „decădențe”) rezolvată...

„Da, așa privește germanul Büchner spre scena fran-



Ecranizare după Marcel Aymé

● Regizorul britanic Ben Lewin realizează la Paris o ecranizare a nulei **Strada Saint-Sulpice** de Marcel Aymé, avînd în rolurile principale pe actorii Jeff Goldblum, Rob Hoskins și Natasha Richardson. Cunoscutul actor Bob Hoskins va păși apoi Parisul pentru a

pleca la Moscova, unde-l va interpreta pe Beria într-un film italian, după ce fusese recent partenerul lui Cher în **Mermăișii** și un polițist new-yorkez în **Shattered**. În imagine, Jeff Goldblum și Bob Hoskins într-o scenă din **Strada Saint-Sulpice**. (L.E. FIGARO, dec. 1990).

O viață muzicală



● Astfel se intitulă volumul semnat de Jean-Michel Nectoux, de la Muzeul d'Orsay din Paris. Este vorba de cea mai importantă biografie consac-

rată lui Gabriel Faure (în imagine), un cuprinzător studiu despre una din figurile centrale ale celui de-al doilea din Franța. Autorul descrie viața compozitorului odată cu lumea lui Saint-Saëns, Flaubert, Verlaine, Ravel, Debussy și Proust. O mare parte a volumului este consacrată muzicii lui Faure, subliniindu-se adaptarea sa la limbajul muzical al secolului al XX-lea, dar și formarea stilului său tîrziu. Lucrările sale din toate genurile sînt comentate detaliat în noul volum publicat de Cambridge University Press.

De la Blok la procesul lui Brodski



● Apărut în editura Sovietetski Pisatel, **Jurnalul** lui Kornei Ciukovski va înmănunchia doar o parte

din cele 29 de caiete pe care scriitorul le-a așternut timp de aproape 70 de ani, ultimele datînd din 1969, cu două zile de înainte de moartea sa. Acestea reprezintă o măturie asupra unei epoci care a început în timpul vieții lui Blok și s-a încheiat cu procesul lui Iosif Brodski. Elena Ciukovskaia, nepoata scriitorului, care a pregătit publicarea volumului, preciza că **Jurnalul** este singura operă a bunului său ce nu fusese destinată publicării. (În imagine Kornei Ciukovski în 1914).

Copii de cățea

● Filmul cu acest titlu, realizat de cunoscutul actor sovietic Leonid Filatov, este așteptat cu mare interes de public. S-a spus că acesta ar fi consacrat celebrului teatru Taganka din Moscova, și regizorul lui Liubimov. Filatov precizează însă că filmul este ficțiune pură, că, evident, el se bazează pe experiențele sale teatrale, cînd fericite, cînd amare. Filmul vor-

bește despre actori, despre o meserie crudă desfășurată de oameni tandri, despre solidaritatea oamenilor de teatru. **Copii de cățea** se anunță ca un basm, o utopie, un vis. În distribuție, o veritabilă constelație. Lia Akedjakhova, Alexandr Abdulov, Stanislav Govorushkin, Evgheni Evstingheev, Tatiana Kravchenko, Vladimir Samoilov ș.a.

Expoziție

● Un grup de artiști plastici francezi, printre care Daniel Buren, César, Richard Long, Bernard Pages, Vadim Zaharov și alții au organizat o expoziție în beneficiul copilului și împotriva foametei în lume. Fiecare dintre ei a primit ca recompensă un fragment din Zidul de la Berlin. Expoziția este itinerantă, suma pe care o prevăd organizatorii ca beneficiu fiind de 100 de milioane de franci. (L.E. FIGARO, 27 nov. 1990).

Integrala Mozart

● Casa de discuri Philips a inițiat editarea, pînă la sfîrșitul anului, a integralei creației lui Mozart. În total vor fi 180 de discuri compact, repartizate în circa 45 de albume, cuprinzînd cele 626 de lucrări repertoriare de K&H, de la menuete pînă la **Requiem**. La realizarea acestei excepționale inițiative sînt invitați mari soliști, de la Alfred Brendel la Jessye Norman, trecînd pe la dirijorii Neville Martin și Colin Davis, cîntăreții Kiri Te Kanawa, Mirela Freni, Arleen Auger, Edita Gruberova, Yvonne Minton, Janet Baker, Agnes Baltsa, Peter Schreier, Herman Prey și Francisco Araiza. (L.E. FIGARO, dec. 1990).

Marie Laforet

● Frumoasa actriță și cîntăreață franceză s-a căsătorit în Elveția cu Eric de la Vandeira, un om de afaceri cu care era prietenă de cîteva ani. Ea a înregistrat un nou album, după ce a turnat recent în Italia o versiune după **Avarul** lui Molière, avîndu-l în rolul principal pe Alberto Sordi.

Istoria cîntecului francez



● De la vechile discursuri cu 78 de turatii la ultramodernele video-clipuri, Pierre Saka prezintă cu vervă, în volumul **Istoria cîntecului francez** (editura Nathan), pasionanta aventură a cînsonei între anii 1930 și 1989. Între fotografiile de scenă sau din intimitatea vedetelor se strecoară un text strălucitor.

Fata din cor

● Nanni Moretti (în imagine) va fi protagonistul noului film **Fata din cor**, pe care-l realizează în Polonia regizorul Krzysztof Kieslowski. Acest fapt constituie o surpriză, căci Nanni Moretti, în afara faptului că a recitat în unele filme regizate de el însuși (de exemplu, **Decalogul**), a mai jucat doar în cîteva roluri epice. De această dată, el devine protagonistul unui film care nu-i aparține. Krzysztof Kieslowski a scris scenariul cu același autor al **Decalogului** — Krzysztof Piesiewicz. Filmul va fi gata în luna aprilie. (LA STAMPA, dec. 1990).

Acum 30 de ani

● La 17 decembrie 1960, poliștii l-au condus la comisariat pentru rănirea gravă, cu două lovituri de briceag, a soției sale Anne, pe scriitorul Norman Mailer. Cu doisprezece ani înainte, la 25 de ani, Norman Mailer devenise celebru în lume după publicarea best-sellerului **Cei goi**, cei morți. (LIRE, dec. 1990).

Dicționarul miniștrilor

● În luna decembrie a apărut un dicționar insolit, editat de Perrin. Este vorba de **Dicționarul miniștrilor**, prezentînd pentru iniția oară lista completă, cu biografiile respective, a 1631 de persoane-personaje, începînd cu sofi de guverne și oprimdu-se la secretari de stat. (LIRE, dec., 1990).

Booker Prize '90

● În ultimele zile ale anului 1990, mica editură pariziană Cendres a dovedit că „fabula” întrecerii dintre iepure și broască țestoasă, poate deveni o realitate. În timp ce marile edituri și concernuri își disputau cu dezinvoltură cumpărarea drepturilor de autor ale cărții laureate cu Booker Prize 1990, fiind sigure de victorie; fără multă gălăgie, Cendres a cumpărat romanul **Possession** al englezoaicei Antonia Byatt. Editura avea în catalogul său și o altă carte mai veche a proaspetei laureate: **Le sucre**. (LIRE, dec., 1990).

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio-France Internationale)



● Amṛav Ghosh (în imagine), scriitorul indian care a obținut pentru romanul *Focurile Bengalului* Premiul Médicis pentru carte străină pe 1990, răspunzând unui reporter de la revista *L'Événement du Jeudi* de ce scrie în limba engleză și nu în cea natală, deși locuiește la

Scrisori de dragoste



● Micul ecran i-a unit pentru prima dată în filmul *De dragul riscului*, Stefanie Powers și Robert Wagner (în imagine) s-au reîntâlnit de această dată în teatru, în *Scrisori de dragoste*, o piesă de A. R. Gurney, pe care acest cuplu o joacă la Londra, după ce au prezentat-o și la Boston. Această piesă este și pe afișul Teatrului Marigny din Paris, cu Anouk Aimee și Bruno Cremer.

O nouă editură

● Christian de Bartillat, fostul președinte al ed. Stock, consilierul actual al ed. Presses de la Cité a întemeiat o nouă editură cu numele său. Primele apariții — *Vingt-huit siècles d'Europe* de Denis de Rougemont și *L'analyse spectrale de l'Europe* de Hermann von Keyserling. (LIRE, dec. 1990).

Maica Teresa ne ecran

● Maica Teresa, laureata Premiului Nobel pentru pace a acceptat să joace propriul său rol. Filmul, produs de RAI-2 și Societatea Sarcis, va fi realizat de Gianni Barcelloni. Maica Teresa va vorbi despre vocația sa, originea ordinului misionar pe care l-a fondat cu 40 de ani în urmă.



Integrala Pagnol

● Dacă opera scriitorului Marcel Pagnol (în imagine) a scos recent pe Claude Berri și Yves Robert, să nu uităm că romancierul însuși a semnat la vremea lui filme care au rămas de neuitat. Așadar este un prilej de bucurie faptul că integrala sa cinematografică este promisă editării unor casete video. Trilogia care a creat legenda Pagnol — *Marius*, *Fanny* și *César* — va apărea curând. Ulterior, vor fi create și alte casete video cu alte capodopere ale lui Pagnol — *Femeia brutarului*, *Angele*, *Topaze* etc.

Polemică subiectivă

● În ultima vreme Francoise Sagan nu și-a menajat eforturile publicistice pentru a încerca să salveze filmul lui José Pinheiro, *La femme fardée*, care n-a plăcut criticilor și nici spectatorilor. Romanciera însă proclamă sus și tare că este un film „formidabil”, că i-a redeschis gustul pentru a merge la cinema. Există și o explicație a rivnei depuse: Pinheiro a adaptat pentru ecran unul din romanele sale. (LIRE, dec. 1990).

Omagiu lui Zavattini

● Pînă la 7 martie, sala Garance a Centrului cultural Georges Pompidou din Paris găzduiește o retrospectivă alcătuită din 70 de filme realizate după scenariile lui Cesare Zavattini începînd cu 1935. Scenariul, care s-a stins în toamna lui 1989, a colaborat cu iluștri regizori precum italienii De Sica, Visconti, De Santis, La Tudada, Damiani, Coti, Zappa, Gerami, Castellani, frații Taviani, Scialoja, dar și cu René Clément, G. W. Pabst și Jacques Becker.

Transilvania — dialogul culturilor

● LA 30 DECEMBRIE 1990 a avut loc la Chicago, în cadrul congresului anual al Asociației Americane de Limbi Moderne (M.L.A.), cea mai importantă asociație profesională a lingviștilor și literaților din America de Nord (Statele Unite și Canada), o sesiune dublă româno-maghiară de comunicări pe o temă stabilită de comun acord: *Transilvania — un dialog a două culturi*.

Ea a fost organizată de Grupul de studii românești (președintă: Prof. Sanda Golopenția, Universitatea Brașov) și de Grupul de studii ungurești (președintă: Dr. Eniș Molnár Bașa, Biblioteca Congresului S.U.A.), la inițiativa Grupului de studii românești, luată în timpul congresului precedent al Asociației, ținut la Washington D.C. în decembrie 1989 (președintă atunci: Prof. Eliza Miruna Ghil, Universitatea din New Orleans). Această colaborare a celor două grupuri are loc pentru prima dată în istoria Asociației M.L.A.

Partea întâi a fost organizată de grupul românesc cu următoarele comunicări și intervenții:

Un militant francez (Jacques-Pierre Brissot) comentează despre Transilvania în 1784, de Prof. Leonore Loft, Universitatea Statului New York, Colegiul Fredonia.

Conecția europeană: Peregrinul transilvan de Ion Codru Drăgușanu, de Prof. Sanda Golopenția, Universitatea Brașov.

Intertextualitate culturală Biedermeier în Transilvania: Ion Slavici, de Prof. Virgil Nemoianu, Universitatea Catolică Americană.

Comentarii: Prof. Eliza Miruna Ghil, Universitatea din New Orleans și Prof. Marcel Corniş-Poș, Universitatea Commonwealth din Virginia.

Partea a doua a fost organizată de grupul unguresc, cu următoarele comunicări:

Un exemplu unic de roman autobiografic în contextul multietnic: Képzeltbeli Sasz (Excavarea Intențională) de Aladár Laszloffy de Prof. István J. Gombor, Universitatea Dakota de Nord.

Emil Cioran îi privește pe români și pe unguri: o caracterizare sau o caricatură de Prof. Moses Nagz, Universitatea din Dallas.

Reacții literare la revoluția din 1918 în Transilvania, de Prof. Roy F. Bird, Universitatea din Alaska-Fairbanks.

Sesiunea dublă s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, cu vii discuții, duse într-un spirit de respect pentru opiniile ambelor părți. (E. G.).

Turneu



rus Line, comedia muzicală cea mai reprezentată la New York. Poate și pentru faptul că numele ei reprezintă un simbol — Strada 42 din centrul Manhattanului — o stradă care traversează Broadwayul, și anume cel al sălilor de spectacole. De curind, acest spectacol a

fost prezentat, pentru prima dată, și în Europa. Începînd de la 6 noiembrie 1990 și pînă la 20 ianuarie 1991, spectacolul amintit, interpretat în limba engleză, se bucură de un mare succes la sala Châtelet din Paris. (LE FIGARO MAGAZINE, dec. 1990).

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (13)

ÎN TIMPUL pauzei l-am văzut pe Prospero vorbind cu Malvolio. Era jos, în sală, s-a sprijinit de masa roșie, ridicînd miinile ca un naufragiat care în apă se agită de marginea bărcii în care nu este primit. La reluarea debaterii, președintele Academiei a dat cuvîntul „tovarășului Prospero Dobre”. Tovarăș? Cuvîntul însemna că excluderea nu fusese încă ratificată și definitivată. Prospero s-a urcat la tribună. Figura sa de obicei plină de orgoliu intelectual era întunecată, flască, stinsă, dezamăgită. Și el? Chiar și el? A citit cu o voce moartă un petec de hirtie.

„Tovarăși, critica pe care mi-a făcut-o partidul este justă. Din orgoliu intelectual mic burghez am încercat să pun așa-zisul adevăr științific, abstract, idealist, rupt de esența de clasă, deasupra adevărului științific real, impregnăt de spirit de partid, bogat în conținut revoluționar, într-un cuvînt, combativ. Am nesocotit perspectiva revoluționară, singura care ne dezvăluie adevărul, opunîndu-i așa-zisele documente și, punîndu-le între ghilimele, faptele scoase din arhivele regimului burghez. Îmi dau seama de greșeala mea, găsesc că e just să fiu exclus și rog partidul să-mi dea ocazia de a mă reabilita printr-o muncă asiduă, entuziastă în slujba prosperității materiale și spirituale a patriei noastre.”

Ultimele cuvinte le-a pronunțat cu o fermite care m-a surprins. După o clipă de tăcere sala a izbucnit în aplauze. Malvolio i-a spus ceva la ureche lui Alfred Anania, rîzînd. Arthur Zodie mi-a șoptit:

„E tare, nu l-aș fi crezut în stare de așa ceva, este însă inutil, va sfîrși prin a fi hulit.”

L-am privit pe Dioclețian Sava, așezat

între două scaune goale. Chipul îi era de piatră. Îl iubea pe Prospero, crezuse în el. Ce gîndea acum? Îl disprețuia? Îi era milă de el? Nu, asta nu, nu el. Atunci? Se spunea că a procedat bine, că va trebui să aștepte ocazia favorabilă, ziua în care mineurul satirului va fi în mîna lor? Prospero a coborît de la tribună cu figura buhăită, lucind de sudoare, închisă, fără să privească pe cineva și s-a așezat.

Am ieșit tirziu, sub cerul de mătase și diamant al nopții de mai bucurătoare, moale, mingiitoare, caldă, voluptuoasă. L-am văzut pe Prospero îndepărtîndu-se repede, singur. Am rămas cu Arthur Zodie. Era mic, gros, gras, asemănător leilor chinezești sculptați, de artiști care îi cunoșteau după ureche, semănînd cu un hibrid între pechin, porc și broască-rioasă. Nu știu dacă au această înfățișare ciinii îngrășați de coreeni pentru a pregăti un fel de mincare prețuit de amatori. Prietenul meu Zodie activase în ilegalitate, fusese torturat fără a-l face să vorbească, condamnat la moarte și eliberat în ultima clipă. Acum era director undeva, ca noi toți; s-a adaptat la noul climat, i-a crescut o blană, dar în secret, sub metisul arctic, subzista o maimuță ecuatorială, agilă și fantezistă, cum vom vedea imediat.

„Bietul Prospero, a spus.

— Eh, am răspuns.

— Bunul Malvolio îl aștepta de multă vreme la colitură. A fost omul lui Dioclețian.

— Cum adică, omul lui Dioclețian? E un savant. Nu Dioclețian l-a făcut ce este.

— Da, dar el a făcut să fie decorat, el a vrut să fie primit în Academie la

treizeci și cinci de ani. Ceea ce era, de fapt, foarte just. Dar, a continuat Arthur Zodie, mergînd pe călcîie, cu capul sus, cu burta înainte, n-ai citit Balzac? Nu? Trebuie neapărat să-l citești, iată ce spune în *Splendoarea și mizeria curtezanelor*: „Plăcerea de a insulta geniul este proprie puterii; calul pe care Coligula l-a făcut consul a avut și va avea nemăsurate reeditări”. Balzac nu e just: eu atît de puține plăceri, sărmanii șefi, să le fie lăsat acest puțin. De altfel noi am asistat la contrariul: consulul a fost făcut cal, s-a lăsat călărit ca o femeie.”

Arthur s-a întors: nimeni nu se afla pe aproape să ne asculte: oamenii se urcau în șirul de mașini care așteptau. Eu și Arthur ne eliberasem șoferii la orele opt seara. Arthur a continuat:

„Nimeni nu ne ascultă. Spune-mi, nu ai impresia că Malvolio are o plăcere sexuală posedîndu-ne în acest fel? Sînt sigur că e impotent... Le-ai văzut nevestele? Și pe ei: pulpele, dosurile, gâtul, așmea. E clar: sînt impotenți. Nu au ca noi c... Hihi!”

Avea un ris secret, înăbușit, ascuțit. Am preferat să tac arătîndu-i două siluete sub teii înfloriți de pe bulevardul Pake, un bărbat și o femeie. Aveam același pas, aproape aceeași înălțime, el cu umerii lați, soldurile înguste, ea cu umerii căzuți, cu talia s-o cuprinzi cu ambele miini, soldurile să facă bucuria unui negustor de sclave din Erzerum: se mișcau, importanți, la fiecare pas. Am ajuns din urmă cuplul, Zodie i-a interpellat: „Unde se duc turturele?”

S-au oprit și s-au întors. Erau Fortunești, Felix și Anita, sub felinarul electric care îi lumina prin frunzișul unui tei. El era brun, frumos, viril, cam scund, cu picioare mari. Ea, albă, cu fața cam lată și plată, avea un suris echivoc, buzele răsfrînte iar sprincenele arcuite ca o hanan din Asia centrală. Eleganți amîndoi, guler alb, costum albastru-noapte, cravată italienească, ea decolată, cu o alună pe un sin, cercei mari, o broșă între sini, prinsă de un combinezon de saten negru, cu brațe frumoase, rotunde și albe. Erau frumoși, proaspeți, voluptuoși, parfumați: ca două garoafe.

„Privește-i!”, a mormăit Arthur Zodie. Noi ieșim dintr-o sală a dărilor iar ei dintr-o cutie de bijuterie. Sînt niște revoluționari. Ascundeți-vă, cit de cit! N-ai pentru mine vreun loc la tine, la Comerțul exterior? Vorbesc mai multe limbi străine. Și idii.

— Ce v-a apucat pe amîndoi? a întrebă Anita. Avea vocea muzicală, tăgănată, surisul fix, satisfăcut, al unei femei care s-a trezit după împerecheri repetate. „Aveți niște mine cam motolite, a continuat ea, nu sînteți nici măcar rași. Nu e bine să mergeți la cinema pe căldurile astea.”

— Am fost în altă parte: am participat la un spectacol”, a spus Arthur Zodie. Felix Fortuneșcu, destul de bădăran, a ris:

„Aha! aha! Morcovul! I se vîd bine frunzele!”

Era o glumă imundă, apărută în anul acela: erai obligat să absorbi morcovul metaforic pe o cale împotriva naturii iar smocul verde de frunze, rămînea afară ca o coadă de struț. Leguma era simbolică, era un viol pe sec, un viol psihologic. Arthur Zodie a ris dur, cu bădăranie:

„Îți convine să rîzi, dar ce ai de zis că prietenul tău Alfred Anania a primit un vot de blam cu avertisment?”

Mîinea. N-am priceput. Am văzut însă ștergîndu-se surisul lui Felix. Anita însă a rămas neschimbată, zîmbind prea voluptuos.

„Bietul Alfred, a spus ea. El care era atît de puternic.”

Arthur Zodie a ricanat, fermecat. „Nu mai este. În schimb arată foarte bine. Nu vi se pare că e un tip bine? Mie, da. E distins. Tu, de pildă ai putea fi dansator într-un bar.”

— Nu, a exclamat Anita încercînd să ridice aerul său de femeie conștientă de asiduitatea complimentelor bărbătești. Nu, ar putea fi un lord.

— A! da! Invitați-i-l ar de bărbătește și mînușile întrebîndu-l dacă lordul este acasă, hihi!”

În românește de Andriana Ficau

Horoscopul vesel

● Dl. E. Barbu despre noua presă românească (în **CURIERUL NAȚIONAL** din 28 dec.): „O sete de a ne (sic) umbla în rufește alora cu reciproca (sic) ne bîntuie fără milă. De-nunțurile au ajuns hrana pentru fiecare zi a unui popor blind indeobște, nerăzbunător, ticăloșit de 45 de ani de silnicie [...] Scriu toate acestea, nu fără să amintesc că, siliți de împrejurări, am intrat și noi în jocul acesta [...] S-a ajuns la un limbaj trivial, fără limite”. Gura păcătoșului adevăr grăiește. ● În parlament, dispută aprigă pe tema vizitei fostului rege Mihai în România (extra-se în același **Curier național**). Cea mai sofisticată poziție (în general, pozițiile deputaților fiind simple: da sau nu) a adoptat-o dl. St. Cazimir, care, într-un spirit nu tocmai caragialian de data asta, a descoperit o serie de similitudini între abdicarea și revenirea la tron a lui Carol II și Mihai I. Un singur lucru pare a fi scăpat istoricului (literar) și anume că nu poate fi făcută nici o legătură între cei doi suverani, între abdicările și revenirile lor. Absolut niciuna! Tot restul e literatură, domnule Cazimir. ● Anemone Popescu despre revistele de literatură din 1990 (**ORIZONT** nr. 51—52): „A treia cenzură care amenință presa literară este, paradoxal, cea politică. O cenzură inversă decît cea operată de bătrîniști activiști ai epocii de aur. Acum creatorii de revistă repunță nesiliți de nimeni la pagină literară în favoarea celei politice. Nu mai scriem despre Noica fiindcă scriem despre decretul guvernului și nu ne mai ocupăm de Cioran fiindcă în actualitate este feseșul. Pamfletele scrise amatoristic (și cere, în fond, nu necesită decît un efort minim) înlocuiesc comentariul cultural. Nimeni nu ne interzice să scriem despre cultura română în revistele de cultură, dar nu scriem fiindcă e mai tentant și poate mai comod să scriem despre eveniment... Aș semnala un abandon al chestiunilor culturale maiore”. ● Tot în ultimul **Orizont** pe 1990, un top al cărții (și, la fel ca în **Cuvîntul** și **22**, iară indicarea criteriului de selecție): **Levantul**, **Innebunesc și-mi pare rău** și **Lumina de foc** ocupă primele trei locuri la poezie. Așadar, Cenușă de Lună nu se dezmințe. La proză, conduc doi exilați (**Vintilă Horia** și **Goma**) iar la eseu, doi autori din generația 30 (**Cioran** și **Noica**). Am putea vorbi despre constante. ● **OPINIA STUDENTEASCĂ** (nr. 53) publică numeroase mărturii referitoare la evenimentele petrecute în Iași la începutul lunii decembrie 1989. Dl. Ovidiu Șimonca reamintește concepțienilor săi care au privit emoționați de după perdelele caselor manifestanții din 17 februarie 1987 — cu nouă luni înainte de aceea a muncitorilor brașoveni — că studenții aflați azi în grevă și țintuiți la stîlpul infamiei ca niste... destabilizatori ireponsabili și studenții aflați ieri în stradă ca să protesteze contra comunismului **SINT UNII SI ACEIASI**. ● Sugestiv ilustrată cu imagini din cărți consacrate **comunicării** (una fiind aceea celebră a lui McLuhan din 1967), revista sibiană **EUPHORION** (numărul 7) conține multe lucruri interesante, între care două poeme ale lui Cristian Popescu cenzurate în volumul său de debut de acum doi ani, un eseu despre avangarda Simonei Popescu și un studiu al lui D. Chioaru despre **Mircea Cărtărescu**. ● **ADEVĂRUL** — ultimul număr din 1990 — are noutățile de a publica extrase din horoscoape celebre (inclusiv al lui G. Călinescu, recent tipărit în Editura Saeculum sub titlul **Oglinda instelată**) referitoare la câteva dintre personalitățile politice din România

contemporană. Să spicuim unele date. Gen, Stănculescu fiind, după zodiacul chinezesc, Dragon, se înțelege bine cu Șobolanul („partener ideal”), așadar, cu domnul... cu domnul Radu Câmpeanu. Despre raporturile cu Calul (dl. Ion Iliescu) nu știm nimic, dar despre cele cu Ciinele (dl. Petre Roman), aceiași zodiac nu sune ca sint „periculoase”. Dacă ne amintim de unele interpretări date sosirii neașteptate a fostului rege în țară, ne vine să credem că zodiacul chinezesc are dreptate. „Viață fericită” îi prevede G. Călinescu dlui Iliescu, „fire muncitoare, fără ambiții ce depășesc mijloacele”. Și încă: „Nu ascultă sfaturile altora”. Tot G. Călinescu e de părere că cei născuți în zodia dlui Roman dovedesc „nehotărîre”. „Lipsă de direcție”. Ei, ce bine făcea fostul președinte al C.F.S.N. dacă se consulta cu un critic literar horoscopist înainte de a propune pe dl. Roman ca prim-ministru! Tot sînt buni critici literari la ceva (exceptînd critica)! „Este genul după care se întorc privirile pe stradă”. Ati ghicit: e vorba tot de dl. Roman. Dl. Roman fiind Rac, dl. Iliescu și dl. Câmpeanu sînt Pești, iar gen. Stănculescu e Taur. Celebrul horoscopist Florian Oniță, stabilit de ani buni în S.U.A., spre disperarea românilor din țară (stia el ce stia?), e de părere că spre mijlocul lui 1991 agitațiile și diviziunile din România se vor încheia cu bine, iar în ultimele luni ale anului în care tocmai pășim, „Uranus, Neptun și Jupiter vor fi însemne de pămînt, favorizînd apariția unui conducător înzestrat cu putere și spirit de judecată, care va schimba totul, va face reforme și va impune principii de guvernare și organizare pentru îmbunătățirea soartei poporului român”. Să ne bucurăm, deci! Un an trece repede.



Un nou accent în presă

● Singura persoană perfect informată în legătură cu vizita fostului suveran în România este dna Ileana Coman. Toate celelalte comentarii pe care le-am citit sînt govăitoare, inclusiv acela al gen. Rozboreanu de la pasaportul direct implicat în evenimentele. În ce-i privește, dnii Ursu și Baltazar s-au contrazis cu multa grație. Cu excepția dnei Coman, așa că, nimeni nu știe nimic precis. Recomandăm tuturor articolele apărute în ziarul **AZI**, ultimul număr din 1990. Nu-l putem reproduce integral. Reproducăm doar un P.S. la articol, care conține, pe lângă absolutele certitudini din text, singurul, minusculul, fragilul semn de întrebare din mintea autoarei: „Numai dispreț să includă această farsă jalnică în care, din păcate, s-a încercat a se juca o carte mare?”. Creдем că-i putem răspunde noi dnei Coman: nici gînd, farsa includea premisele unei lovituri de stat, bine pîtite la adăpostul nopții timpurii de iarnă: ex-regele voia, o dată ajuns la Curtea de Argeș, s-o proclame capitală și pe sine suveran. Din fericire, barajul de pe șoseaua București-

Pitești a împiedicat recăderea republicii mult iubite într-o monarhie, odioasă. Propunem înălțarea în locul cu pricina a unui monument comemorativ. ● Dna Felicia Măleacu, crainic al TVR, n-a auzit niciodată pînă în seara zilei de 31. dec. 1990, de marele scriitor argentinian Ernesto Sabato, pronunțîndu-i numele ca pe al sărbătorii de sabbat. Deși era luni, nu sîmbătă. Recomandăm crainicilor TVR lecturi asidue. ● Prețul Marcel Tolcea și prozatorul Viorel Marineasa scot, alături de alții, o nouă publicație la Timișoara: **ACCENT**.

Mortul care ride

● **PLACEBO** (nr. 2—3), subintitulată **Pagini literare teleormăne**, și editată de revista piteșteană **Argeș** (ca să vezi de unde sare iepurele!) re-aduce în atenție pe poetul Romulus Brîncoveanu, cu un bun poem **Mansarda cu oglindă retrovizoare**, și propune cîteva texte critice interesante. ● Revista matcă a publicat și ea un ultim număr pe 1990, din care reținem prima parte a unui interviu acordat la Amsterdam dlui Călin Vlasie de către dl. Sorin Alexandrescu și cronicile literare semnate de dnii Nicolae Oprea și Al. Th. Ionescu. Ca un detaliu: de la nr. 1 pe 1991 revista **Argeș** va deveni **Calendar**, preluînd titlul revistei fondate înainte de război, între alții, de argeșeanul Vladimir Streinu (doar că aceea se cheama **Kalende**). ● Într-o amplă discuție din **CONTRAPUNCT** (nr. 1/1991) cu poeta Mariana Marin, dl. Gheorghe Grigurcu scrie referitor la unii dintre colegii noștri de breaslă care, după ce au colaborat ieri în modul cel mai nerușinat cu puterea comunistă, se cred astăzi îndreptățiți să-i murdărească pe aceia care au rămas nepătați: „Nevoind a recunoaște în ruptul capului că au jucat pe o carte greșită și că au pierdut, acești inși pretind că sînt vii, că mai pot sta de vorbă cu noi, că mai pot pune țara la cale. În realitate, sînt morți, închiși în sicriu odată cu trupurile celor doi idoli crunți cărora li s-au închinat cu o smerenie care-i pecetluiește. Sînt cadavre, chiar dacă mai scriu pamflete triviale, mai fac propuneri scandalose și mai rinjesc (nu vorbesc oare Dinescu, într-o poezie, despre «mortul ticăloșit care ride»?) [...] Ei au trecut irevocabil în lumea ne-dreptilor, în care consistența lor e umbră, cenușă și fum. O curioasă iluzie îi face să creadă că ne mai pot calomnia, insulta, lovi. Mina lor e inertă, nu se va mai putea ridica niciodată să izbească. Gura lor e fără sunet, cuvîntul lor e fără înțeles, gîndul lor e fără lumină...”

Tacitus și Zăciu

● Dintr-un în totalitate foarte bun număr al revistei **VATRA** (acela pe noiembrie 1990) (să nu uităm totuși versurile lui Călin Vlasie și Mircea Petean și articolul dlui Negoțescu despre Z. Ornea), vom reține două pagini cu și despre dl. Mircea Zăciu. Mai întîi, dl. Cistelean îi face fostului său profesor un portret pe cit de frumos stilistic, pe atît de exact în surprinderea adevărului sufletețesc. „Un Tacitus al criticii românești, măcinat de melancolie și temperîndu-și vituperanța în elegantă și ironie”, conchide dl. Cistelean, după ce a pus în paralel pasaje despre Germania din istoricul latin și din **Teritoriile** istoricului (literar) român (ce extraordinară idee!), după ce și-a povestit amintirile studenției clujene și a trecut în revistă opera fostului său profesor. Față-n față, un interviu acordat de dl. Zăciu fostului său student. „Am-am con-



siderat totdeauna un scapăc”, declară dl. Zăciu, adăugînd: „Cred că scepticul poate fi mai lucid, mai precaut și mai rezonabil”. Interviul ar trebui rescris în mare parte. Ne mulțumim cu ce putem în spațiul de care dispunem. Dl. Cistelean a dorit să știe care ar fi programul dlui Zăciu de renaștere spirituală a României. Și dl. Zăciu îl rezumă în cinci puncte: 1) publicarea unei Cărți Albe asupra ravagilor comunismului în cultura românească; 2) eliminarea din viața spirituală a tuturor celor care s-au făcut vinovați de crime contra culturii (culturnici, aparatnici, cenzorii etc.); 3) o profundă și nemiloasă reformă a Discripciei, grav compromisă sub vechiul regim (și, adăugăm noi, lipsită de altitudine morală încă astăzi, practic absentă din viața spirituală a poporului, dacă nu punem la socoteală slubele convenționale și butofoase — **Cronicar**); 4) o reformă din temelii a școlii românești; 5) dezvoltarea rolului artei și literaturii în viața comunității naționale și a individului. Să scriem fără nici o rezervă.

Cenzură a presei în Polonia

CURIERUL NAȚIONAL din 5 ian. ne aduce vestea uluitoare că în Polonia a reapărut cenzura presei. E adevărat, deocamdată în mod spontan și local, dar... Un număr al revistei **Taneu** din Bilgoraj a fost confiscat în tipografie de un grup de activiști ai Solidarității, deoarece conținea o scrisoare de la un cititor în care era criticat președintele Lech Walesa. Redactorii au demisionat. Noi ca oameni de presă sîntăm foarte sensibili la astfel de evenimente și încinăm să nu vedem nici o diferență esențială între foștii activiști ai PMUP și actualii activiști ai Solidarității, dacă cenzurează opinia și opresc zărele. Sugerăm A.Z.R. o mișcare de protest. ● O spirituală teleg. amă de felicitare citim în **CAȚAVENCU INTERNAȚIONAL** (primul număr din acest an): „Dlul Virgil Măgureanu, multe urări de sănătate, de prosperitate și noi succese în muncă, împreună cu tradiționalul La Mulți Ani. Semnează: Georgescu, Valentin, Popescu, Ionescu, Argeșanu și Dinu”. Date fiind semnăturile (sau atî uitat: pasagerii avionului regal din 25 dec., existenți doar în imaginația autorităților române!), credem că telegrama trebuia adresată dlui Doru Viorel Ursu sau eventual dlui Petre Roman, ca mai direct implicați în zborul cu pricina. ● Cu oarecare întîrziere a apărut numărul pe septembrie al revistei sibiene **TRANSILVANIA**, cu surpriza unuia dintre textele cele mai ciudate (și mai rare la noi) ale lui Kafka: e vorba de povestirea **Călare pe găleată**. Nu știm de cine e tradusă (foarte bine). E însoțită de comentariul erudit al lui Giorgie Agamben. Nici pe acesta nu știm cine l-a tradus și nici de unde este reproduc.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ioiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voacă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografi: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).

Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.00.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația: București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 3 lei; 6 luni — 18 lei; un an, 36 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, sector 10670, prsfir București, Calea Griviței 64-68, Tiparul: Combinatul Poligrafic București.