

# România literară

SĂPTĂMINAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

16

Joi 18 aprilie 1991  
(Anul XXIV)

## „De ce nu ni mai trimiți niscari poesii?”

INTREBAREA se tipărea în Familia lui Iosif Vulcan din Pesta, într-o Poștă a redacției, acum 125 de ani, și era destinată lui Eminescu adolescent. Întrebarea, din a cărei blindețe părintească transpare un fel de îngrijorare, nerăbdare, venea după un foarte strins schimb de mesaje între părți. Căci în acea primăvară de miracol, 1866, poetului i se publicau primele poezii, pecetluindu-i se destinul și prin acest semn de rară grijă din răspunsuri, și prin acel sincer respect ce nu imputina entuziasmul redactorului în fața unui debutant a cărui valoare cel dintâi a intuit-o și i-a recunoscut-o fără aminare și fără greș, adresându-i-se de la bun început cel puțin ca unui egal.

Ei, dar ce vremuri, acelea, cind româneasca Familie, apărind, hât, la Pesta, era de găsit, printre altele, în biblioteca gimnaziștilor din Cernăuți! Și nu numai! A-juns la Blaj, curind după debut, printre școlari se răspindî lute zvonul respectuos că venise un student de la Cernăuți, care citise întreaga bibliotecă gimnazială și publica poezii în Familia (G. Călinescu). Deducem că magazinul ajungea, nesmintit, și la Blaj, avind o largă audiență printre tineri. Interesant de știut, nu-i așa, tirajul, dar și mijloacele de transport, secretul, în fond, al difuzării fără fisură din acele îndepărtate timpuri.

Mobilul acestui text, pe care nu știu dacă-l voi duce cu bine și limpede pînă la capăt, este soarta, astăzi, a Întrebării, transcrisă cu nesrusă nostalgie în titlu. O spun, o repet, ciudat, ca pentru nimeni, ca fără credință că miracolul se poate repeta. Aceleași, cuvinte, în aceeași ordine, cu respect pînă și pentru intrupa, ea lor într-o limbă nedesăvirșită. (Unde ni sint visătorii? primă deunăzi o replică ironică de haz de necaz Unde ni sint cititorii?) Visătorii? Cititorii? Poezii? Unde ni sint oare? Ce rău, ce frică amestecată cu oboseală, ce limită ne macină de la un timp într-aiut, încît ne trezim admițînd inoportunitatea Întrebării. Harul poeziei, pentru mulți pare a fi secăt, poezii își consumă minunea în gol, li se dau termene scurte de rezistență în context, se fac presupuneri, sint tot mai puțin pro și tot mai mulți contra poeziei. Ea poate fi tăioasă, violentă, desfigurată de mila lumii, poate fi ca o transcriere de urlet de ciine, și tot degeaba. Ironică, sarcastică, degeaba! Pentru omul de pe stradă, grăbit, în căutare de hrană, de loc de muncă, golit, stors de, și alungat din propriul său timp, de zilnică goană după ceva ce nu se găsește, poezia poate deveni, și e incurajat s-o creadă, un moft, un lux, chiar un semn de anormalitate ce trebuie amendată.

Vin acasă cu un Secolul 20, scumpit. Ceva dens, despre Limbaj. Așez tomul sub lampă, lingă tocul de ochelari, pentru mai tirziu, pentru ceasul de liniște din seară. Cî-tînd, mă voi odihni, mă voi regăsi în revelația că spiritul nu poate fi distrus, și nici măcar aminat. Citesc un lucru extrem de gingaș, un eseu de Șora, despre tragedia limbii materne la scară planetară. Pun mina pe telefon și-mi chem fiica pentru a-i semnala un splendid poem în tălmăcirea lui Doinaș. Mă surprind spunîndu-i că tălmăcirea mi se pare superioară în frumusețe originalului. Este, în ceea ce fac, în ceea ce exprim, în ceea ce pe mine mă face fericită, vreun semn de anormalitate? Bineînțeles că nu. Este lucrul cel mai normal să simți recunoștință și stimă pentru cei aleși, pentru inteligența cu care ei rezistă, și mă face să rezist și eu, într-un context otrăvit.

De fapt voiam să spun un lucru extrem de simplu, ceva simplu de tot. Părerea mea de rău că s-a rărit în publicațiile literare de astăzi acea rubrică modestă, dar de un discret efect bun. Acea rubrică, generoasă și plină de mister Poștă a redacției, inventată, cind s-o fi inventat, nu altfel decît ca o necesitate, nu altfel decît sub presiunea sutelor de scrisori venind din adolescență. Ane-mică azi, laconică, nesuștinută de personalități, starea rubricii atestă o situație mai mult decît tristă. Cine mai scrie, azi, poezii? Cine mai aspiră la titlul de poet? Cine își riscă viața viitoareii lui piini purtînd ca pe un handicap sufletul de visător, de cititor, de poet? Din-tre cei cărora le-am răspuns la Poșta redacției, pe care am rebotezat-o Convorbiri colegiale, între '74 și '89, cit am fost angajată unei publicații studentești, adolescenții și studenții atunci, astăzi oameni în toată firea, s-au ales câteva nume, câteva cărți bune. Aproape două mii de răspunsuri, date de-a lungul anilor. Răsfoind uneori colecția, îi regăsesc pe cei norocoși. Ce vremuri, aș spune, dacă ele n-ar fi fost întunecate treptat, după un plan sinistru al puterii. După cele trăite de noi toți, mă mir chiar și de puținul bine care s-a putut face. Adolescenții de astăzi, în ce măsură se deosebesc, dacă se deosebesc, de adolescenții de acum două decenii? Adolescenții de astăzi sint cutremurați de un frison al unei îngrijorări reale, alături de părinții lor, incapabili fără s-o vrea, să-i protejeze, să-i lase în voia talentelor, să-i lase liberi să-și aleagă, riscînd, poezia. Oricum, adolescenții de azi, și de mai an, se deosebesc mult de adolescentul sfînt al anului 1866. Nici o asemănare? Nici una! Și totuși... Ce-ar fi dacă am rosti Întrebarea? Cu aceleași cuvinte, așezate în aceeași ordine a sunetului vechi, de limbă nedesăvirșită: De ce nu ni mai trimiți niscari poesii? Și, minunea de acum 125 de ani, să se repete.

Constanța Buzea



MAX ERNST : Napoleon în săibăcie. Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrări ale artistului, de la a cărui naștere s au împlinit o sută de ani.

- Pledoarie pentru o listă de subscripții ● Natură moartă cu două cătușe ● Inedit: MIRCEA ELIADE despre destinul romanului românesc ● Poezii de Maria Banuș ● Sadoveanu francmason ● Vitoria Lipan și justiția comunistă ● Document, 1949: Un proces al maimuțelor ● Teatru de Dumitru Radu Popescu ● Discursul lui Octavio Paz la decernarea Premiului Nobel ● Corespondență dizidentă





## NE SCRUI CITITORII...

Stimate Domnule Director,

ÎN articolul său intitulat **Dreptul de „căință”** al autorului, publicat în *România literară* nr. 15 din 11 aprilie 1991, dl. Doru Cosma își arată dezamăgirea față de faptul că din proiectul legii dreptului de autor elaborat în ultima vreme ar lipsi așa numitul drept de „căință” („răzgândire” sau „dezicere”). Nu știu ce text a avut în mână dl. Doru Cosma și nici pe ce căi a ajuns la dînsul, dar — ca unul care am participat la elaborarea numitului proiect în toate fazele — îl pot asigura pe dl. Cosma că versiunea finală cuprinde la Capitolul III (nu art. 3 !, art. 14 pct. d) exact enunțarea dreptului în chestiune. Formularea este acolo „dreptul la retractare”, întrucît între cele două expresii franceze pentru aceeași realitate, **droit au repentir** și **droit de retrait**, comisia de redactare l-a preferat pe cel mai modern.

PASCAL BENTOIU

12 aprilie 1991

Stimate domnule N. Manolescu,

■ **CITIND** în revista de sub direcția dumneavoastră răspunsurile pe care directorii de edituri le oferă anchetei pe care ati inițiat-o, am avut tristețea să nu găseșc în planul imediat al aparițiilor din 1991 volumul profesorului academician (da adevărat academician !) David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*. Într-adevăr, în martie se vor implini 200 de ani de la înmînarea acestui memoriu împăratului Leopold. În vara lui 1791, împreună cu alte documente, memoriul ajunsese în dezbaterile Dietei de la Cluj. Este o bună ocazie de reeditare și un moment de maxim interes. Cum am putea reaminti editorilor că jubileele istorice sînt cu atît mai puțin exploitate de propaganda politicărilor cu cît oamenii de cultură (iar editorii sînt și oameni de cultură) vor lua asupra lor — cu responsabilitatea celor ce cunosc pericolele mistificării istoriei — greutatea restituirii juste a trecutului ?

Cu stimă,

IULIU PALTIN

## De misericordia poetae

■ Dacă „politica” mi-am refuzat-o din cauza temperamentalului meu imposibil (sau impassibil) acesteia, indignarea nu e de neglijat : cu ea unul, pe nume Iuvenal, a făcut chiar... versuri.

Rîndurile următoare sînt consecința neînțelegerii totale a poemului „De parate taurului” de Marin Sorescu. Știu sigur că, indiferent de una ori alta, Marin Sorescu este un mare poet român. Dar nu știu cine este taurul. Să fie Petru Creția ? ! Nu se poate, asta e știut. Pe de altă parte, vin și zic : dar e exact Petru Creția, chinuit la sînge de torționarii de serviciu.

Așadar QUIS EST TAURUS ?

Cîtă milă există, atîta viață există, am putea spune fără aprehensiunea incidentului cu aforismul, ci mai degrabă în proximitatea locului comun. Pentru că viața se poate compara cu orice : cu fericierea ori durerea, clipa ori eternitatea, cu moartea și, la urma urmei, cu ea însăși. Copilul toarnă o picătură de apă pe o plită încinsă : picătura sfîrșie, bolborosește ceva într-o limbă barbară, dispare. Iar pe copil nu-l doare. Focul pîlpiiie tot mai rar, în jurul unor lemne verzi, iar **pater familias** nu plînge focul ce se stinge : îl ocărăște. Noi toți respirăm un aer bolnav și nu aerul îl compătimim, ci viața noastră. Așadar viața ! Dar și viața are și ea grade de comparație. Un ciine urlă pe ruinele casei demolate de parcă ar vrea să o înalțe cu propriile-i puteri ; țî-e milă de o viață de ciine. Un taur este ucis într-o arenă ; țî-e milă și te revoltă cînd vezi cu cît cinism a fost regizat totul și te gindești că doar Diogene cinicul, ciinele deci, ar ști cel mai bine ce se poate

face pe un astfel de loc (presupunînd că plăcerea ciinelui este cu atît mai mare cu cît stilul este mai înalt). Iar cînd cel sacrificat este omul, atunci mila noastră se înalță la ceruri. De ce ? Pentru că el singurul a dezlegat enigma, el singurul a detronat sfînxul. Și pentru aceasta a plătit cu propria lui lumină. A plătit, datorii nu are.

Și totuși unii îl găsesc dator. Prin urmare, îl așteaptă în haită și-l lasă între viață și moarte. De ce, cînd lui îi fusese milă și de ciine și de taur și de om ? Ce lucru rău îl învățase verbul grec și trebuia extirpat ? Eminescu — doar este unul dintre principalii editori ai Poetului — nu-l învățase mila ? Zeița **boopis**, cea cu ochi frumoși, de bou, nu-l privea în ochi ? De ce atunci ?

De ce, de ce... se va încrunta poetul. Tu nu auzi că în Spania a fost ucis un taur cu un ceremonial fustos și apoi arena a fost frumos pietănată ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat ?

Iertare marelei poezii (ce cuvînt de onoare că spun adevărul), dar eu am văzut o arenă mult mai mare, așa cît o capitală, și torșadori, pîndari, matadori, lampadofori aplaudați de la ferestre și balcone.

Mă, neînspiratul, îmi zice poetul, dar eu nu plîng taurul de la abator, care moare de moarte bună, ci pe acela căruia i se anelaste o moarte fardată, pingrită în cea ce are mai sfînt, în credința lui — păterea !

Cum ar putea să nu-i dau dreptate poetului pe care-l citeșc de mai bine de două decenii în aceeași egalitate a sufletului ?

Zic, totuși : Sărmana filolog (că de aici a pornit totul) ce nesăză că te-ai născut om... Că altminteri ai fi găsit și tu „Homericum praecoxum tuae virtutis”. O singură întrebare ar avea : Tînaș mai lăsat viață măcar, cîl... să fii cuminte ?

Prof. PETRU PISTOL  
(Râmnicu-Vîlcea)

■ **VĂ SEMNALEZ** o „scăpare din vedere” (a corecturii sau a dactilografierei manuscrisului), surprinzătoare în *România literară*, în numărul 3, pag. 11, rîndul 10 de la început, al articolului consacrat Monicăi Lovinescu : **loutes complex fautes**. În primul rînd, restul acestei locuțiuni franceze, în contextul respectiv, este destul de discutabil. Mai potrivit ar fi fost : **en nombre** sau **à vrai dire**. Și, mai firesc, **la drept vorbind**. Nepermisă (și de neînțeles) este însă greșeala gramaticală **gronolani**. Corect, curent, deci bine știut, se spune **tout complexe fait**. În speță, **loutes** nu mai este adverb și nici adjectiv ci substantiv care, exprimînd o totalitate, deci o pluralitate, nu mai poate fi pus la plural. Pe de altă parte, substantivul **complexe** este de genul masculin, nu feminin. Deci, în nici un caz, nu se poate scri **complex fautes** !

Nu cred că a fost o eroare a autorului care, oricît de sigur ar fi fost de el, în mod normal, ar fi verificat locuțiunea într-un dicționar. Îmi amintesc, cu acest prilej, că, văzînd un Larousse pe masa de lucru a lui André Maurois nu mi-am putut ascunde surprinderea. El mi-a răspuns cu toată simplitatea că orice scriitor conștiincios și față de el ca și de cititorii trebuie să aibă la îndemînă un asemenea „secretar”. El, personal, avea o mai slabă memorie a datelor ; apoi limba franceză este extrem de bogată în subtilități aparent excesive dar în realitate strict logice. În goana condeiului sau a dictării, este firesc ca unui scriitor să-i scape una din aceste subtilități. Recitînd textul înainte de a fi dat tiparului, dacă uneori are o îndoielă, deschide imediat dicționarul. Îmi mai amintesc că în tinerețe, am fost coleg de redacție la *Rampa* cu Adrian Maniu. Care, mereu grăbit, scria cronicile lui cu o neglijență care dispera pe corectori. Fiîndcă unele fraze erau atît de pline de greșeli gramaticale și ortografice încît textul devenea de neînțeles. Și pentru a nu-l indispune pe Maniu, Tudor Mușatescu, pe atunci secretar de redacție la *Rampa*, corecta el materialele.

I. IGIROȘIANU

## CĂTRE CITITORI

Iată-ne nevoiți, mai tîrziu totuși decît alte publicații, să ținem seama de mărirea prețurilor la hîrtie, manoperă tipografică și difuzare, majorînd și noi prețul revistei, începînd cu acest număr.

Menționăm că abonamentele încheiate în prezent rămîn **valabile fără achitarea vreunei diferențe**.

■ **S-A VORBIT** cu frenezie despre alegerile care ar fi avut loc în mai 20. Lumea e stupefiată de victoria zdrobitoare a Frontului salvării.

Nonsens ! Victoria n-a fost smulsă la 20 mai. Această dată reprezintă doar punctul terminus al maratonului. Cel mai neînsemnat ca semnificație. Victoria a fost asigurată în perioada **preelectorala** : a pregătirilor.

De aceea alegerile s-au derulat în general fără fraude exagerate. Frontul n-avea nevoie de ele. Întîi, pentru că s-ar fi compromis în ochii străinătății. În al doilea rînd, pentru că nu-i mai erau necesare noi fraude ; vorba unui ziarist francez : le comisesse pe toate înainte. Nimic mai adevărat decît această succintă formulă.

Ceea ce s-a petrecut înaintea alegerilor a fost cu adevărat decisiv. Asupra acestui lucru trebuie pus accentul. Pentru că începutul explică totul : și victoria în sine, dar mai ales proporțiile ei neverosimile, fantastice. Numai așa s-ar putea interpreta faptul **incredibil**, că un popor care urăște în unanimitate (excluzînd nomenclatura) regimul comunist, l-a făcut totuși să triumfe (prin a doua sa garnitură) ! E ceva de **science fiction** !

E însă ceva absurd numai dacă acceptăm ipoteza fantastică a **realității** opțiunii exprimate de popor — și anume de un popor **nemănevrat**.

Această „realitate” n-a existat însă. Un atare popor n-a existat. A existat numai unul constant și subtil manipulat. Conștiința lui i-a fost încețoșată. Sentimentele, ideile și tendințele lui inițiale i-au fost deturnate, îndrumate pe un făgaș fals. Răul a îmbrăcat haina binelui, negrul a devenit alb imaculat. Poporul a jucat cum i s-a cîntat. De aceea votarea **trebuia** să tindă spre vechile cvaziunanimități. Așa cum se **plănificase** de vervații maeștri.

Se pune însă întrebarea : era oare posibil o atare performanță uriașă, de realizat numai de către un minutor, oricît de abil, al mulțimii, fără concursul voluntar al victimei înseși ?

Cu neputință. Îmi amintesc de un fapt cu totul tulburător, relatat de un văcar. Mîinînd mai multe vite la abator, toate s-au speriat simțînd mirosul singelui. Nici una nu mai voia să meargă înainte. Bicicla văcarului și un sac mirositor cu otavă, înaintea lor purtat, le-au obligat însă să continue. Una însă a refuzat totuși să mai meargă la moarte. Bicicla și-a îndoit genunchii (a rugă ?) și n-a mai putut fi cîntită. Își salvase astfel viața. Nu poți căra în spate victima care nu vrea în ruptul capului să consimtă, s-ajute călăul...

Analizînd rezultatele alegerilor, pățania de mai sus, brusc reamintită, m-a-ntors pe dos. Nu cumva... Dar cum s-ar explica ?

Scenariul „victoriei” ar fi aproximativ următorul :

1. Plănîind o revoluție de palat, complotiștii (a doua garnitură a nomenclaturii) au stat mereu la pîndă.

2. Cînd exasperarea poporului, cu tînaș la avangardă, a explodat, rupînd zăgăzurile, s-a trezit că nu știe ce să facă — nefiînd pregătită, nici organizată — cu victoria neașteptată. Viclenii de la pîndă (deși „marele maestru” era încă în pijama) au prins din zbor ocazia și și-au însușit hiruința, fluturînd pe dinaintea mulțimilor drapelul unor cunoscuți contestatari, ca Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana... considerîndu-se o „ema-nație” a Revoluției, ceea ce era categoric fals. Erau doar **profitorii** ei.

3. Arogîndu-și victoria, și-au arogat ulterior și meritele unor măsuri și decree **inerente** noii stări de lucruri, pe care nu numai Frontul le-ar fi luat, ci **oricare** altă formație politică (le **impunea**, inexorabil, însuși procesul post-revoluționar).

4. Călcîndu-și promisiunea că va rămîne apolitic, Frontul s-a constituit în partid, atribuindu-și ca atare realizările formulei naționale anterioare. Confuzia a acționat în favoarea Frontului ca **partid**. Viclenia a fost posibilă datorită mai multor factori, unii existenți și moșteniți, alții noi și rafinați.

Un factor moștenit a fost **ignoranța** politică a poporului, abil întreținută de Front. Un tînaș din județul Alba, de pildă, nici nu auzise măcar de Iuliu Maniu (deși acest județ era fieful electoral al realizatorului principal al actului de la 23 august 1944) și susținea mortuș că eliberarea era meritul P.C.R., cum învățase el la școală (deși P.C.R. nu număra atunci nici 1 000 de membri !). Propaganda comunistă de 45 ani dăduse roadele otrăvite ; Frontului îi

convenea — și de aceea refuza să dezmințită neadevărurile și să clarifice faptele istorice.

Ignoranța aceasta nu putea fi contrabalansată nicicum de opoziție, întrucît (alt factor decisiv) radio și televiziunea erau **monopolizate** de Front, iar presa „liberă” era împiedicată să ajungă la sate și orașe (aruncată din tren, cititorii timorați...).

5. Frontul a luat unele măsuri cu caracter propagandistic (ca să nu zic demagogic ori de mituire a alegătorilor), mărînd unele pensii și satisfacînd unele categorii sociale în chip exagerat (minerii, de pildă). Afectînd grav bugetul țării, masa de numerar fără acoperire va fi de natură să ducă la grăbirea inflației, care la rîndul ei va slăbi drastic puterea de cumpărare a leului, deci și a pensiilor și salariilor („bumerang”...).

Opoziția n-a putut lămuri cetățenii, din cauza aceluiași monopol, frontist al masmediei, așa că pericolul pentru economia națională n-a putut fi înlăturat. Singurul cîștig a fost al Frontului, cel propagandistic-egoist. S-a speculat teama, de altfel neîndreptățită, de a nu se pierde avantajele, în cazul că ar fi fost înfrînt Frontul.

În ce privește țărănimea, ea avea de ales între **improprietărea** cu drept de **moștenire** pe loturile redobîndite (platforma P.N.T., de pildă) și **posesiunea** simplă, temporară, oferită de Front. Needucată politiceste, ea a mușcat din momeala acestuia, care-i mărișe pensiile, negîndu-i însă proprietatea pe veci, care l-ar fi putut face independent. Pentru un blid de linte (niște sume în plus, a căror valoare reală momentană va fi spulberată de inflație !), țărăniș au pierdut un viitor sigur și demn.

Cît privește muncitorimea, partidele clar văzătoare și cu grija de viitorul ei n-au putut contracara acțiunea egoistă a Frontului de a favoriza inerția acestor clase și atitudinea nedemnă față de muncă (inoculată sub dictatură) (statul se face că ne plătește și noi...) atît de nocivă pentru spiritul întreprinzător și curajos. Opțiunea de a supraviețui în mizeria actuală (cea mai săracă țară a Europei) a dus la o „victorie” a le-neșilor și fricoșilor. Tragică victorie pentru țară !

6. S-a bătut monedă și pe spectrul **șomajului** în cazul instalării economiei de piață și s-au lansat perfide sloganuri despre vînzarea de țară unor străni, de către politicieni „nepatrioți” ori absenteiști, în orice caz fără experiența guvernării și fără expertii necesari.

Alegătorii ar fi putut fi lămuriți — dacă nu exista monopolul propagandistic ! — că singura cale de a opri înaintarea în continuare spre dezastru și mizerie este libertatea economică, pe fond pluralist, căreia statul îi poate aduce la nevoie unele mici corecturi (dar nu coercitive), din considerente sociale (ajutoare în perioada temporară de tranziție, care n-ar fi bruscă). De altfel economia liberă creează noi posturi (prin privatizări, noi și noi servicii și prestări variate etc.), absorbînd mîna de lucru devenită disponibilă și asigurînd o rentabilitate (azi multiplu inexistentă) care, singură, fundamentează prosperitatea viitoare. În plus, numai ea poate cointeresa capitalul străin pentru investiții masive și colaborări fructuoase absolut indispensabile.

Cît despre necesitatea menținerii „specialiștilor” nomenclaturişti — n-au adus oare tocmai ei țara pe marginea prăpastiei ?

Alegătorii au rămas însă în ignoranța favorizată de frontiști.

7. Inegalitatea și închitarea **startului** au fost agravate prin ajutorul extrem de eficient al unor structuri comuniste moștenite — și menținute în continuare, în ciuda dezmințirilor, inclusiv al securiștilor cu imensă experiență în materie de lansări de zvonuri, înscenări, intimidări, organizări de bande de bătăuși la sate etc., etc. Structurile solide moștenite (față de neorganizarea, inerentă, a opoziției) au asigurat astfel baza de atac și manevră a guvernanților, deținerea puterii (adeverînd axioma unui președinte american, că punctul optim din care se poate cîștiga un nou mandat este... Casa Albă).

8. Inegalitatea la start aș compara-o cu atribuirea unei piste de alergare perfecte Frontului, iar opoziției una defundată, cu hopuri și hîrtoape, ba chiar și garduri... O „victorie” în atari condiții, dinainte asigurate, este însă o rușine.

AUREL STOICANU

● **ERATĂ**. În Articolul *Shakespeare și poezia incertitudinii* de Ion Omescu (nr. 11, p.20) rîndul 40 col. 3 se va citi : „certitudinea noastră se reduce” și nu : „incertitudinea noastră se reduce...”



# Pledoarie pentru o listă de subscripții

ERTARE, iubire, vindecare...

Ar trebui să uităm și să jertăm, dar ratele noastre Abel singeră în mijlocul nostru și ne muscă prin suferințele lui nelecuite de un întreg trecut te-ebros. Crima, cinic organizată, nu-l va face să dispară. Pină nu vom primi cu toții, izbăvitor, iluminarea și clara viziune a Adevărului. Pină atunci, dezmeticindu-ne din propriile noastre rătăcirii în care ne-au rătăcit mințile și ce profită oneros de naivitatea și credulitatea noastră, să ne reculegem sufletește, depășind amărăciunile, să deznădejda ce ne împietăză sufletele și să ne aminăm (sau reamintim) că milostenia e arma de cucerire a erurilor de către sărac. Săraci cum sintem, zbatându-ne la nevoie pe marginea vulcanului, să alinăm cit putem și cu ce putem suferința și lipsurile celor și mai săraci și mai năpăstuiți decât noi. Nu vorbesc de handicapații din aserurile dictate de dictator, de estropiații soartei pe care au descoperit inimile milostive din strănătate și se înrijeste ea, strănătatea, de ei, aruncând stropul de omeie în oceanul de suferință. Nu vorbesc de părinți ui-și prin aziluri și gheene ale agoniilor morții, de bătrini ngurateci, părăsiți de noroc, nu vorbesc nici de cei ce tind mina la ușa bisericilor și umplu cimitirele, pătind imaginea lor dezolantă freamățul străzilor spre a înroșea indiferența noastră pină la nesimțire.

Vorbesc de cei mai crunt loviți, moral și material: de ei ce ar merita și merită nu numai obligația noastră de a-i ajuta, dar, mai presus de orice, cinstire și dragoste. Înstirea și dragostea noastră. Dragostea tuturor, cea mai dinică. Și recunoștința directă (direct exprimată și în toa-felurile) a oficialității. De la primul ministru și pre-dintele țării, pină la ultimul dirigitor al executivului și ultimul senator și deputat care se consideră și se lezi-mează ca mandatar al voinței suverane și omnipotente a Națiunii. Nu e normal? O suprastare de conștiință, un cenzor lucid ar trebui să ne acapareze zilnic ființa a-veindu-ne în fața ochilor imaginea acelor tineri curati în ale căror tensiuni lăuntrice a țisnit clipa prezentă și e modelează continuu evenimentele existentele noastre. "Inovația lor, a celor urcați pe muchia stincii, care uită totul ce i-a scos la suprafață, constă nu în aceea că s-au cut „credibili“, devenind necesari în această incertă cursă a viitorului, ci că, uitându-i pe ei, cei care au constituit primul val, prima forță de șoc a valului, ne probează cu epăsare și nouă că nu le pasă nici de noi. Puterea care aparează puterea și se instaurează în legitimitatea fiin-iei individului nu-și are ca scop decât aservirea de sine și pentru sine. Vinovăția lor sau a noastră că ne-am lăsat măgăti de propriile noastre năluciri? Oricum, conclu-siile ce se impun sint încă de pe acum definitive. Ale-erile din mai au fost emanații și consecința logică (si-egică) a celor jertfiți în stradă, pe baricadele din de-cembrie. Vorbesc de alegerile în sine, nu de rezultatele otului. Cu atât mai mult — și bazat pe această logică a-erurilor — dacă raportăm rezultatul spectaculos al vo-urilor văzute în conexiunea faptelor următoare. Pute-rea are toate motivele să-și venerize genoză, cinstind in-vența eroilor, din care pretinde a se trage, chiar dacă nocența incendiară în sine a fost lipsită de orice prag-matism carieristic. Cei care au făcut carieră postrevo-luționară știu asta foarte bine. Știu că în tota mare, în- noapte a noștilor sabbatului, tinerii martiri s-au lă-și sine jertfă în voia anticristului comunist și prin-cest indubitabil fapt, ei, martirii, ies de sub incidenta rleărui dubiu. Implicat nucleul (insumind între o mie-ouă sute și două mii), arestat succesiv, în valuri, toată- aptea pină spre dimineață, de la Inter, Universitate, ara metroului și Piața Romană, și care, conform ordi-erului încă neelucidate pină azi, urma să fie exterminat rin executii barbare, fără nici un simulacru de judecată, între zidurile fortului Jilava. Locul era judicios ales, in-ducit aici, după cum se știe, istoria a mai cunoscut noști- le masacrelor bestiale ce-au făcut să se încrănceneze arnea citorva generații de martori oripilați de ferocita-

tea evenimentelor. Baia de sînge din Piața Universității, vaierile apocaliptice, demența ucigașă și sinistrele miș-cări de tancuri și trupe ale dictaturii, special antonate în acest scop, ca și starea de paroxism indescriptibil ce a cuprins stradă cu stradă și casă cu casă întrezul Bucu-rești, au făcut ca zorii zilei de vineri 22 decembrie să fie luați cu asalt de uriașă masă organizată în nesfîrșite co-loane a muncitorimii bucureștene care au paralizat de groază perechea dictatorilor și i-au pus pe fugă. În felul acesta, rezumînd, nu numai c-a scăpat din robie toată țara, dar au scăpat de la moarte și arestații deținuți la Jilava, ca și dizidenții politici internțiți la Rahova în frunte cu Mircea Răceanu și grupul de ziaristi de la Ro-mânia liberă. Domnul Petre Roman știe foarte bine cui ar mai trebui să le fie recunoșcator în afara celor direct din apropierea domniei sale, care l-au împins în acele clipe ce despicau o istorie de alta a României, sore forta magnetica și fascinatia puterii. În orice caz, pe cei de la Jilava e nedrept să-și uite. Sau, nici măcar „să-i uite“. Mai rău: să-i ignore.

DAR, să lăsăm generalitățile și să in-trăm în miezul chestiunii. Mă preocupă mult un caz auzit în ultimele zile. Mi-a vorbit domnul Zainea de la Organizația Jilava despre o dramă petrecu-tă de curînd. Unul dintre cei deținuți în acea noapte la Jilava, în urma maltrătarilor de aturci și a unei proaste îngrijiri medicale, din mizerie, ignoranță și teamă, o ade-vărată teroare obsesivă, urmărit de ideea absurdă că, dacă se va interna într-un spital, teroriștii din noaptea aceea îl vor descoperi și ucide, s-a condamnat singur, contractînd o septicemie și a murit. Nevasta lui a rămas cu patru copii: de doi, de patru, șase și opt ani. Pensie de urmaș: șapte sute de lei.

M-am gîndit mult la cei patru copii și la cele șapte sute de lei din care vor trebui să trăiască. M-am mai gin-dit și la „Fondul Libertatea“. Mi-am amintit de acele zile cînd încă se mai trăgea, teroriștii umpleau orașul de povești de groază, televizorul făcea explozii și noi lingă el, speranțele erau vii în noi și C.E.C.-urile erau asaltate de cozi interminabile de depunatori la „Fondul Liberta-tea“. Ce s-o fi făcut, oare, cu sumele fabuloase adunate din țară și strănătate? În ce buzunare misterioase or fi încăput! Se pare că au dispărut fără urme ca și ter-oristi. Cert e că familia Elisevici, mama și cei patru copii mici au primit de la statul generos cu orfanii re-voluției suma de șapte sute de lei. Deși, la drept vorbind, nici de asta nu sint sigur. Nu am verificat. Spun ce-am auzit. Zvonurile rele se adevăresc totdeauna la noi. E ca un blestem. Blestem să privim în oglinda cea mai pură a revoluției noastre și să ne vedem schimonosiți de ură, de deznădejde, de neputință, de năuceală, de umi-lință și să ne întrebăm mereu și mereu conșternați, im-bolnăviți de propria noastră deznădăjduțoare naivitate înșelată: „Asta sintem!? Așa am ajuns? Aici am ajuns!“ Și domnul prim-ministru al României, tinărul necunoscut din noaptea aceea cînd l-am văzut pentru prima dată la televizor, apărut lingă Ion Iliescu, ne asi-gură cu aplombul omului care are acum de partea sa Fondul Monetar International, că salariile ne vor fi atât de rotunjite din bugetul statului (agonisit din impozitele noastre pe salarii), că vom putea face față oricărei con-curențe privitoare la creșterea preturilor. Asigurați de asigurări, mă gîndesc că viața noastră ar fi mai senină (cu toți norii adunați deasupra capului), dacă am mai putea crede în aceste asigurări. Dacă am mai putea crede în ceva... În cineva... Cu farmecul lui voluntarist-tele-gnic, tot domnul prim-ministru Petre Roman ne a comu-nicat stupefianta constatare că cetățeanul român și-a pier-dut încrederea în stat, sau cam așa ceva. Poate să nu fi fost eu atent sau n-am înțeles bine. Indiferent, însă, ce ni se va mai spune și cum ni se va comenta și argumenta strategia înaintării spre economia de piață și bunăstarea viitoare, imaginea scheletică și diformă a celui tinăr



TRAIASCA DRAGOSTEA IN TARI INCINTATOARE (1923)

schilod, din patul de spital, surprins ca un spectru de aparatul de luat vederi, mă va urmări ca o vedenie de coșmar și întrebarea lui soplită cu greu, ca într-o con-vulsie a morții, răstoarnă și va „destabiliza“ orice echi-libru de raționamente oricît de inteligente, spulberînd orice subtilități politice și economice ale guvernului „de unicate“. L-ați văzut, domnule prim-ministru? L-ați au-zit? De ce am mai luptat? Ce s-a ales de viața mea? Într-adevăr: ce s-a ales? Oare merita să fi ieșit în stra-dă ATUNCI? Orice viață nu valorează nimic, dar ni-mic nu poate echivala cu viața unui om. Ca atare, revin la subiect. Decesul luptătorului din decembrie, Cristian Elisevici, în urma căruia rămîn patru orfanii și o mamă care-i va crește dintr-o pensie de șapte sute de lei. Mă întreb (și vă întreb) cum va trăi femeia asta cu cei patru copii și cum se va descurca dînsa (ca mamă iubitoare) să le dea și educația necesară, purtîndu-i la școli și uni-versități în țară și strănătate, ajutîndu-i pe fiecare din-tre ei să-și treacă un doctorat la Sorbona, sau să ia o diplomă la Harvard sau Oxford, astfel încît miine, la viitoarea revoluție anticomunistă din România, fiii ei să ocupe postul de prim ministru, sau să candideze, de ce nu? dacă trăim într-un stat democratic și guvernul ga-rantează șanse egale pentru toți! să candideze la funcția supremă de președinte al statului în locul domnului Ilie-scu. Pină atunci, mă întreb cu ce-or să-și umple burta și cu ce-or să-și acopere burta acești orfanii. Pentru că nu am nici o îndreptățire să cred că acel fond al liber-tății mai există și ceva din acel fond se va vărsa și-n casa văduvei Vasilica Elisevici, din pensia mea de 4000 lei, pe care o impart cu fiica-mea, Liana, i-am expediat văduvei VASILICA ELISEVICI, pe adresa din str. Olte-niței 251, bloc 151, ap. 92, sector 4, suma de 500 de lei. Liana, beneficiara celor două mii de lei primite de la mine, intrucit, urmînd a o lua facultate (Istoria și teoria artei) statul o pedepsește nemaiaordîndu-i bursă, do-nează și ea copiilor doamnei Elisevici 500 de lei, deschi-zînd în acest fel LISTA DE SUBSCRIPTII PUBLICE, la care vă invităm și pe dumneavoastră, cititorii, să con-tribuiți cu „cit vă lasă inima“ și punga. Nu-i nici o jenă în asta. Nici o lezare a demnității, nici a donatorilor, nici a primitivilor. Nu uitați că opere mari, de impor-tanță națională (Atheneul Român) au fost construite din donații publice. „Dați un leu pentru Atheneu“. De ce nu am da „un leu“, în aceste vremuri de scădere a leu-lui, pentru constituirea unui adevărat fond al Fundației Civice JILAVA? Cum ziarul de largă audiență România liberă și-a cîștigat meritul de a susține cauzele necazu-rilor noastre, sugerez Comitetului director să inițieze pu-blicarea unor cazuri ieșite din comun de raniți încă ne-vindecăți, membri ai Organizației Jilava, cu date și a-drese precise. Donatorii să expedieze direct celor în ne-voie sumele respective, fiind siguri că ele ajung și nu se vor mai repeta dezamăgirile produse de „Fondul Li-bertatea“. De asemeni ar urma ca și alte ziare de mare tiraj, cu redactori receptivi la acest gen de solidaritate umană, să publice rubrici cu succinte date biografice ale raniților revoluției aflați încă în spitale, sau ale celor care, de frica teroriștilor, nu s-au arătat medicilor, în-grijindu-se singuri, sau care, din diverse complicații, ne-cesită din nou îngrijiri speciale, unele în strănătate, cum e cazul luptătorului anticomunist și anticomunist Gheor-ghe Zainea, cunoscut și de președintele țării, ca și de preș-edintele Senatului, dar pentru care nu se găsesc încă fondurile speciale.

Și acum, în final, să mi se ierte patetismul, dar sper că maestrul Eugen Barbu, primul care-mi vine în minte dintre milionarii noștri intelectuali, va înțelege sensul demersului meu, asigurîndu-l că nu are de ce se jena să facă un mărinimos gest filantropic. Gestul domniei sale i-ar stimula și pe bogații patrioți de la Vatra, ca și pe, nu mă indoiesc, poetul Corneliu Vadim Tudor: acesta poate mai creștinește să dea un milion de lei unei fa-milii nevoiașe, cu mulți copii, decât să-i arunce pe avo-cați și procese. La fel cum marii maestri ai artei transfi-gurării portretistice, vestiții Bitzan și Setran, ca și toți ceilalți maestri cu dare de mină ai artelor plastice pot da, măcar ca răscumpărare morală pentru cit au încasat de la Gidea, Hegheduș și Mihai Dulea sau de la Gospo-dăria de partid, pe pogoanele pictate cu Ceaușescu și analfabeta. Ca să nu mai vorbim de faptul că, dacă s-ar găsi un spirit întreprinzător, o energie isteafă, la Minis-terul culturii domnului Pleșu, toate „celebrele“ pinze pictate (unele cu real talent), ar putea fi vindute la ma-rile case de licitație publică internațională și s-ar lua dolari frumoși pe ele. Parte din acești dolari ar putea să intre în fondul Fundației civice Jilava și altele într-un fond special pentru constituirea Muzeului Revoluției. Nu mă vorbesc, imi imaginez, că... dacă as reuși (dar nu știu cum!) să-l antrenez și pe poetul Adrian Păunescu în această facere de bine națională, ca, cu siguranță, ar deveni internațională, și din prea plinul harurilor sale fizice și financiare, ar ajunge să se bucure multă lume sărmană, înzecit sau înmîit proporțional cu „strădanile“ lumii bogate, ce l-a îmbogățit pe el.

Alecu Ivan Ghilia

## Camera liturgică

nu știu nici un cuvînt care m-ar putea vindeca de tristețe  
strigam eu dimineața cînd invins mă simțeam  
de propria-mi carne, ca un ochi de pisică printre  
dărîmături  
răsărea soarele și de jur împrejur cocorii biciuiau  
cu trupurile lor cerul.  
erau zile fierbinți și în fiecare clipă așteptam o  
veste  
o veste grea mincinoasă,  
în aer pluteau diminețile și pietrele însingerate  
imitau  
chipurile noastre după victorie,  
nu știam nici un cuvînt care m-ar fi putut salva  
rosteam în fața gîndurilor inroșite de atîtea  
povești.

.....

în fiecare dimineață cu tristețe așteptam  
propria-mi viață ca pe ceva care demult nu mai e.  
locul meu sub umbra trufașă a morții, lungi sint  
zilele ca întunericul din casa faraonului, aici  
sub felinarele oarbe naște frumusețea și  
vorbești

și nepăsarea ca o blană de vulpe în jurul frunții  
te mingieie,  
și vin acele nopți fără vise vin cocorii și izbesc  
cu ciocul chipul faraonului, numai acum umbra  
trufașă a morții umblă prin manuscrisele mele  
ca o gheară de tîgru.

.....

tu care ai ajuns la porțile imperiului al naibii de  
trist  
acum pe o insulă întorci către cer carapace de  
broaște

festoașe pină ridici un zid destul de înalt,  
toată ziua în lucru vuietul mării te duce  
cu gîndul la marele somn.

tu care ai ajuns un om de nimic pe tine te vor  
ucide

întii razele lunii, pe țarm al naibii de trist  
bați foarte încet la o ușă.

Radu Florescu



# Frumoasa din pădurea adormită

„Mai mult decât de oricine, rușinează-te de tine însuși”.

Pytagora, Aur. Carm. 8.

UNEORE mi se pare că „dreptatea” noastră cea de toate zilele este asemeni frumoasei din basmul lui Perrault: doarme dusă, undeva într-o pădure, departe de mulțimea dezlănțuită. În fond, ce să caute această „frumoasă” în lumea sfișiată de ambiții, lupte pentru putere, mediocritate și cinismul cel mai virtuos. Este suficient să trec pe lângă magazinele cu vinzare în valută — într-o țară unde nu poți cîștiga oficial nici măcar un dolar — pentru ca ideea de dreptate să-și piardă orice sens, suficient să mă confrunt cu noile prefuri liberalizate așa fel încît să fie accesibile doar nomenclaturii și bisnitarilor. „Unde e dreptatea?” mă întreb rătăcind dezamăgită pe străzile murdare ale capitalei, stînd pe la cozile degradante, între butoaie și lăzile de gunoi din spatele blocurilor sau privind la cite o bătrînă rebezită de frig cum își tirie cu stoicism crucea — meta-morfozată prozic într-o butelie ruginită.

„Unde e dreptatea? Și pe ce lume oare trăim?” continui să mă întreb utopic, ascultînd interminabilele rapoarte, analize, comisii și comitii. Impresia este aceea a unui dans oriental (nu sintem oare la porțile Orientului?) în cu mii de vâluri pe care-l joacă zeița muzicii pe dinaintea noastră.

Uneori, am senzația că dreptatea a dispărut fără urme, asemeni altor idealuri în numele cărora unii mor iar alții se smintesc naivi, în profitul celor puțini pentru care astfel de cuvinte sînt doar arginții sunătorii în tranzacțiile de averi și putere.

Și totuși, dreptatea există sau cel puțin a existat de vreme ce găsim în vocabular atîtea expresii care o includ: judecată dreaptă, drept în cuget, a spune drept, pe drept cuvînt, a face dreptate, a avea dreptate, stați de drept, calea cea dreaptă, luptă dreaptă, a călea cu dreptul etc. Să aparțină oare toate aceste sintagme doar lumii celor drepti — lumea pură, luminoasă dar și inconsistentă, a realității de dincolo? Inclîn să cred că nu, în virtutea rădăcinilor adînci pe care le-a lăsat această „prea frumoasă” enigmă în existența și cugetul nostru. Poate că, mi-am spus, situația este precum în basmul lui Perrault. Dreptatea există, numai că sub forma unei prea frumoase adormite pe care un print miraculos ar trebui să o trezească. E drept că as putea să mă întreb citi dintre noi mai ascund în inimă pe acel print în stare să-și salveze neamul din somnul letargic al celor 45 de ani de comunism? Oricum, se spune că tineretea e starea principiară a firii, așa încît speranța s-ar găsi întotdeauna. Problema se pune însă ce să trezim? Oare ne mai amintim ce este a ceea dreptate și cum sună ea în lutul ars

și nu totdeauna bine încheiat al faptelor noastre?

Etimologie dreptatea se referă evident la „ceva drept”, „ceva care stă în picioare”, „ceva vertical”. Ea este valoare morală și juridică iar Coloana Infinită a lui Brâncuși rămîne intruchiparea sa plastică cea mai frumoasă. Ciudat, cum tocmai la români, un simbol existențial descoperit în cultură își ratează șansa de a deveni o emblemă națională. În fine, verbul „a îndrepta” se referă la acțiunea de „a face drept ceva ce era strîmb”, de „a aduce la verticală ceva ce era îndoit”. În limba curentă, a îndrepta un lucru mai înseamnă și a-i reda armonia, a-l smulge din strîmbătate, după cum „a îndrepta ceva îndoit” înseamnă să-l readuce în-dolala la unitate. Să nu uităm, peste tot în lume, unitatea are ca simbol plastic verticala.

Înteleșurile dreptății nu se termină însă aici. Căci ea, dreptatea, ipostază a verticalității antice se referă și la ideea de om. Străvechii anthropos (gr. om) rămîne mărturie, alcătuit fiind din: ana — cu sensul de în sus, peste, deasupra și tropos — direcție, întorsătură, către. Iată că, odinioară, am putea spune că în plan simbolic dreptatea și omnia se întîlnesc în firea și ideea de om? Consubstanțial. Alții vreme cit ambele se întemeiau pe ideea de verticală, reper ancestral de siguranță în lume. Să nu uităm că verticala sugera virilitatea și imaginea focului cită vreme orizontala era o emblemă a feminității și elementului acvatic instabil, mereu în schimbare. Rectitudinea (din latinul rectus — drept, cum se cuvine ca și rector — rectoris — cel care îndreaptă călăuzeste, de aici și cu-noscutul director cel care, nu-i așa, ar trebui să dispenseze co-rectitudinea și dreptatea) rectitudinea, spuneam, rămîne un atribut prin excelență viril. Îi găsim de pildă în budism unde sammā — nume generic al virtuților cuprinse în octubul drum arivas — înseamnă „drept”. „În poziție verticală” ocus la tot ceea ce este răsturnat, strîmb și de-căzut.

Strania legătură, pentru noi modernii, între ordinea morală și cea cosmică se păstrează în legende și basme. O năvelă de inspirație budistă atrage atenția asupra acestei relații: „De la fărâdelegile lor încetează să crească chiar și iarba și pînă și animalele dau semne de neliniște”. Referiri de acest gen găsim însă și prin meleagurile autohtone. Este suficient să meditam la binecunoscutele expresii: „mînt de încheat apele” sau „a face prin cuvînt sau fantă o gură-n cer” etc.

Și pentru că veni vorba de meleagurile autohtone, să ne amintim femeilele auto formă și trezile, sustinerea M. Eliade) de vremea tradițională la români: „Să trăiești / Să crești / Drept ca bradu / Voinic ca stătorul”. Desaliniat, această ipostază a românului seare în mod evident mai mult decât o comparație plastică reușită Ea a



BUCURIA DE A TRĂI (1936)

fost și rămîne un simbol etic. Un model pentru felul în care ar trebui „să crească” și „să trăiască” românul în lume. Aparența bradului la un arhetip existențial o atestă, de pildă, alegerea sa pentru a intruchipa pe eroul orațiilor de nuntă. Tinărul ce urmează să se însoare (deci să intre în ordinea sau orinduiala lumii) este asimilat bradului purtat ritual în astfel de ocazii. Alegerea acestui brad se face în pădure iar tinărul i se adresează ca unui dublu simbolic: „Te-am ales pe tine / Din pădurea-nțreagă / Că ești cel mai mîndru / Mîndru și fălos”. Aceeași identificare o întîlnim și în figura eroului din baladele populare: „Jovan Iorgovan / Brad de burdugan”.

Dacă ar fi să încercăm un decodaj al virtuților morale evocate de această metaforă ne-am gândi desigur la toate acele sintagme incluzînd dreptatea enumerate la începutul articolului. Valori intru totul potrivite și perechi feminine a eroului, personificată prin „mîndră”. (O, doamne, citi de mîndre or mai fi rămas fetele noastre care alegă după italiani sau turci?!).

Iată-ne reconstituind în plan moral „coloana vertebrală a românului” exprimată prin simbolică tradițională a bradului. Un întreg cod de valori etice se va fi păstrat în onomastica, creația lirică sau complexitatea unor obiceiuri rituale legate de brad. Nu am greși prin urmare identificînd pe „frumoasa din pădurea adormită” cu însuși bradul cîntat și venerat odinioară (long time ago, cum ar spune englezul).

Tulburător (prin actualitatea sa) este faptul că în basme, bradul reprezintă mo-

dalitatea de metamorfozare a eroului pentru a scăpa de urmări și persecuții. Adică de urgia și absurdul vremurilor, am spune noi acum. În basme se relatează că fugarii din casa diavolului, ca să scape de urmărirea dracilor, se prefac într-un brad. Soluția într-o confruntare cu răul, propusă de textul popular, pare destul de limpede. Salvarea într-o lume drăcească este să te păstrezi precum bradul. Cînt ma drept cu putînță! Ceea ce, trebuie să o recunoaștem, presupune un adevărat eroism! Să rămii „drept ca bradul”, incoruptibil, ferm și de neclintit. De partea dreptății, adică, Știind că „dracu crapă cînd faci bine”!

Lecția bradului este de a rămîne drept, în mijlocul ruinelor (morale sau spirituale) astfel încît fiecare dintre noi să i se poată aplica în chip firesc apelativul de înaltă virtute morală: „înălțimea voastră”!

Semn că ne vom găsi puterea interioară de a nu mai de-cade și că asemeni bradului, vom crește și vom trăi „pe verticală”, de partea dreptății, într-o înălțare perpetuă. Așa cum o cere condiția de om definită prin ana-tropos. Prilej pentru a ne dovedi că ne-am păstrat (sau regăsit) rangul etic și etnic. Căci, ce este aceea „dignitas(-atis) decit vrednicie, demnitate și rangul, așa cum dignatio(-onis) este ridicarea la cinste, înălțarea la rang. Și tocmai acestea sînt salvarea românului. Spun basmele.

Silvia Chițimia



LA FEMME 100 TÊTES OUVRE SA MAN-CHE AUGUSTE

MĂ ÎNTREB dacă plăcerea lecturii este mai mare pentru un lector avizat, cult, decît pentru lectorul obișnuit și dacă relația cu alte texte este o deschidere percepută ca o multiplicare de posibile sensuri. În proza contemporană, această relație între texte este evidentă și originalitatea poate izvorî din chiar această interpretare, mai ales dacă ar fi să pornim de la ideea că totul a fost spus și că nu mai rămîne decît să spunem încă o dată, într-un alt mod. În cazul romanului La anii treizeci de E. Uricaru, două texte par să se fească în structura sa: Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte și La Tigănele de M. Eliade. Nu e aici vorba de o asemănare de formă, ci, mai curînd, de o reluare a unei idei, a unui mit.

Relația pe care o facem între aceste texte încearcă să facă abstracție de valoarea flectărea din ele. Nu întreprindem un studiu critic, ci propunem o lectură, similar poate cu modul de lectură propus de structuralism. În aparență fără legătură cu valoarea textului ales. Este, desigur, o cochetărie stilistică această pretenție de ignorare a elementului valoric al textului ales, pentru că, în ultimă instanță, operele analizate nu sînt oarecare. Dar, dincolo de realizarea lui artistică, mai mult sau mai puțin totală, La anii treizeci este un roman contemporan, citit, probabil, necritic de „omul de pe stradă”. Așa că, dincolo de locul fiecăruia dintre aceste texte în istoria literaturii, unde romanul ar ocupa un rol relativ marginal, lectura este cea care poate da o altă dimensiune textului.

Eroul romanului, Alex Martin, inginer în Comana, în vîrstă de 31 de ani are o viață plictisitoare într-o comună de la capătul lumii. Îi apare perspectiva bruscă a unei cariere strălucite la Centrală, datorită fap-

tului că a întîlnit la o petrecere pe fiica directorului Centralei, Tania, pentru care face un „coup de foudre”. Își părăsește soția, fără să o anunte măcar, după ce află că a fost detașat în București, cu totul pe neașteptate. E dus de o voință mai puternică decît a lui, cea a Taniei, care pare că s-a îndrăgostit de el. Acțiunea propriu-zisă a romanului este constituită de aventura lui A. M. la București și ar putea părea banală, dacă n-ar exista sugestia, alunecarea în fantastic și finalul kafkian al romanului.

Personajul feminin n-are viață. Soția inginerului, Ariana, este de-abia schițată, ca o amintire vagă, fără substanță. Tania este și ea fără adîncime, nu există dincolo de roman, nu ne putem imagina viața ei în afara momentelor în care apare în naratiune.

Narațiunea e prolixă, partea epică este extinsă prea mult, dar ceea ce o salvează este sugestia a altceva, dincolo de simboluri și aluzii. Dacă acest lucru este de ajuns și dacă apare destul de clar, de evident, mai ales în cazul unei lecturi de suprafață, este o întrebare pe care trebuie să ne-o punem. În același timp, relația cu două texte ce tin de universal, ca mitul Tineretii fără bătrînețe și novela lui Eliade, deși poate aduce o multiplicare de sensuri, este foarte riscantă, căci se impune distincția de valoare între texte.

Prmul capitol este, de fapt, începutul sfîrșitului, decizia lui Alex Martin de a renunța la postul din Centrală, la perspectiva unei căsătorii cu Tania și de a se întoarce acasă, la soția sa, de care între timp divorțase. Această întoarcere, la fel cu întoarcerea lui Făt-Frumos din Tinerete fără bătrînețe... după ce a trecut prin Valea Plîngerii, este echivalentă cu anihilarea, croul se transformă în țărînă, pen-

## TEXT ȘI

tru că lumea din care a venit nu mai există. În ultimul capitol al romanului, care urmează din punct de vedere cronologic primului, de parcă însuși mijlocul romanului ar fi numai o paranteză, o rememorare, se petrece trecerea în fantastic și apare senzația că tot romanul n-a fost decît un joc, care ar fi trebuit înțeles altfel. Aici este punctul-cheie al romanului, trecerea din real în imaginar, momentul în care ar trebui să apară ezitarea cititorului: este acesta un roman realist sau unul fantastic? Poate că dacă textul ar fi mai concentrat și dacă momentul acestei ezitări ar fi fost mai aproape de început decît de sfîrșit, lectura ar fi fost mult îmbogățită.

Problema este Timpul. Putem renega trecutul evitînd pur și simplu să ne amintim? Avem dreptul și puterea de a șterge totul? Aici apare ideea pentimento-ului — ca o metaforă a întregii cărți. A. Martin îi duce soției sale, care este restauratoare de obiecte de artă, un tablou, o pînă neagră, pe care o găsește în podul unei case. Ariana, soția lui, ezită să o restaureze se teme parcă de ceea ce pictorul ar fi putut acoperi, are sentimentul că, odată lucrul terminat, i se va întîmpla o nenorocire. Nenorocire care se și întîmplă, căci A. M. este „înghițit” de această „black hole”, cum o numeste ea. Metafora este dublă — pe de o parte, o pată neagră care absoarbe totul, căci pare să absoarbă și trecutul lui A. M. și pe soția sa, pe care acesta nu le mai poate găsi cînd se întoarce la Comana. Nu numai atât, nimeni nu-și amintește ca soția lui sau fabrica în care lucrase sau laboratorul de restau-



# Natură moartă cu două cătușe

**C**U TITLUL paradoxal *Arhitectura valurilor*, Ana Blandiana propune o poezie a uimirii într-un infern pământesc în care inocența încearcă neconștient, dar zadarnic, să se adapteze. Nu e prima dată când tema pământului-infern apare în opera sa și criticii au consemnat aceasta. Găsim aici, de fapt, o modalitate specifică de a aplica „estetica uritului” care, din secolul trecut, a făcut carieră în lirica universală.

Cu titlul *Gara de Nord*, poeta scrie: „Peron murdar, păzit cu grijă / După explozii de hirtie / Doi pumni la spate prinși în fier / Și între uniforme, fie.” Mi se pare că am citit/citit un anti-pastel (dacă luăm specia „pastel” cu încărcătură estetică afectivă ce i-a conferit-o Alecsandri) și „uritului” (apare ca semn al „tabloului de natură” (un „stop-cadru”) evocat prin prisma unei stări de spirit.

Alecsandri evoca un soare „rotund și palid”, Eminescu — „zile cu trei suri în frunte”, Nerval — un soare negru, Ana Blandiana — un „soare gri”. Peisajul concret — *Gara de Nord* — pare metonimia universului sau măcar sinecdoxa unei epoci sordide. Lumea aceasta nu e numai „urită”, ci și amenințătoare, loc al constrângerii și al detenției.

„Glasul”, „brațul”, „pumnul” sînt semne ale agresivității, dar, celui ce-și poartă însemnele pure ale unei existențe angelice, „a lovi” i se pare o umilintă pentru cel ce lovește, nu pentru cel lovit. Aceștia îi rămîne șansa de a răspunde, chiar de a se răzbuna: „Nu îmi e frică, / Dar nu știu: cum se ridică / Glasul, brațul cum se întinde să lovească / Și strîng pumnul / Trebuie să strîng / Și aripa — îngerească? / Și ca să scuipe în obraz / Trebuie să adun / Salivă și ură / În loc de silabe / Și trebuie să-l împrôsc / Pe cel mai de aproape?” (A lovi)

Tema umilinței stăruie în cele mai multe dintre poemele noi ale Anei Blandiana. Simbolurile ce ilustrează „estetica uritului” au conotații sociale și rebelă care interferează întreaga existență, alterind pînă și categoriile abstracte și pure ca Timpul. Chiar și acesta devine „stîrv” aștinind extincția cosmogonică în viziunea eminesciană, unde „Timpul mort și-nînde trupul și devine vecinicie!”

Poemul *Sub insultă* reia tema violenței („valuri de ură”) într-un cadru ce aminteste, la nivel lexical, pamfletul eminescian din *Scrisoarea III*: „Nu știu nici cine, nici cum / Ridică pe valuri de ură / Cunoașterea strîne în drum / Pe care curentul le fură. // Se face-mpărății de o clipă / Spumei murdare din vîrf / Apoi le răstoarnă în pripă, / Redindu-le marelui stîrv // Al timpului...”

Ana Blandiana este o mare poetă și fiindcă știe să folosească simultan mai multe nivele de conotații posibile. La ea, tema violenței capătă semnificația privă-

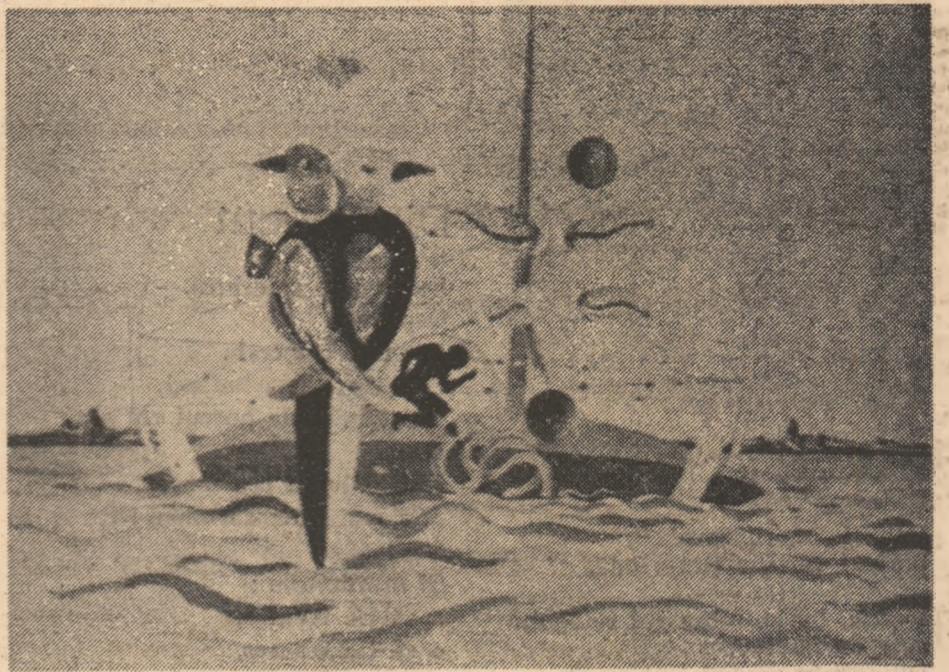
rii de libertate și în același timp are semnificații pur estetice în sensul că devine „teatrul” unei dezbatere textualiste. De altfel, relația realitate-literatură este o temă frecventată de poetă și în volumele anterioare. Un inextricabil amestec de simboluri livrești și existențiale, ca în *Subiect*, readuc motivul captivității, al nefericirii prin privarea de libertate într-o lume văzută prin „ochelari de cătușe” — cum scrie poeta.

Meditația asupra artei poetului se contopește cu cea asupra singurătății existențiale ce se hrănește din sentimentul lipsei de libertate: „A te descoperi / Închis în comparație ca într-o cușcă / Pe care singur / Ți-ai clădit-o în jur / Și-n care nu mai poți trăi / Așa cum nu puteai / Nici în afara ei: / A muri din lipsă de libertate / Ca din lipsă de aer...” (Subiect).

Tema infernului este reluată în *Viermi călători* — evocarea unei lumi degradate larvare populate de „viermi” — o metaforă alarmantă, dar și o parodie a stilului reportajesc. În subtext, citim un pamflet pe motivul „Lumea ca infern”: „viermi călători inaripați pe roade, / Viermi cărora li s-a repartizat / Un cimitir mai nou / Și mai modern; Valuri de viermi, / Cadavre vechi mutate / În mai ambigua eternitate / A unui secularizat infern, / Valuri de viermi / Migrînd în cripte noi, / Viermi călători / Spre zlua de apol, / În timp ce-n viitorul lac, mal fermi, / Peștii vor învăța să fie viermi”.

Timpul îl duce sau îl îndepărtează pe om de infern. Timpul încearcă a-și ascunde dimensiunea (și ipostaza) viitoare, între prezent și viitor stau ferestre opace. Opac e prea puțin spus — „murdar” e epitetul cel mai potrivit într-o lume larvară, în care individul are de ales între „temniță”, „singurătate”, „spaimă”: „Mă ascund în spaimintată / Și încerc să dispar / Fuja celui singur / Dinspre și spre / Centrul singurătății. / După modelul căreia / Tac marile valuri!” (Model).

**M**OTIVUL „valurilor” reapare cu felurite conotații, dar se degajă neconștient atmosfera de incertitudine, de pericol, de „clătinare” primejdioasă, de anxioasă alunecare, de coșmar — un fel de „vis ironic”. „Valurilor” li se adaugă metaforele-simbol, ale „corăbilor”, ale „mării”, ale „furtunii”, „nisipului”, convocate toate pentru a dizolva orice idee de perenitate ca simbolul piramidei menite să dăinuie în eternitate: „Piramida lui Keops / E cavoul unei corăbii: / Marea ei talpă incremenită / Se sprîjină / Pe vecele fragede în care / De citeva milenii / Tremură vîntul nefiltei; / Virful ei de piatră / Prelungește catargul / Clătinat în împărăția lui Osiris... / Dar dacă, / Smulșă de o furtună a morții / Corabia de la baza piramidei / Ar începe deodată să alunece / Prin văz-



FĂRĂ TITLU

duhul ei de nisip / Tirindu-și / Ca pe un vîrf derizoriu de iceberg / Mormîntul defărară? / Am vedea atunci Piramida lui Keops / Clătîndu-se nehotărîtă, / Desprinzîndu-se lent și pornînd / Navigînd printre dune...”

„Valul” este semnul timpului care erodează totul și aduce eliberarea, dacă astfel se poate numi și eliberarea prin moarte: „Să mă grăbesc, / Să las timpul să treacă, / Fiecare secundă-n cădere / Erodează puțin / Suferința, / Să aștept / Fiecare fir de rugină / Subțiază lanțul, / Într-un mileniu, în două, / Stîncă va fi nisip, / Fierul verigilor pulbere, / Oasele mele, molecule de calciu / Risipite în apă / Suferința nimic”. Sesizăm limbajul aluziv, referința la mitul prometeic și suferințele eroului civilizat reprezentate în manieră expresionistă. Este tot ce se poate mai bine unei poete care s-a remarcat dintotdeauna prin retorica severității etico-romantico-justitiare (s-a vorbit și de „puritanismul” său).

Tematica extincției este veche în creația poetei, dar abordarea era alta, să-i zicem mioritică, cumva între *Gorunul* lui Blaga și *Mal un singur dor*; era evocată,

ca suspendare a lucidității, o somnie aproape senzuală, o torpoare dulce-amară. Moartea părea altădată o ipostază a oboselii, o contopire cu vegetalul, anulare a diferenței dintre regnuri, o diminuare a fluxului vital, trădare a cerebralității, o amortire (în care ghicești senzualitatea), o liniște colorată, metafizică, o gestulație nonsalantă între a fi și a nu fi, un blind fatalism (mioritic-blagian); „Am obosit să mă nasc din Idee, / Am obosit să nu mor — / Mi-am ales o frunză, / Iată, din ea mă voi naște, / După chipul și asemănarea ei, ușor / Seva răcoroasă o să mă pătrunză / Și nervurile îmi vor fi fragede moaște; / De la ea o să învăț să tremur, să cresc, / Și de durere o să mă fac strălucitoare, / Apoi să mă desprind de pe ram / Ca un cuvînt de pe buze, / În felul acela copilăresc / În care se moare / La frunze” (Am obosit, din volumul *Ora de nisip*, 1983). Motivul nisipului ca semn al zădărniciiei, măcinării și morții este prezent și în ultimul volum: „Stîncă va fi nisip”; „Iar în clepsidra lumii răsturnată / Nisipul nu mai curge ca-n trecut”; „Ce ne lipsește? Ce hant / A fost sustras de la-nceputuri / Nisipului ce face valuri”; „Văzduhul... nisip”; „Umilință nu asemenea celei a pietrelor călcate-n picioare (...) / Făcete nisip”. Acum tonul („tipătul”) trădează exasperarea clocotitoare, orgoliul justițiar, o luciditate nelertătoare, o rugăciune („O, Doamne-al astrilor...”) a unui „poet-pedagog al neamului”, cum înțeluse lucrurile un alt ardelean, Goga. E vorba de ceea ce poeta numește — într-un poem cu titlul *Numărătoarea inversă* — o „exasperare” care „produce” sau nu, poeme: „Exasperarea de-a curge / Spre nimic și spre nimeni, / Cum curge singele din rană, / Am învățat-o-n lungi istorii / Domesticite de neant / ... / Exasperarea de-a crede / Că-i ridicol și chin / Să zgîrii vesnicia cu tranșee, / Să construiești pe-un plaur o cupolă / Și-un destin / Din năzuință de-a gata; / Exasperarea-n stare să încheie / Și hazul, și necazul, și balada / Prin / Aceeași moarte benevolă...” (Exasperare). Există și o exasperare produsă de cruzimea istoriei — amestec de fatalism, violență, orgoliu sferos; „descăpătînările” sînt generosinger de hronicile tuturor popoarelor — piramida de căpătîni a Lăpusneanului era una dintre multele. Tema istoriei și a Timpului se reunesc într-o retorică a violenței exasperante și umilitoare, fără drept de apel, irevocabile — o viziune în care statuile sînt un memento pentru spaimă, amărăciune, deziluzie: „Capetele de rezervă ale lui Ramses al doilea / S-au înmulțit pe cale naturală, / Ouă / Peste care s-a pus la clocit / Timpul însuși, încolăcit / Ca o spirală / Hotărîtă să scoată pul, / Care nici nu începeau viața nouă / Că-și și făceau cuib / Pe gîtul unei statui / De rege mai vechi”. (Statuile)

Un univers în perpetuă clătinare, atît de nestatornic încît pare lichid, cu eternități de-o clipă, năruindu-se spectaculos și zgomotos, o „anti-arhitectură”, de fapt. Singura „arhitectură” ce-și onorează promisiunea pare a fi arta — cea la temelia căreia stă jertfa omenească — o viață ce s-a îngropat, ca în mitul *Minăstirii Argesului*.

Este aici un Eu liric ce se vede pe sine ca singura jertfă care poate susține (recurg la o parafrază) „arhitectura poeziei”.



EVA, SINGURA CARE NE RĂMINE

Adriana Iliescu

Alexandra Vrănceanu

## TEXTE

rare să fi existat vreodată. Parcă totul ar fi fost înghițit de acea pinză misterioasă, pe care el o găsește în muzeu. Pe de altă parte, metafora *pentimento*-ului se poate aplica chiar încercării lui A. M. de a-și „sterge” viața și a o relua de la început. Faptul că nu reușește să se desprindă de ceea ce voise să distrugă, uitînd, și că încearcă să refacă imaginea inițială, nereușind însă, este un esec, materializat în transformarea lui în țărînă. Eșec sinonim cu cel al lui Făt-Frumos, cînd trece Valea Plîngerii, iar apoi se întoarce în împărăția lui, unde totul murise demult. Deosebirea ar fi că A. M. nu caută nemurirea, nu se luptă să o obțină. El este ales oarecum arbitrar, intră din întâmplare într-un joc pe care nu-l cunoaște și căruia i se abandonează dintr-un soi de lasitate, poate și din curiozitatea de a trăi o experiență neobișnuită. Dar acest joc devine viața lui, și sub *pentimento* el nu mai poate descoperi desenul inițial, deci întoarcerea este imposibilă.

Aici apropierea se poate face de textul lui Ellade, *La țigănci*. Și Gavrillescu intră oarecum din întâmplare la țigănci, petrece acolo o experiență ciudată, în care este „modelat” de către țigănci (așa cum A. M. este modelat și „educat” de Tania), iar după ce iese, avînd impresia că a petrecut acolo doar citeva ore, descoperă că, de fapt, trecuseră 12 ani. Trecerea în alt timp este semnul că eroul trece în altă lume, în care regulile sînt altele. Se produce o ruptură, care e definitivă, căci nici

Gavrillescu, nici Făt-Frumos, nici A. Martin nu-și pot relua viața în lumea din care au venit, dar nici pe tărîmul „tinerii fără bătrînețe și al vieții fără de moarte” nu se pot întoarce. Regula pe acest tărîm este să nu treci prin Valea Plîngerii, unde amintirea distruge echilibrul perfect al vieții în nemurire.

Diferența substanțială dintre cele două lumi ce nu pot comunica este diferența dintre static și dinamic. Lumea artificială a nemuririi este, de fapt, o *incremenire* într-o singură stare, eroul nu mai îmbătrînește, nu se schimbă și, poate, aceasta este tot un fel de moarte. Incapacitatea eroului de a se smulge de trecut ține de natura umană, care este devenire, schimbare, trecere de la o stare la alta. Întoarcerea inconștientă la trecut este condamnarea, dar este inevitabilă. Apare aici o negare a mitului căutării nemuririi. Găsită, nemurirea este refuzul de a duce o experiență pînă la capăt și poate nu este nici măcar un esec, ci doar ideea că uitarea este o formă de lasitate.

Finalul romanului este cel care deschide toate posibilitățile interpretării. În locul unui final obișnuit, clasic, care ar fi putut urma formei aparent tradiționale a romanului, trecerea în absurd, în stil kafkian reprezintă o incitare la lectură inversă, dînd cititorului senzația că s-a rătăcit în labirintul sensurilor și că totul trebuie regîndit.





# Maria BANUȘ

## Existențială

Dans felin, cu zurgălăi,  
buricul verii, arșita vitală.

Narcis, buric, minuscul rotogol,  
cerc de lumină,  
oglindit în sine-și.

Buric,  
ruptura cea dintii  
și ultima singurătate.

Ce ciudat,  
eu, fătul, singur,  
să cobor acolo,  
în univers, în frig.

Și ea, chiar matca,  
sinul  
s-alunece,  
tot mai adinc,  
tot singur,  
în frig, în univers.

## Cînd se-ntunecă

Copiii au plecat de acasă.

Ce-ai pus pe masă ?  
Pilaf ? Rumeguș ?

Taci.  
Or să vină acuș,  
decum se întunecă,  
fete, băieți,  
ori nici una, nici alta,  
o revărsare de dor,  
cu bucle de aur,  
pe umeri și pe urechi.

## Merinde

Merinde, merinde,  
vorbele bune de-acasă,  
pe rană, pe limbă.  
Cobor cu ele în plasă,  
dealul,  
din Sobodol către Poartă.  
Pajiști cu fragi și ciuperci.  
Spre ultima poartă.

## Laitmotiv

Rimă automată,  
Ciocănitore.  
Laitmotiv,  
degete iuți de pianist,  
pe claviatura-ngropată,  
pe creierul sclerosat.  
„Regele moare“.  
Sceptrul — un bici  
de autoflagelare.

## Din trecut

Bursa și-o caterincă.  
Ospiciu.  
Spaime. Un crah.  
Ochii spre cifre holbați.  
Pui hăpăit de porcul cel roz.  
Greața.  
Hai la lupta cea mare.  
„Ce mai bilci dărimăm !“.  
Credo.  
Și murmuram :  
o să fie frumos,  
o să fie frumos,  
o să fie frumos.

## Mîngîieri

La sinul mamei,  
la sinul iubitului,  
la sinul ierbii,  
la sinul bisericii,  
la sinul călăului,  
la sinul fugii,  
la sinul nevrozei,  
la sinul ochiului orb  
care se-nvirte.

## Necesar

Televizorul e'necesar.  
Surisul e necesar.  
Tancul-rechin e necesar.  
Holera — inevitabilă.  
Hirdăul cu picioare amputate  
trebuie evitat.  
Cine așteaptă ingerul Bunei  
Vestiri ?

## Plimbare

Ai scăpat ?  
Am scăpat.

Ești scîrbos, mutilat.

Ia-mă de braț.  
Să tragem citeva guri  
din aerul gros de fantasme,  
care ni-e dat.

## Acul

Acul tremură  
înspre senin.  
Gurile negre se cască  
spre barometru.  
Ceața învăluie hircile.  
Ochii copiilor,  
mari, rotunzi,  
se uită la acul ce tremură.

## Cantina bătrînilor

Larmă, vuiet,  
Conversații.  
Surzi, betegi.  
După desert,  
scot micile-aparate din urechi,  
le cîntăresc în palmă,  
le compară.  
Se amuză,  
sunt în societate.  
Uite, un chip, o gură,  
lumea. Sunt în lume.

— Să mai rămînem,  
să vorbim un pic.

Dar fata strînge totul de pe  
masă.

La ușă :  
— Ești tot aici, urito !  
— Te aștept.  
— Mai du-te naibii,  
singurătate.  
Îmi calci pe stomac,  
pe nervi, pe bătăture.

— Sunt legitima ta.  
Vino mai iute.  
Vezi să nu aluneci.  
Mergem acasă, în pătuc,  
să tragem un pui de somn,  
un pui de veșnicie.

## Măiestre

Ciripesc.  
Se bat în ciocuri,  
iute, arțăgoși.  
Dansează, rid,  
Fac salturi mortale, de idei,  
din creangă-n creangă.  
Oua de aur clocesc,  
li se inchină.

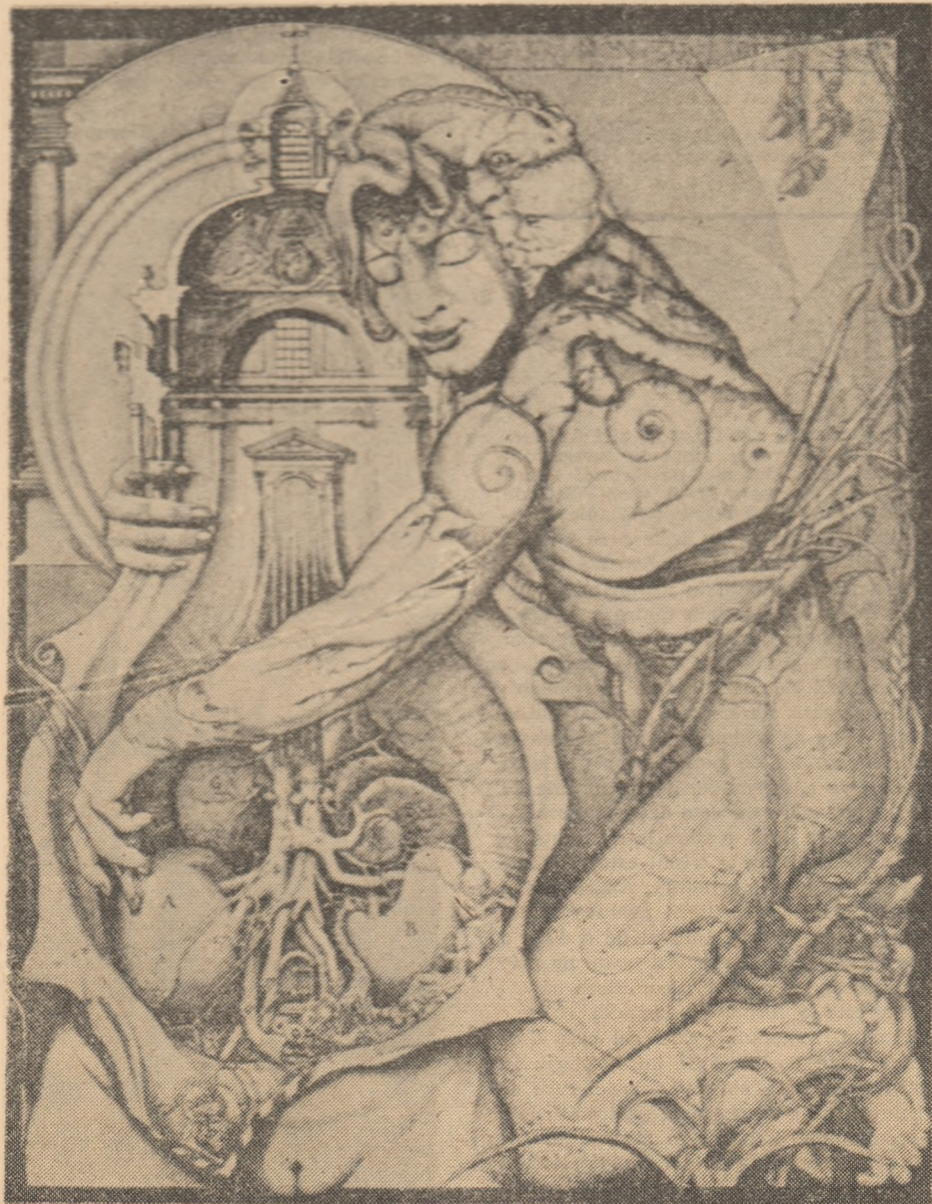
În scorburi pun semințe  
pentru puii străini, infometați.

Se ferecă, în cuibul lor, cu  
lacăt.

Ies buluc din cuiburi,  
dau glas,  
— să se adune natul  
la bătălii și la chermese —  
cu mare larmă.

Măiestre.  
Au panaș.  
Multicolore pene.  
Roți de păun se-nfoaie  
și se strîng.  
Sînt luminiș  
în codru-ntunecat.

Fără franțuji,  
Ce trist ar fi pămîntul.



Desen de TUDOR BANUȘ



# Despre destinul romanului românesc

**N**U-MI PROPUN să încerc o definiție a romanului. Dar este contestabil că, în timp ce în novelă predomină întâmplările, iar în dramă, ciocnirile — romanul este o carte cu oameni. Se poate scrie un roman fără întâmplări și fără conflicte. Este suficient să trăiască, acolo, un singur om. Roman-cierul e liber să-și aleagă oamenii pe care îi creează din orice zonă; ei pot fi geniali și exaltați, ca în *Louis Lambert*, sau primitivi și telurici, ca în *Rodirea pământului* a lui Knut Hamsun. Recitii *Louis Lambert*; este un roman aproape fără întâmplări. O carte în care trăiește un singur om, cu care nu se întâmplă nimic până aproape de sfârșitul romanului; iar mai mult de jumătate din parțile cărții sunt ocupate cu reflecții mistico-antropologice, cu fragmente filozofice, cu scrisuri exaltate. Și cu toate acestea, *Louis Lambert* rămâne printre cele mai bune cărți ale lui Balzac, și trebuie numărată întotdeauna printre capodoperele romantismului, deși Balzac nădăjduia — în timpul când a scris-o — că a depășit romantismul...

Firește, este preferabil ca personajele unui roman să fie oameni remarcabili. O

carte cu personaje care justifică demnitatea omenească este în același timp o carte care înalță demnitatea literaturii unde ea a fost scrisă. Cu cât o literatură se poate mândri cu mai multe tipuri, cu mai multe personaje în care drama existenței se desfășoară în toată plinătatea ei — cu atât această literatură se înalță. Ne amintim romanul francez prin Goriot, Madame Bovary, Julien Sorel sau *Manon Lescaut*. Ne amintim romanul rusesc prin Anna Karenina sau Raskolnikov. O literatură în care romanul n-a prea înflorit, cum e bunăoară literatura italiană, nu se leagă în amintirea noastră de nici un personaj. De abia dacă ne aducem aminte de Renzo sau Zeno...

Eu nu prea cred în romanul social. În romanul polemic sau manifest. Avem destule documente de istorie literară la îndemână ca să nu ne mai lăsăm păcăliți de modă. După Revoluția franceză, s-a făcut multă literatură socială, s-au scris sute de romane proletare, cu preoți șefi de tilhari, cu viconti sadici, cu muncitori și țărani însuflețiți de cele mai nobile sentimente — și n-a rămas nimic din toate aceste opere bineintenționate. Sau, dacă am încerca să privim mai bine

lucrurile, a rămas romanul în fascicole — roman într-adevăr pe înțelesul tuturor. A încercat și Balzac să fie roman social, și a izbutit numai intrucit a creat *upuri*, a creat oameni excepționali. Cel mai bun roman comunizat este, poate, *Le Sang noir* al lui Guilloux; roman care întrece cu câteva trepte producția contemporană franceză prin acel extraordinar Cripure, personajul cu desăvârșire autonom, faustic, care trăiește lamentabil o grandioasă conștiință teoretică a lumii. Dacă putem să dăm vreun sens termenului de „roman comunizat“ (căci romanul social sau proletar înseamnă, probabil, cărți cu teză polemică sau cărți accesibile tuturor și dacă se poate anticapitaliste; ceva asemănător romanelor în fascicolă), sensul nu ar putea fi decât acesta: carte cu oameni noi, oameni străbătuți de conflicte mai profunde, oameni mai liberi și mai tragici. Și în Malraux, și în Guilloux, întâlnim asemenea oameni care trăiesc drame excepționale, tocmai pentru că au o excepțională capacitate de libertate și de suferință. Dar aceste personaje posedă o grandioasă conștiință teoretică a lumii. Așa cum au avut personajele lui Dostoevski și ale lui Proust. Capacitatea de libertate și de suferință, conștiința unui destin sau spaima de moarte, de ratare — acestea sunt rădăcinile spirituale și ale lui Lambert, și ale lui Kirillov, și ale lui Proust...

Romanul românesc, trebuie să recunoaștem, nu strălucește prin personaje excepționale, prin oameni care pot deveni mituri (așa cum au devenit din Grandet sau un Raskolnikov). Abia dacă putem număra pe degete personajele de seamă ale romanului românesc. Eu unul nu încerc s-o fac. În orice caz, numai de vreo cinsprezece ani încoace s-au scris romane cu personaje vii, adică perfect create. Înainte, existau scheme, tipuri automatizate (genul Dan etc.), imprumutate de-a gata din menalitatea vremii. Din nefericire, cel mai puternic romanier al nostru, Liviu Rebreanu, ne-a dat prea puține tipuri. Marele său talent mișcă mai repede multimele, pământurile, satele. În afară de Ion, nu văd alt personaj mit în romanele magnifice ale lui Liviu Rebreanu.

Romanul românesc, care se află astăzi într-o uluitoare și revoluționară depășire de sine, va triumfa definitiv când va izbuti să impună literaturii universale măcar două-trei personaje-mituri. Forța creatoare a unui romanier constă în primul rând în capacitatea sa de a crea oameni — oameni noi și mulți. Nu simplă reproducere de „personaj“ (tatăl bun, tatăl pervers, femeia vinovată, fiul risipitor, fecioara înșelată etc.) — ci creație de oameni noi, adică de oameni care participă la eforturile de cunoaștere ale contemporaneității.



Personajele romanului românesc sunt lipsite încă, în imensa lor majoritate, de o conștiință teoretică a lumii. (Să notăm una din puținele excepții: Fred, din *Pa-tul lui Procus*.) Tot așa, sunt lipsite de o conștiință a propriului lor destin. Nu știu dacă există în literatura românească un singur personaj care s-a sinucis din desperare sau din simplă dramă metafizică. Sunt multe, însă, care s-au sinucis din dragoste, sau din plictiseală, sau din foame. În romanul românesc nu există nici un mistic, nici un exaltat, nici un cinic. Drama existenței nu se coboară până la rădăcinile ființei. Personajele românești sunt încă departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, a destinului omului, a morții și a rătăirii.

Nu mă îndoiesc, însă, că în câteva zeci de ani romanul românesc își va avea și el personajele-mituri prin care va putea trece în literatura universală.

Text pregătit pentru tipar, dar netipărit. 7 pagini nelegale, dintr-un carnet mai înalt și mai lat decât obișnuit. Comunicat de dr. CORNELIU TANJALĂ. Textul a fost scris în preajma anului 1936 și nu poate avea mai târziu; în orice caz cuprinde atât experiența celui care a scris *Lumina* ce se sînge, cât și întoarcerea din Rai sau Iuliganii.

1. M.E. a scris mai întâi *sîmbăta*, apoi a înlocuit. 2. Mai întâi: monstruoasă. 3. Fraza următoare a fost stearsă, iar materialul ei reluat mai jos: „Viziunile lor participă la / sunt de aceea / au aceeași măreție și de mit / vasitate ca ale unii Louis Lambert, de pildă, sau ale unui Kirillov“. 4. Mei întâi: din romanele populare. Alte intervenții, nesemnificative. (Transcriere și note de A. BATALI).



COLAJ (1929)

## PREPELEAC TREI

# Gherila

**A**TORUL cade în paseism. Unde sunt vitejii de odinioară ce pribegeau pe pământ făcînd dreptate, luptîndu-se cu lei și șligani, curățînd pămîntul de tirani? Acest soi de idealism, Erudițianul îl combate cu ironie: „Pe poetul nostru încă l-a apucat niște dorințe deșarte, care nu pot să fie astăzi, căci ce ar face cel mai viteaz voinic, cînd un copil l-ar putea doborîi cu o împușcătură!“ Scrisul însă se-a făcut, să vineze himere. Să exalte virtuțile. Să propună o lume fictivă. Erudițianul îl lasă pe autor să se vaită dar își păstrează punctul său de vedere, care e al unui cărturar scrupulos, suspectînd exagerările literare. Cauza rețelilor, explică el, — sub patul textului poeticesc, — nu-s vremurile, de vină nu sunt ele, „ci tu însuși omule căci de n-ai vrea tu, nimeni nu te-ar asupri, fiindcă ai minte și putere; dar ce folos cînd tu aceea minte întrebunțezi asupra-ți și puterea-ți împrumuți aceluia ce vor să te supue!“

Și era pe la 1800! Cînd adevărul acesta modern, scris cu biciul pe pielea noastră, nu-și găsea încă drumul său teribil. Să-ți împrumuți puterea celor ce vor să te supună... Ardeleanul a spus-o.

TURCII invadează Muntenia. Tepeș îi hărțuiește, aplicînd tactica gherilei,

ceva nou pentru musulmani a căror înaintare se încetinește, din prudență. Ei speră că muntenii, siliți, vor ieși la luptă deschisă, dacă nu vor cere iertare coplesii de nevoi și de presiunea ostilor împărătești. Ridică o tabără, în așteptare, apoi... la București înștiințare. Cu solii credințate trimise, Cumcă el (sultanul) vrea pe țară să ierte

Și numai pe Domnul său să certe.

Vlad trebuie să acționeze repede și prin surprindere, profitînd de ezitarea vrăjmașilor. Are nevoie însă să afle starea taberei turcești, să calculeze forțele și cel mai în măsură să cerceteze situația este el însuși. Se deghizează într-un negustor grec, fără să spună nimănui nimic, se furișează în tabăra adversă și în epe să iscodescă. La un moment dat aude rumoare, gălăgie, mulțimea strigă „Vlad Vlad Vodă!“ uite-l pe Vlad!, Tepeș crede că a fost recunoscut, e gata să-și ia singur viața, să nu cadă viu în mina turcilor, însă la mijloc e o neînțelegere. Era Argineanu. Voinicul nostru drogat de apa rea a piriului fermecat, care își revenise și care, dezarmat, „fără cal, fără arme, fără cămașă“, apăruse din nou gata de luptă. Și cine ar fi fost în stare să braveze în acest mod dusmanul dacă nu însuși Voievozului curajos al țării, de unde „smintea“ mulțimii... Tepeș

profită și dispore în decor.

DE O ARMĂ, Argineanu trebuie să facă rost... Deși jurămintul lui de semizeu e să lupte „fără veșmint, fără armătură, și nici pline să ia și nici apă în gură“. Un țaran care l-a auzit vorbind cu căta țarie contra vrăjmașilor vrea să-i dea „o securică“, măcar să aibă și el ceva, să se apere, dar Argineanu refuză, să-și ție omul u-nealta că o avea nevoie, prăjina aia însă pe care o ține în mină, — și pe care abea o ține, — i-ar prinde bine. Și așa nici nu își calcă jurămintul, prăjina nu-i armă, cu ea cel mult bați pomii... (Ca să vedeți în a cui piele circulase un timp Parpangel!)

Acest Hercule valah purtînd în mină nu bita, clasice măciucă, ci gopodăreasa prăjină, dă ochii în fine cu turcii, îi provoacă la luptă, cu toți deodată, cu unul numai, ca reprezentant, nu-i pasă, cine cutează, să iasă la bătaie!... Un turc care era mai în față se răstește la mirlan, să se dea la o parte, că de nu, îl taie pe loc... Și zicînd spre dînsul calul întetește Argineanu stă, nici nu se cîlîtește...

Urmează o scenă ca-n filme, — Robin Hood. Turcul sarjind, învirte sabie, să-i rețeze mirlanului capul, acesta fandează, se apără „cu groaznică prăjină“. Și izbindu-i sabia într-o lovită, Alta-i întoarsă de altă parte. Cu mult mai amară și mai cumplită.

Turcul cade mort mușcînd pămîntul. Intervine un specialist, un om al armelor, un cunosător; care se îndoiește de veridicitatea faptelor. E căpitanul Alazonios, un mercenar probabil, care zice: „...Eu nu-s Turc, de-și-mi stea unul așa în drum ca Argineanu, de mult i-aș fi zburat că-

pățina“.

O fi. Însă Chir Mustrul ot Punturoni, patriot, îi dă numaidecit replica: „Ai fi pătit ca și Turcul, ba nici n-ai mai fi opucat să muști pămîntul“.

Turcii sunt uluiți. Asta „nu-i treabă țărănească“. Mirlanul are puteri supraomenești. Sar cu toții pe el, dar eroul îi deoară rînd pe rînd. Încît din douăzeci care fusese Abea doi scăpără în tufe dese.

Argineanu ia armele invinsului, îi ia și calul, ia și ceva merinde din traista turcului ucis. A ostenit și i s-a făcut foame. Se oprește la o fîntină, bea apă și mîncă din bucatile victimei. Jurămintul de abținere-i călcat, dar omul trebuie să recupereze. Sătul, cudoarme, ca data trecută. Viteaz, însă păgăbos. Turcii, alarmați, îl impresoaară, are loc o luptă inegală, voinicul rezistă cît rezistă, dar e biruit și legat fedeleș. E abuz cu alai înșinea sultanului. (Aici începuse lumea să strige Vlad, Vlad Vodă! cum s-a arătat mai înainte). Mahomed, furios, ordonă să fie omorît în chinuri, dar prinsul, semet, îl sfidează:

— „Sunt Român — strigă — și Argineanu mă cheamă Om de credință și fără teamă“.

Un pic de noroc nu i-ar strica... El cere să i se dea o ultimă șansă. Să i se restituie armele și să lupte, eventual, cu toți. „Dacă am să mor, să mor voinicește!“ Și Mahomed, impresionat, acceptă. Dacă pînă și neîncrezătorul căpitan Alazonios exclamă: „Bravo Argineanu, acum te iubesc!“ Incepe turmurul...

Constantin Toiu



# Sadoveanu francmason

**I**N DOMENIUL istoriei literare sînt multe fapte și situații biografice ale scriitorilor noștri clasici de război și de răscris în spiritul adevărului. Cele mai numeroase provin, din cite imi dau seama, din perioada interbelică. Din rîndul acestora, îndreptăm acum un fascicoul de lumină spre apartenența lui Mihail Sadoveanu la francmasonerie. Această situație biografică importantă lipsește din toate monografiile sau eseurile monografice, cite s-au publicat pînă acum, fie că nu interesa interpretarea, fie că o fi fost cenzurată, fie că a fost pur și simplu necunoscută sau ignorată de unii cercetători. Informația orală despre acest subiect a circulat în mod clandestin între „inițiați”, dar ei nu a fost încă elucidat cu documente, mărturisiri și detalii. Dl. Alex. Ștefănescu mi-a confirmat de curînd că a cunoscut, într-o circulație restrînsă între prieteni, un discurs rostit de Sadoveanu în cadrul lojii, cu un prilej important. În mediile intelectuale bine informate se știe împede că Sadoveanu era Mare Maestru al Lojii masonice din Iași. Aceeași informație o notează în trecut și Dan Petrescu într-un studiu din 1983, de altă temă, studiu cules în volumul *Tentațiile anonimatului* (p. 158). Cînd investigăm acest interesant subiect de istorie literară, dl. Radu Enescu mi-a putut preciza că prozatorului aparținca, avînd gradul 33, unei loji francmasonice de rit scoțian, care nu este incompatibilă cu creștinismul, cum este Marele Orient. Precizările sînt importante (și așteptam să vină și altele), pentru că ele explică o serie de reflexe în operă. Mai întiu trebuie spus la modul general că temele inițiatice din proza scriitorului moldovean au, pe lîngă ampiele lor rezonante ivrești, și un suport biografic prin apartenența autorului la francmasonerie. În al doilea rînd și oarecum în altă ordine de idei (dar pe axa relației creștinism-francmasonerie), trebuie să subliniem fundamentul unei religiozități eterogene pentru opera sadoveniană — un eclecticism situat totuși în anumite limite, dar în nici un caz nu poate fi vorba de un ortodoxism pur. Am remarcat cu altă ocazie același raport elastic cu ortodoxismul și în cazul lui V. Voiculescu. Se cunosc ripostele pe care le-a stîrnit filosofia lui Blaga din partea doctrinarilor ortodocși. De cea mai mare notorietate este tipul sintetic de religiozitate din concepția lui Mircea Eliade. Ortodoxismul nu este pentru scriitorul român credincios literar de țese, așa cum este catolicismul pentru romanul catolic francez. Pentru a defini un specific național al literaturii române e foarte important, printre altele, să stabilim particularitățile și consecințele unui raport flexibil cu ortodoxismul al operei noastre din cele mai reprezentative personalități ale culturii noastre, permeabile la idei religioase și filosofice venite din alte zone. As nuni acest fenomen, parafrazîndu-l și contrazicîndu-l pe Blaga: *revolta împotriva fondului nostru nelatin. Dar această afirmație ar necesita întinse dezvoltări doctorale. Într-o asemenea cercetare, nu putem ignora un tip de raport definitoriu al scriitorului român cu sacral și poate fi destul de surprinzător să constatăm că în literatura noastră foarte adesea sacral nu este înțeles și reflectat artistic în limitele ortodoxismului. Rămîne de întreprins astfel de cercetări despre transgresarea ortodoxismului și despre motivele ei. Nu va fi lipsit de importanță să adăugăm considerații inedite despre fascinația unei religiozități cosmice și despre atracția pe care o exer-*

cită asupra spiritelor moderne sau tradiționaliste zarea pre-cristină.

Dacă îl privim exclusivist și cu prejudecăți naționale, ortodoxismul lui Mihail Sadoveanu l-am putea crede în mod nejustificat ca fiind sîmburele generator unic al viziunii lui. Însă ortodoxismul său este relativizat cel puțin de apartenența scriitorului la francmasonerie, dar și de date interne ale operei. Într-un studiu din *Alchimia existenței*, Al. Paleologu definea viziunea sadoveniană asupra universului și omului ca „o filosofie adîncă, legată de marea tradiție a gândirii cosmologice de la Pitagora pînă la Goethe, trecînd prin doctrinele și intelpecțiunea Orientului și Europei, prin mitologii și eresuri populare: azi am putea-o apropia și de gîndirea unui Teilhard de Chardin sau de gnoza de la Princeton. Bineînțeles, toate acestea sînt numai implicite, încorporate în plămîuirea artistului, numai așa pot avea putere și sens” (p. 48). În alt loc din același volum (p. 39), eseistul califică pe scurt inițiatismul sadovenian ca „o filosofie de tradiție pitagoreică”.

Dar să restringem considerațiile acestor simple note de istorie literară la apartenența lui Sadoveanu la francmasonerie, așa cum ne-am propus. Singurul document de sprijin pe care-l putem invoca decumdată ne-a parvenit printr-un intermediar, acum aproape un deceniu și jumătate. În țarna anului 1977, Savin Bratu colabora, în urma unei solicitări expresse, la un colectiv al revistei *Echinox* pe tema „fenomenului sadovenian” cu un articol intitulat *Paradoxul activismului sadovenian*, ce apărea alături de un altul sennat de Al. Paleologu, axat pe aceeași temă a filosofiei și a viziunii arhaizante din *Creanga de aur*. Pentru că numărul 2 din februarie 1977 al *Echinox-ului* apărea cu o oarecare întîrziere, Savin Bratu, sîrbit la cutremurul din 4 martie 1977, n-a mai apucat să-și vadă apărut probabil ultimul său studiu. Un întins pasaj se referea tocmai la subiectul pe care îl supunem atenției celor care ar putea aduce noi argumente și detalii. Criticul rezumă și citează aici fragmentar un discurs rostit de Sadoveanu la o întrunire a lojei. Întregul paragraf a fost, bineînțeles, cenzurat, fapt pentru care îl redăm în continuare, așa cum l-am păstrat, în dactilograma originală a criticului:

„Le-am oferit celor din jurul unei reviste care, prin însoșițiul ei (*Echinox*, n.n.), invocă simbolurile sadoveniene ale *Creangii de aur*, un document cvasi-inedit: cuvîntarea rostită de scriitor. În anu! Uceniciei lui Iosaf, la adunarea „liberilor constructori”. Nu este cazul să discutăm aici despre organizația ca atare, pe care, în orice caz, Sadoveanu a încercat să o modifice în sensul său, cită vreme a condus-o (pînă în 1937): „gîndul meu — preciza el — a fost să-i dau o îndrumare națională. Am tîns întii la independență față de organizații străine.” Elaborînd o „constituție” diferită de aceea pe care organizația o preluase de la o direcție „supranațională”, Sadoveanu viza să fundeze „o școală mutuală de perfecționare individualistă și colectivă” ale cărei principii „trebuiesc pătrunde de tradițiile naționale”. O „elită intelectuală și morală” urma să adune „bărbați cultivați, progresiști și pacifiști și, în același timp, conservatori în ceea ce privește familia și națiunea” (n.n.). Rîtul, practic cu toată gravitatea restaurării atemporalității mitice, era conceput ca o formă specifică de inițiere, pe baza simbolurilor în care „neofitul poate discerne treptat depozitul de intelpecțiune al umanității”. Cuvîntarea

președintelui relua limbajul bătrînelui Decheneu pentru a-și proclama, ca și acela, dialectica unei credințe „într-un singur Dumnezeu, cunoscut și respectat de oameni în forme și limbi diferite”: „Urînd eu însumi tradiția părinților mei, înțeleg să respect orice confesiune a fratelui meu, omul”, și: „orice om este un frate al meu, oricărui semintii ar aparține: simbolic, totii descindem din aceeași pereche de oameni”. „Resping violenta sub orice formă și cred în legea progresului prin evoluție și cultură”, profesînd „un patriotism de fapte nu de vorbe” (formulă reiterată necetată în suita publicistică din anii 1935—1937). Unul dintre „primele exerciții și învățăminte ale neofitului intrat în tagma noastră” constă în „a practica toleranța”. Iată argumentul: „în cercetarea și stabilirea adevărurilor, oamenii săvîrșesc la fiecare pas greșeala de a se ancora în prejudecăți ori în opinii pe care le socotesc definitive. O opinie, însă, nu-i decît un punct de vedere personal, raportul dintre lumea exterioară și ființa mea de carne, și pasiuni. (...) Disciplina tagmei noastre ne cere să socotim egal îndreptățite dd a se exprima, întrucît sînt sincere, toate părerile oamenilor, oricît de divergente ar fi. Adevărul este unul, ca și soarele. Cum fiecare din noi e susceptibil de a privi din el numai o parte, nimeni nu poate fi în posesia adevărului absolut, nimeni nu-i în eroare absolută”. Organizația, cum o vedea Sadoveanu, „nu enunță dogme”. „Tînde numai să te pună pe calea adevărului: să facă, adică, din discipol, un om în stare de a se călăuzi el însuși, de a-și realiza propria personalitate în cele mai fericite condiții, pentru binele Patriei”. Iată, de asemenea, explicarea sadoveniană a exercitiului „a ciopli piatra brută”: „ucenicul, pe de-o parte, înlătură deci ideile sterpe, prejudecățile, opiniile învățate și primite de-a gata, iar, pe de altă parte, se desface din deprinderi grosolane, din inclinări spre vîtiu, din instinct și egoism. Procedînd astfel, își afirmă, în sensul cel mai bun al cuvîntului, libertatea sa. Neofitul, prin urmare, trebuie să tîndă a realiza din sine însuși, în primul rînd o inteligență larg deschisă tuturor ideilor susceptibile de a provoca o modificare prezentă. Cel care a încremenit în anumite idei nu e om de lumină și de progres; e un pontif care se înfricoșează de propria-i mărime și atotștiință. Dacă inițierea nu-l poate deplasa din acest impas, de lene sau quasi-nebulnie, menirea lui este să rămînă un biet profan”.

Dacă nu confruntarea ca atare cu alte individualități se rezolvă prin cele citate, în orice caz principiul recurgerii la texte ca temelie a oricăror disocieri.”

Documentul sadovenian, în transcrierea selectivă a lui Savin Bratu, fără sursă precizată și calificat drept „cvasi-inedit”, îndeamnă la restaurarea lui, la restituirea lui integrală. Nu știu cine va putea face această reparație, dar sînt sigur că ea e posibilă. Apartenența lui Sadoveanu la francmasonerie, un subiect tabu pînă de curînd, solicită efortul explorator al istoriei literare pentru a înlătură această pată albă din biografia scriitorului. Tema impune de asemenea reflectii critice noi, pentru a face perceptibile cel puțin



În 1913

cîteva modelări ale structurilor operei, modelări realizate de spiritul francmason: inițiatismul, ritualitatea elitistă, cultul tainel, activismul intelectualist. Un templu al intelpecțiunii este întreaga operă sadoveniană, un templu în care filosoful oficiază ca „preot” al adevărurilor permanente. Sadoveanu va evolua ulterior, după 1944, într-un mod derutant, printr-o inconsecvență frapantă cu sine însuși, de la elitismul francmason la populismul comunist. Dar avatarul interbelic al personalității sale e semnificativ și revelator, fiind în consonanță cu opera sa din acel timp, îndeosebi cu *Creanga de aur*. Anumite determinări biografice și conjuncturale ajută la o înțelegere mai adevătată, mai întimă, a operei, atît cit misterul creației poate fi explorat și circumstanțializat. O operă se înscrie într-o anumită conjunctură pentru a o transcende, fie ea o conjunctură materială, fie socială, fie una de ordin spiritual, cum este francmasoneria. Istoricului literar nu-l rămîne decît să determine împrejurările cărora ea îi este parțial tributară. Restaurarea concepției sadoveniene din deceniul patru și înregistrarea destinului ei sînt datorii esențiale ale cercetătorului literar, atent la adevărul „secret” al vieții și al operei și la modificările lui ulterioare. Pentru o biografie viitoare, rămîne de redactat un capitol nou: acela despre Sadoveanu francmason. Pînă ce vor veni alte completări necesare, cu dovezi directe, cu texte și date exacte, considerăm aceste note un simplu început, o provocare adresată istoriei literare.

Ion Simuț

## LIMBA ROMÂNĂ

### „Ortografie”

**S**UB ACEST titlu, doamna Valeria Guțu Romalo publică în „România literară” din 28 martie 1991 un articol de apărare a ortografiei românești actuale. O face pe ocolite, într-un stil elegant, cu incursiuni în întreaga istorie a sistemelor ortografice românești. Concluzia: „În aceste condiții psihologice, abolirea schimbării prin revenire la ortografia din 1932 poate apărea ca un act reparator. Din punct de vedere obiectiv științific, ar fi însă un caz rarism de reformă ortografică conducînd la mai puțin coerent și mai complicat. Un pas înapoi — cum ar fi abandonarea podului nou de la Cernavodă în favoarea celui vechi”.

Pentru un nepecialist, argumentația doamnei Valeria Guțu Romalo poate părea convingătoare, chiar ireproșabilă. Mai ales prin invocarea analogiei cu cele două poduri de la Cernavodă. Lucrurile stau însă, cel puțin în parte, diferit. Analogia însăși șchioapătă. Nu orice se află mai aproape, în timp, de noi este automat și mai valoros. Oare dictatura colonierilor din Grecia anilor '60—'70 a fost superioară ca formă de guvernămint democrației ce funcționa în majoritatea cetăților eline cu 2200—2500 de ani înainte? Sau la noi: constituțiile comuniste adoptate începînd cu 1948 au fost mai bune decît Constituția României din 1923? Si-

gur, podul nou de la Cernavodă poate fi mai bun decît cel vechi, dar...

Prin aceasta nu vreau să spun că ortografia din 1953/54 este un regres față de cea din 1932. Eu însumi am apărut-o, ca ansamblu, într-un articol din revista „Limba română”, 1963, nr. 1. Tot acolo însă propuneam revenirea la cîteva norme: **ă**; **sunt — suntem — sunteți**. După toate probabilitățile, am contribuit și eu într-o măsură modestă la reintroducerea lui **ă** în scrierea etnonimului român și a derivatelor sale. Chestiunea am reluat-o ulterior, de mai multe ori, îmbogățînd argumentația: în cartea „Limbi cotidian și rostire literară”, Editura Facla, 1977; într-un articol din revista „Flacăra”, 1963, nr. 5—6; în „Dialectologica”, 1989. Deci eu consider că în ansamblu ortografia din 1953 este un progres față de sistemele anterioare. Autorii ei s-au străduit să simplifice dreapta scriere românească, s-o facă mai accesibilă și mai consecvent fonetică (fonologică). N-au reușit însă în toate cazurile. O anumită inversunare antilatinistă, (la modă în epocă) l-a făcut să sară uneori peste cal. Se știe cu cită voluptate și combăteau unii pe Cipariu, Treboniu Laurian, I. Maloescu, declarîndu-i „retrograzi”, „reacționari”, „antiștiințifici” etc., în contrast cu alții, care erau „progresiști”. Și cînd te gîndești că

retrograzii nu erau alții decît conducătorii cei mai distinși și mai consecvenți în idei al revoluției de la 1848—49 din Transilvania!

O atare atitudine l-a făcut pe autorii ortografiei din 1953 să înlătură formele **sunt — suntem — sunteți**, care, practic, aveau o tradiție de peste 150 de ani în cultura română (vezi D. Macrea, *Limba și lingvistică română*, București, 1973, p. 158). Cu excepția unor cărturari sau scriitori moldoveni (puțini la număr), toti oamenii de știință și de cultură români au scris, de la introducerea alfabetului latin și pînă în 1953/54 **sunt și nu sînt**. La fel s-au petrecut lucrurile cu **ă**. Cine nu crede, să consulte presa vremii. Nu atît simplificarea scrierii a contat, cît renunțarea la o literă care într-un număr de cuvinte și de forme paradigmatiche evoca originea latină a respectivelor cuvinte și forme. De altfel, regula actuală, de scriere numai a cuvintelor din familia lui român cu **ă**, este mai ostentativ etimologistă decît cea din 1932. A pretinde că regula scrierii diferențiate **ă**-i este greu de înțeles înseamnă, după opinia mea, a-l considera pe elevii români niște handicapați mintal. Iar celălalt argument, o singură literă pentru un singur sunet (fonem), argument demn de luat în seamă, constituie și în ortografia din 1953 un pur dezițderat. Cum scriem **ce, ci — ge, gi; che, chi — ghe, ghi; x; i** (vin — iar — pari) etc.?

Revenirea la **ă** și **sunt** este susținută astăzi de un mare număr de intelectuali umaniști. Probabil de către majoritatea acestora. De ce să ne abținem în a nu le satisface această dorință? Argumente

cît de cît serioase împotriva acestei decizii (de revenire) nu există. De multe ori, e vorba de motive sentimentale. Doamnele Mioara Avram și Valeria Guțu Romalo sînt printre cele mai strălucite discipole ale regretatului academician Al. Graur. Or, tocmai acest savant l-a împus și l-a menținut de-a lungul deceniilor pe **ă** „universal”.

În ce mă privește, cred că mai există o regulă ortografică la care ar trebui să se revină: „Prefixul **des-** se va scrie ca atare l în toate împrejurările (să atunci cînd el este pronunțat **dez**): **descumpăni, desfința, desdol, desonorat**”. Actualmente regula este de a se scrie cum se pronunță. Formularea este însă practic imposibil de memorat: „Prefixul **des-** înainte de **b, d, g, l, m, n, r**, și **v** și înainte de vocale se pronunță și se scrie **dez-**: **dezbatere, dezdoi, dezgropa...** (nu **desbatere, desdoi, desgropa...**)” Deci se specifică faptul că e vorba de prefixul **des-**. Așadar, cînd scriem trebuie să-l recunoaștem. Atunci de ce am formula două reguli de scriere a lui? Nu complicăm ortografia, de dragul atotputerniciei principiului fonetic-fonologic?

Victor Iancu

P.S. Fie-mi permis să-i reamintesc distinselor mele colege Valeria Guțu Romalo că alfabetul latin a fost introdus oficial în 1860 și nu în 1869, cum susține domnia-sa (vezi D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, București, 1961, p. 73—81), iar ortografia din 1881 mai păstrează doar trei semne grafice (și nu cinci) pentru voala medială cea mai închisă: **ă, ê, î** (idem, op. cit., p. 91).



# Reintrarea în istorie



ÎN TOAMNA anului 1988, colectivul Teatrului Național din Iași a fost invitat să participe la festivalul „Druță”, care urma să aibă loc la Chișinău. La Iași se montaseră două din piesele lui: *Sfânta sfințelor* (tot ce avem mai sfințit) și *Păsările tinereții noastre*. Cum ultima din piese disparuse de pe afiș, Teatrul Național din Iași și-a prezentat cu *Sfânta sfințelor* versiunea textului a șocat pe spectatori în Chișinău. Regizorul spectacolului Nicolae Scarlat a preferat să folosească traducere făcută, în paralel, din limba rusă și din limba franceză. Lucrurile nu sînt, oricum le-am privi, îndeajuns de impenetrabile. Ion Druță a scris teatru și în limba română și în limba rusă. Pentru montările din România s-au folosit, în unele cazuri, texte transliterate, în altele traduceri. N-aș putea spune în ce limbă a scris Ion Druță *Sfânta sfințelor*. Cert este că la versiunea ieșeană reacția spectatorilor s-a polarizat în două atitudini: o parte a publicului cunoștea textul și reprezentările locale, unde personajele vorbeau în grai moldovenesc. Aastă parte a publicului s-a arătat neplăcută de „infidelitatea” față de text, spectacolul ieșean se folosea cea mai bună limbă literară. Cealaltă parte a publicului a remarcat, dimpotrivă, universalitatea pe care textul o dobîndea din scoaterea din grai. Chestiunea este discutată, nu numai în cazul lui Ion Druță, trebuie să reținem este doar faptul că piesele lui au avut audiență europeană încă înainte ca autorul lor să devină „erou național”.

Festivalul „Druță” a avut și o altă semnificație, de natură politică. Drama-tele s-a înscris în primele rânduri ale literaturii pentru alfabetul latin în Basarabia. Este fondatorul revistei *Glasul*, prima publicație (apărută într-o tipografie din Sibiu) care a publicat în Basarabia (și în regiunile Baltice) basarabeană tipărită cu caractere latine. Îndărătul campaniei pentru impunerea limbii române ca limbă oficială în Republica Moldova, trebuie să ținem în seamă și semnele mișcării naționale.

În fine, înainte de a discuta piesele de teatru din volumul 4 de *Scrieri*, apărut la Editura Hyperion din Chișinău, nu pot să nu mă refer la un ultim act public al autorului. Scriitorii de tribună din Basarabia (și îi numesc aici pe Ion Druță, Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Leonida Vieru) au semnat actul de naștere al unei societăți a scriitorilor de limbă română, de parcă cea existentă i-ar fi lipsit din exil. Aș vrea să le reamintesc tuturor scriitorilor de peste Prut că încercările de înglobare a valorilor literare din Basarabia într-o „istorie fără granițe” și „eredității române” au făcut-o, primele, revistele Uniunii Scriitorilor. În măsura în care politica mare o permitea, editorii, factorii șefi de la publicațiile literare au încercat și înainte să întindă o mînă către poezii române de peste Prut. Lucrurile sînt de istorie: ele nu pot și nu trebuie să fie negate. Între scriitorii din Basarabia, mai sus numiți și colegii din România, dimpreună cu care au întemeiat „Frăția”, există legături sentimentale și care nu se poate trece, după cum s-a spus, nu se poate trece peste faptul că, amîndouă taberele, există autori care au avut compromisuri grave cu puterea comunistă. Mă tem că și acestea sînt loc de solidaritate. Cei ce constituie „Frăția”, acolo de merite istorice de necontestat, au bucurat și sub regimul trecut de privilegiu. Păstrînd, de fiecare dată, un „as” în mînecă au știut să împacă Puterea și, acordul ei, au produs o disidență formală, necesară propagandei de partid. Nu este locul aici să numesc toate compromisurile pe care le-au făcut creatorii „Frăției”, nici răul pe care, cel puțin scriitorii din România, aderentii la noua ordine, a căror activitate publică nu este cunoscută, l-au adus obștei de-a lungul timpului. În ceea ce mă privește, nu pot să citesc să regret conspirația care a dus om vedea mai firziu (cu ce prof) la abolirea unei instituții existente, Uniunii Scriitorilor, cu o altă, al cărei viitor nu fi — cel puțin așa o arată numele — o compun — „de aur”. Nu am argumente, dar nu știu de ce mi se pare că există o strînsă legătură între domeniile succesive din Uniunea Scriitorilor, între audiența obținută la Palatul Cotroceni de un grup de scriitori și întemeierea acestei „Frății”. Scriitorii de peste Prut, pentru care am avut întotdeauna o admirație sinceră, au căzut în capcana unei conspirații de grup, din care fac parte, astăzi de cîteva nuliții, și scriitorii de limbă mărime. Trezîți prin școala comunistă, mulți dintre ei nu mai sînt fericiți dintre principii și interese. Cîntă

vreme și în trecut au existat atîtea capete luminate dispuse să se vîndă pentru liniștea creației lor, de ce n-ar face-o ei acum? Să nu pîngărim memoria culturii. Să nu aducem în discuție numele celor care s-au vîndut și i-au vînduși și pe alții, dintr-un omenesc, nevoinc și egoism. Să ne oprim aici. Nici Marin Sorescu, nici D. R. Popescu nu vor fi scoși din istoria literaturii. O parte din opera lor va rămîne durabilă. Probabil că nici Păunescu nu va dispărea în molașul istoriei. Nici Eugen Barbu nu va ieși din bibliotecă. Pînă la un punct, în măsura în care valorile se așează tectonic, chiar Paul Anghel va putea face figură de Samson Bodnărescu.

Noi, însă, contemporani cu ei, nu putem să nu ne întrebăm care-i pretul. Noi nu sîntem contemporanii lui Villon (ier-tati-mă, vă rog, pentru o comparație nelalocul ei!) ca să-l vinăm pentru crimă. Noi sîntem contemporani cu scriitorii care trăiesc în proajma noastră. Dacă istoria literaturii va conserva ceva din opera lor, de ce să fim noi obligați să le iertăm păcatele? Uniunea Scriitorilor este un sind-căcat de breaslă. Domnul D. R. Popescu, despre care am scris pînă în luna noiembrie 1989, pe care l-am admirat pentru că a știut să se retragă la timp, fără zgomot, din fruntea unei bresle în naufragiu (acum stau să mă gîndesc în ce măsură naufragiul i se datorează), părăsește corabia! Dar cum? Urcat în altă barcă, după ce a încălcat principiul sacru în lumea mării. Capitanul părăsește corabia ultimul. El a părăsit-o intîiu. La timpul respectiv am crezut că este vorba de un act de onestitate. Ei bine, pe corabie au rămas o mie și ceva de oameni, iar el se îndreaptă, agățat de un colac de salvare, spre-o altă navă. Comedia umană pe care-o trăim ne va rezerva și alte surprize. Cine ar fi crezut că, alături de Eugen Barbu, pe aceeași punte, va sta Mirocea Săntimbreanu? Marin Sorescu a denunțat plagiatul lui Eugen Barbu. Acum s-au înfrățit. La porțile Orientului, totul este posibil. Să ne întorcem la literatură. Acolo, cel puțin, sîntem scutiți de mizeria victii de toate zilele.

**T**EAȚRUL lui Ion Druță nu poate fi citit în afara contextului literar din țările Estului și nici dezlegat de relația între ocupat și ocupant. Față de noi, la care a funcționat, în grade diferite, o presiune a sistemului, în Basarabia a existat și o presiune a Imperiului (ea continuă să existe). În perioada comunistă se vorbea despre actul de la 23 august ca despre o revoluție socială și națională. În Basarabia, rezistența morală s-a întemeiat pe aspectul național, în care socialul era inclus ca de la sine. Toate piesele lui Ion Druță au, în subtext, nostalgia naționalității și, ca și la noi, rezistența la o ordine politică și socială.

Valorile morale sînt descoperite de Druță în lumea satului și nu pentru că acolo sentimentul cosmopolit ar fi inexistent, ci pentru că, cel puțin în cazul Basarabiei, specificul național se recunoaște în latură conservatoare. O comparație cu literatura sămănătoristă de la noi ar fi ineficientă. Conflictul, purtat în termeni literari, dar și sociali, între sămănătorism, poporanism și modernism nu poate fi mutat acolo, din motivul sîmblu că privirea cetățeană spre vest, definitivă pentru li-

teratura română modernă, are dincolo de Prut un corespondent cu totul diferit. Orașele din Basarabia au fost rusificate. În Chișinău, de pilda, aproape o jumătate din populație este rusofonă. Privirea cosmopolită se îndreaptă, în Basarabia, spre est. Întoarcerea la lumea satului reprezintă acolo o revenire la matricea națională. Nu doar în sensul conservării etnice, ci și în direcția independenței politice. Provinciile de la marginea imperiilor manifestă întotdeauna instinctul cel mai pur de conservare.

În *Păsările tinereții noastre*, mătusa Ruța face, în a doua jumătate a veacului XX, foc cu țizic. Țizicul este balega uscată. Bătrîna este singura din sat care mai folosește țizicul. Dar nu pentru că nu ar avea alte mijloace, ci pentru că țizicul îi cheamă pe cocostirci, primăvara, cînd păsările se întorc din țările calde, la cui-bul pe care-l recunosc după fum: „Că atunci, spune mătusa Ruța, cînd le-a venit lor să se întoarcă, cum ar putea ei găsi satul nostru dacă nimeni nu va face foc cu țizic? Or trece ei așa într-o zi pe la zori ori sara în amurg, iar Moldova îi mare, tot dealuri și văi, cum să găsească ei cuibarușu acela, pe-un vîrf de casă, unde le-a fost dat să nască?! (...) Îi aștept, pentru că și eu și ei și țizicul — noi cu toții, sîntem dintr-o lume veche, de demult, care aproape că s-a trecut cu totul, aproape că nu mai este... Și dacă o să trăim, trăim cu toții, iar dacă e să ne ducem, ne ducem cu toții”. Nu știu ce va fi însemnînd, pentru un cititor din vest, imaginea de mai sus. Aici, în limbajul esopic, în care am vorbit alțișia ani, întoarcerea cocostircilor semnifică o revenire nu la un paradis ecologic, ci la o conștiință națională.

Cam în același fel se pune problema și în *Cervus Divinus*, o piesă comparabilă cu multe din textele dramatice scrise la noi în ultimii ani de dictatură. Limbajul esopic este, acum, depășit. Și piesa lui Druță, ultima din cele pe care le-a scris pînă acum, e îngropată sub evenimentele care au răsturnat Europa de est. Mai ales după recunoașterea limbii române ca limbă de stat, dialogurile din piesă, cu tot echivocul, sînt datate istoric: „*Odochia*: Mi-au făcut ei un copil care se teme de cuvinte (...). Se teme să le rostească. Le tot sucește și potrivește și drege în sinea lui, dar cînd e să le rostească, parcă i s-ar fi oprit în gît. Scoate două-trei vorbe și pe urmă parcă s-ar rușina, parcă s-ar înspăimînta de cele ce are de spus. *Secretara*: O fi pe lume o asemenea boală? *Odochia*: C-o mai fi ea pe undeva, iaca, nu-ți pot spune, da noi, aici în Moldova, le avem pe toate... *Secretara*: A stat copilul la spital? *Odochia*: Ce poate ajuta spitalul la o boală din naștere? *Secretara*: Au zis doctorii că e din naștere? *Odochia*: Altmînteri de unde avea să fie? *Secretara*: Si părinții cum de s-au molipsit? *Odochia*: Ei, s-au molipsit... I-au prins și l-au scuturat, sărmanii, că le era de-a scîpării... *Secretara*: Cine anume i-a scuturat? *Odochia*: D-apoi, frigurile, cine alta avea să-i scuture?...”

Arta lui Ion Druță nu stă în aluzia politică. Starea de confuzie care se întretine în Basarabia, în raportul dintre literatura de tribună și literatura de tip „artist” este întretinută pe fondul unui conflict între generații. Generația, hai să zic așa, „aflată la putere”, este de tip messianic. Ea

pune în fața tuturor scriitorilor, mai bătrîni sau mai tînei, problema națională. Ea există și doare. Am convingerea că ea nu doare numai în cazul scriitorilor-deputați. Opțiunea, între artă și politică, se pune în Basarabia, cam în felul în care se pune și la noi la momentul „Jun.mii”. Apele vor trebui despărțite. Politicienii vor trebui să redescopere limbajul parlamentar, artiștii — argumentele poeziei. Limbajele se pot interfera, dar a le confunda înseamnă a aduce un prejudiciu și politici și artei.

Ion Druță este un dramaturg de atmosferă. Dramaturgia lui e imbibată de poezie. Indicațiile de regie, cuprinse în text, nu sînt de prea mare folos regizorilor. La lectură, însă, ele dublează textul dramatic, adaugă la clipa de viață un abur inefabil: „Focul picură domol în vatră. Umbre și răcoare în jur”. Și-n altă parte o secvență de-a dreptul cinematografică: „Scena se vede printr-o ușoară unduire, de parcă totul ar fi vis, ori basm, ori rodul unei fantezii învăpăiate”. Descrierea se-ntinde ca-ntr-o năvală: „Larg de stepă, dealuri și vii. Amiaza unei zile de vară. Grîne coapte, cer senin, liniște și pace. Cînd se naște cite-un vînt, vîile îl prind și-l duc pînă hăt departe, pentru care lucru oamenii, dacă au vreo treabă, nu-și trudes picioarele, ci se strîgă unul pe altul, lăsînd valesă alerge”. Metafora e vizuală și auditivă. Ea sare din text: este o completare la spectacol: „(Tudor Mocanu) ascultă pînă la capăt, să vadă ce avea cîntecul să spună, se miră de atîta frumusețe. După care rămîne smert, molcom, de parcă ar fi fost la judecată, de parcă ar fi fost la spovedanie. Și întă că prin țesătura acelor melodii încercă să cerne rotînd sub bolta cortului, flori de măr, flori de cîreș”.

Piesele lui Ion Druță au un tragism al așteptării zadarnice. Speranțele se năruie. Rămîne, în urma lor, doar așteptarea din urmă. În *Casa mare*, o femeie își încheie monologul în felul acesta: „Ce păcat că avem numai un singur pămînt și un singur cer deasupra lui”. În *Doina*, apare o bătrînă (Veta) care alege fasole. Bărbatul ei, un om al puterii („Da nu mă tem eu de deloc, pentru că am legături, am susținere peste tot”) bîntuie de nălbăști („Jaca așa mă prinde prin somn un val de năbuseală, mă trezește, iar cum m-am trezit, mi se face lînced, mi se face lehamite de toate...”), vorbește ca-n Cehov: „Fiecare cu fasolele lui. Alege cit alege, culege cit culege și nu le mai poate da de capăt. Ba poate chiar că mult lăudată viață nu e altceva decît alegerea unui butoi cu fasole. Alegeți, alegeți și cînd țî se pare că ai dat de fund, ai scos-o la capăt, de abia atunci vezi că trebuie să le iei pe toate de la început”.

Nu m-am făcut niciodată iluzii în legătură cu spiritul de generație. Se vede însă că el există și se manifestă deasupra voințelor noastre. Fiecare generație ar vrea să scrie istoria, dar numai în felul în care ea o înțelege. Intoleranța vine întotdeauna dinspre cei mai bătrîni către cei ce sînt tîneri. Ei vin dinspre trecut înspre prezent, cu toate frustrările. După ce au făcut trecutul, purtîndu-și remuscările în spate, ocupă prezentul, trăind cu spaima atavică, tribală, că lovitura va veni din partea fiului și gîndesc viitorul cu acel calcul sinistru, în care intră și construcția cavoului. Ion Druță poate intra, prin tot ce a scris, în Istoria literaturii române. Nu pot să înțeleg ce l-a determinat să sacrifice viitorul pentru un prezent derizoriu. Pînă nu demult n-am avut voie să scriem despre Eliade, Noica, Cioran, Tușea. Chiar dacă istoria se va repeta, o bună bucată de vreme nu vom avea voie să scriem despre Lițeanu, Paleologu, Blandiana, Paler, Manolescu și alții. Din punctul meu de vedere, istoria nu se va repeta. Dar chiar de-ar fi așa: dacă noi sîntem atît de meschini, dacă durata vieții noastre ne pare atît de scurtă, de ce așteptăm de la alții (unii dintre ei sînt angajați în politica zilei) salvarea?



LA INTILNIREA PRIETENILOR (1922)

Val Condurache



# Vitoria Lipan și justiția comunistă

**I**N PRIMELE sale cărți (Iuliana posibilă, 1970, Mireasa vine cu seara, 1973), Vasile Andru ni se înfățișă ca un specialist în folosirea dialogului. Imaginând discuții în care fiecare partener vorbește despre alt-ceva sau în care unul dintre parteneri pune obsesiv întrebări, iar celălalt tăcea, prozatorul — influențat pe atunci de reprezentanții „noului roman” francez — sugera o dramă a lipsei de comunicare între oameni. Ulterior Vasile Andru a mai făcut numeroase experimente narative. Nu este momentul să le trecem acum în revistă (dar ne angajăm să realizăm cîndva o necesară diagramă a evoluției sale). Trebuie să precizăm însă că ultima achiziție a lui Vasile Andru în ceea ce privește tehnica scrisului o constituie inserarea în text a unor considerații despre modul cum decurge elaborarea textului. Este vorba, de fapt, de un procedeu autoreferențial, utilizat pe scară largă de prozatorii generației '80. Vasile Andru are mobilitatea intelectuală necesară pentru a ține pasul cu moda, astfel încît pare mereu un prozator tînăr și entuziast.

În recentul roman *Muntele calvarului*, narațiunea — scrisă la persoana întâi — este adeseori intreruptă pentru a face loc unor confesiuni ale autorului referitoare la activitatea de documentare sau la strădania de a rețusa foarte puțin realitatea, numai atît cît trebuie pentru ca personajele, reale, să devină de nerecunoscut. (Vasile Andru ne propune un roman non-fictiv.) Aceste intervenții reflexive ale autorului în fluxul tranzitiv al romanului sînt în mare măsură justificate de faptul că activitatea de documentare face parte din „acțiunea” cărții. Și iată de ce. Naratorul este și personaj — un redactor la o revistă literară cu un tiraj de două mii de exemplare (*Viața Românească*!), care întreprinde o anchetă în legătură cu împrejurările săvîrșirii unei crime în orașul Orăștie. Mai mult scriitor decît ziarist, el se lansează în această aventură fără tragere de inimă, numai pentru că o prietenă,

Vasile Andru, *Muntele calvarului*, roman, Editura Militară, 1991.

pictorița Minodora Nistor, fiica bătrînului asasinat, l-a rugat să o ajute în elucidarea cazului. Pe parcurs, însă, timidul și inexperimentatul investigator își descoperă o vocație de justițiar și își ia în serios misiunea. În aceste condiții, este evident că toate cercetările întreprinse de el, cercetări cărora li se opun forurile locale, fac parte integrantă din epica romanului. În schimb, nu fac parte integrantă din această epică pasajele eseliste, în cuprinsul cărora Vasile Andru, cu binecunoscutul său narcisism și cu un snobism al științelor esoterice, vorbește despre misiunea scriitorului, despre șansa sa de a ameliora existența umană etc., etc. Dacă la o nouă ediție ar înlocui pasajele de acest fel și ar compune unele capitole (fără a renunța totuși la unele repetiții necesare, care sugerează caracterul sistemic al efortului de investigație), autorul ar obține un roman cu totul excepțional, care și-ar găsi imediat un loc printre cele mai bune romane românești și ar avea probabil succes și în străinătate.

În orașul Orăștie este acia, așadar, un bătrîn lăsatric, care locuia singur, Ioan Nistor. Asasinii, un cuplu grotesc format din țigancă Gheța și dintr-un bărbat fără căpătii, Tricobe, pătrund noaptea în locuința bătrînului cu scopul de a-l jefui. Pentru a-l obliga să mărturisească în ce loc își ține ascunsii beții, îl torturează, iar în timpul torturilor îl face un atac de inimă și moare. Asasinii sînt surzitori de vedea în timp ce cără-lucruri din casă și atunci se văd nevoiți să simuleze că au venit de fapt să dea un ajutor nărușindului. Chiar și după ce se adună ruiele morții, țigancă insistă să contribuie la pregătirea de înmormîntare și numai alungată părăsește casa.

Cunoscutorii lui Ioan Nistor nu le trebuie prea multă imaginație pentru a-și da seama cine l-a ucis pe bătrîn. Flica lui venită în grabă de la București, unde locuia, înțelege de asemenea imediat de ce l-a murit tatăl. Problema principală nu este de a afla adevărul despre cele petrecute, ci de a pune în mișcare greoiul mecanism al justiției comuniste pentru a-l pedepsi pe vinovat. Încă de la început Dora (Minodora Nistor) ia cunoș-

tință de descurajanta inertiă a miliției care nu-i arestează pe suspecți și nu întreprinde de urgență cercetări. Drept urmare, ea face pe cont propriu primele investigații, ducîndu-se curajoasă la hotelul unde locuiau Gheța și Tricobe și smulgînd de la ei dovada că au furat bani și lucruri din locuința bătrînului. Imediat după aceasta însă se împotmolește, pentru că nu i se mai dă voie să se amestece. Un medic legist corupt tergiversează întocmirea actului de constatare a morții, iar cînd în sfîrșit îl redactează face precizarea că bătrînul a murit din cauza unui infarct; de această mențiune se va prevala un procuror corupt, susținînd că un infarct înseamnă moarte naturală.

În acest stadiu al cercetărilor Dora cere ajutorul scriitorului, rugîndu-l să-și folosească statutul de ziarist pentru a face dreptate. Ea nu renunță niciodată la ideea de a-i pedepsi pe vinovați. Similitudinea cu demersurile Vitoriei Lipan este frapantă. Numai că de data aceasta avem o Vitoria Lipan care trebuie să lupte cu burocrația comunistă. Gheorghită al ei este scriitorul (sperăm că Vasile Andru nu ne-o va lua în nume de rău!), care, bineînțeles, nu are naivitatea personajului sadovenian, dar care, oricum, este constrins ca și acela să se inițieze într-o realitate pe care nu o cunoștea decît din auzite. În loc să intre într-o pădure întunecoasă sau să străbată munții, el se vede nevoit să se aventureze în spațiul labirintic, kafkian al instituțiilor unui sistem totalitar.

Cu subtilitate, Vasile Andru observă că nu este vorba, pur și simplu, de un refuz al autorităților de a face dreptate, ci de un amestec de inertiă, lașitate, corupție și abuzizare. Înarmat cu inteligența sa de dialectician, scriitorul-ziarist supune unul în suportabil tir de întrebări pe reprezentanții autorităților, îi obosește, îi exasperează, îi înspăimîntă și îi infuriă. În anumite momente el ajunge să ia un fel de interogatorii anchetatorilor! Și totuși rezultatul este nul. Un pugilat cu o imensă masă de cauciu se dovedește a fi întreaga lui acțiune.

După ce epuizează toate posibilitățile de intervenție, după ce își riscă situația

și chiar viața fără a reuși să-și răzbune tatăl. Dora hotărăște să plece definitiv din țară. Prietenul ei, scriitorul, se consolează în mod tragic cu gîndul că, într-un fel, tot se va face dreptate, pentru că uriașul malaxor al sistemului comunist va măcina pînă la urmă și vicțiile asasinilor. Această remanere din finalul romanului are un suflu fatalist, mistic și este de efect din punct de vedere artistic.

Scris în anii 1987—1988, romanul *Muntele calvarului* depășește ca valoare tot ce a publicat Vasile Andru pînă acum. Unele episoade ale cărții sînt antologice. Așa este, de exemplu, episodul pătrunderii ucigașilor în locuința bătrînului în timpul nopții. Sînd treaz în pat, Ioan Nistor aude, cu o acuitate halucinantă, zgomotele făcute de jefuitorii care încearcă să forțeze ușa și speră că zăvorul solid nu va ceda. Numai în nuvela lui I.L. Caragiale, *O făclie de Paște*, mai există o atît de mare tensiune. Trebuie menționate, apoi, „interogatoriile” — la care ne-am mai referit — pe care le ia scriitorul unor reprezentanți ai justiției comuniste. Ele figurează o luptă între o gîndire liberă și una complet modificată de sistemul totalitar, de fapt o nongîndire, bazată pe complexe, perfidii și o stranie superstiție a puterii. Dialogurile-dueluri au dinamism și sînt captivante în timpul lecturii. Totuși, ele se repetă de prea multe ori, astfel încît pînă la urmă cititorul se vede obligat să le citească pe sărite.

*Muntele calvarului* este gata-gata să devină un mare roman și probabil va și deveni, la a doua ediție.

Alex. Ștefănescu



**P**ENTRU Irina Eliade a scrie înseamnă a răsfoi un album cu fotografii de familie sau mai bine zis — nefiind vorba de vreo regularitate — a privi aceste fotografii amestecate într-o cutie, după ce odată figuraseră ordonate în album. Textul are așadar o structură liberă, aranjată prin plăcerea lecturii pe care autoarea, mai tot timpul, reușește cu rafinament s-o întrețină.

Consubstanțialitatea între proza scurtă din *Ziduri, ferestre, grădini*, 1987 și „romanul” recent *Un an fără echinoxuri* ar fi justificată și de un transfer de personaje. Pentru că, luînd în considerare semnalațiile textului, putem crede că ofiterul de aviație din fotografia descoperită în *Servieta* (Ziduri...) este cel care dispăre mai apoi fără urmă, astfel încît în romanul din anul acesta să ni se vorbească undeva de un sicriu gol, pe care se află „cascheta unui foarte tînăr colonel de aviație”. La fel, oportunistul Tonio, fotograf amator, s-ar regăsi spășit (cu nelipsita-i pălărie de paie) în bătrînul colecționar de instantanee de epocă, din fragmentul mai sus amintit al volumului publicat în 1987.

... Că profesorul francez din *Un an fără echinoxuri* și cel din *Salut*, care „a detestat metafizica poate fiindcă n-a avut niciodată răbdare să apropie virturile compasului”, fac același personaj, e un fapt neîndoielnic.

Din toate motivele mai sus amintite, hermeneutica — în sensul vechi, utilitar, de determinare a materialității textului — „romanului” doamnei Eliade mi se pare o întreprindere dificilă.

CINDVA un istoric de artă francez a motivat devierea spre stînga (față de axul navei centrale) a absidei principale din planurile unor catedrale apusene, prin dorința medievalilor de a imita arhitectonic pînă și

Irina Eliade, *Un an fără echinoxuri*, Editura Eminescu, 1991.

inclinția capului Mîntuitorului mort pe cruce, după ce întînderea în lături a minilor ar fi fost deja sugerată prin construirea navei transversale. Pornind poate de la această interpretare (indexată de Măle), Freud și Bachelard au identificat mai apoi în habitatul profan, de data aceasta, „singura reprezentare tipică a persoanei umane ca întreg”.

Casa „bătrînească și păsurătoare” din cartea Irinei Eliade pare a fi la rîndu-i un desen simbolic al biografiei ei profund.

Astfel, pivnița e templul gîndirii animiste a copilăriei, unde se păsește cu smerenie prietere fricile de cărămidă cu fructe și legume vietăți. Aici, în vreme de iarnă, strugurii, „uşurați de vreo boabă stafidită se scuturau și atunci... Atunci pivnița se umplea de un miros de tîmbei, ca fumul ce se ridică din cădelnița la liturgie”.

Corespunde pivniței — nu din punct de vedere arhitectonic, ci semantic și temporal — „casa de sus”, tot o metaforă a copilăriei, sălașul bunicii Sașa. „Deși odată de baie e alături”, bătrîna păstrează la vîrsta („din lemn de mahon și lucrat la Becl, adică la Viena”), pentru a sustine un lighean gol și o cană ciobită, din care adapă „de-o viață întreagă” păsările, cu apă strînsă de cu seară, „ca să se imbebe de izul celei băute ieri sau cu mulți ani în urmă de rubedeniile lor, păsări călătoare sau statonicele locului”. În cadrul static al camerei se schimbă doar fotografia de pe masa de noapte. Înlocuită cu promptitudine în fiecare zi. De fapt Sașa nu face nimic altceva decît să răsfoiască încet, în felul ei, un alt album de familie.

O vîrstă posterioară (și inferioară) a istoriei interioare ar fi reprezentată de „casa de jos”, a căderii din slava nemîscată a copilăriei în timp și schimbare, „casă de jos” unde „se întîmpla întotdeauna ceva... Se tapeta dormitorul, se lustruia mobila din sufragerie, se schimbau draperiile din salon, se rascheta parchetul, se dărima cite un perete interior ea să se mărească o cămară în dauna unui coridor”.

„Erau două case”, ni se spune, „Reunite, ce-i drept, printr-o scară interioară, dar două”.

Cronotopul inițierii (pandantul abs-dei principale și a capului lui Christ) este podul. În această „însulă cu enigme” (Irina Eliade) se află cataloagele de modă expediate de la Paris, de către „Magasin du Louvre” (descoperirea feminității), schiurile tubutilui (descoperirea dragostei), „piese detașabile” din costumele de bal

mascat (ipocrizia și amăgirea), manechinul cu brate smulse (sentimentul morții) și, în sfîrșit, misterioasa risniță din porțelan de Delft, un soi de Graal despre care voi vorbi mai încolo.

Din locul „înalț” al inițierii (podul) se poate ajunge însă „jos”, la extincție (craterul exploziei) doar prin conoarea negativă (tot inițiativă) a motivului aripii de inger. Deoarece pe de-o parte avem aripile ingerașilor dolofani și cu zuluți, zugrăviți pe lada de zestre din pod, iar pe de altă „aripile netede și strălucitoare” ale ingerilor de metal din acel 4 aprilie 1944, ce „pot lăsa în urma lor gropi imense în care încap oameni, tineri, bătrîni, copii... Da, încap cu toții, cu sticle de bere în mînă, cu pălării „Borsalino” pe cap, cu biberone în gură. Încap toți cu fotografiile Biedermayer moștenite de la părinți sau cu dormitoarele cubiste cumpărate în rate... Încap!”.

La un moment dat edificiul interior se surpă, casa — aflăm — „a fost tăiată în două”. Acum seamănă cu „un vapor esuat într-un port oarecare. Stătea acolo și, cînd un marinier de pe alt vas capabil să colinde pe mări și oceane, avea nevoie de o pînză de catarg, o lua de pe epavă, fără să ceară măcar de formă incuviințarea căpitanului rămas pe punte”.

Sufletul risipit „se mută” la bloc, habitat neutru în care numărul etajelor nu indică „înlătîmarea spirituală”.

Prin deschiderea succesivă a parantezelor memoriei se încearcă o operație recuperatoare și integratoare, care să vindece scindarea eului. Aparent, echilibrul inițial se regăsește, cînd un văr stabilit în Franța o invită pe această adevărată „memoriosă”, cum ar zice Borges, să constate miraculoasa reconstituire la Vesières a „grădini mozaic” din Cotroceni, sau la sfîrșitul cărții, cînd fosta profesoară de semantică primește o nouă invitație, și anume aceea de a-și vizita casa părintăiească cu douăzeci de ani în urmă.

PE COPERTA volumului *Ziduri, ferestre, grădini*, Șt. Aug. Doinăș remarcă „dimensiunea de fantastic înșinat — parcă pe furis — în structurile comune ale vieții cotidiene”, indusă de Irina Eliade prin „aura de mister a obiectelor anodine” — „pălăria”, „evantaiul”, „umbrela”, „servieta”, „ciorapul”, de altfel titluri în respectivul volum.

La aceste obiecte, pe care nu ezită să le numesc „mistice”, aș mai adăuga, și din perspectiva cărții din 1991, „fotografia”, „telefonul” și „risnița din porțelan de Delft”.

„Fotografia” e impulsul meandrelor anamnezice, al vulturilor memoriei, calea către realitățile dispărute. În același timp ea dezvăluie și ascunde, căci, mai ales în epocă, fotografierea cerea o postură studiată și convențională care uniformiza Totodată, lipsa unei fotografii poate fi hiba memoria.

„În orice caz, de alaltăieri cînd, cu toate storiile ridicate și cu toate lămpile aprinse, am dus ca pe niște moaște aparatul în cămară, telefonul a încetat să mai sune la orele cînd mă deranja”. În pofida acestei fraze ironice de pe pagina 6 a „romanului” (ce seamănă cu începutul lui Ulysses), telefonul este mai puțin în *Un an fără echinoxuri* instrument al agresiunii, cît punte prețioasă de legătură cu lumea, cu amintirea, factor terapeutic (vezi le coup de fil din final). Primejdia cea mare nu o constituie telefoanele inoportune, care te țin în loc și te plictisesc, ci „convorbirea” cu banda de magnetofon ce nu admite dialogul, din *Umbrela*.

Dar obiectul cel mai încărcat semantic e „risnița din porțelan de Delft”, „nu poate măcina decît un singur bob deodată” și răspîndește parfumul iasomei ca nu un farmacoan.

Am spus mai sus că echilibrul psihic inițial se regăsește doar aparent la sfîrșitul cărții, cu acel coup de fil. Asta pentru că „risnița din porțelan de Delft” (cupă graalică venită din locurile native ale lui Vermeer) se făcuse zob cîndva în mîinile „cele care își aminteste”, pecetluind pentru ea eșecul oricărei încercări de recuperare a vîrstei ferice, anunțînd chiar aneantizarea. Cocoloașele risniței zdrobite „nu mai miroseau... Nici a iasomei, nici a singe, nici a sărbătoare. Nu mai miroseau a nimic”. Obiectul mistic cu pricina este de fapt filigranul textului

Mihai Iacob

NOTĂ. Fără-ndoială că există în *Un an fără echinoxuri* obiecte care mi se par „mistice” numai mie, cel născut în 1966 și trăitor al începutului sfîrșitului de secol în România. Dacă pentru consanguiinii mei din La belle époque, rolurile transluce de rahat cu fistic, turtile de smochine, cataloagele de la Magasin du Louvre erau lucruri la ordinea zilei, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să răsfoiesc un grațios Album de familie („romanul doamnei Irina Eliade), sau să-mi inchipuiesc răsucind încet mineral risniței din porțelan de Delft, ce s-ar fi întîmplat dacă la Răsărit ar fi învins „albii” și dacă după războiul 2, ar fi venit la București americanii.



# Ibrăileanu sociolog

**A**NUL 1991 are datoria să marcheze două momente aniversare Ibrăileanu: 120 de ani (în mai) de la nașterea criticului și 55 de ani (în martie) de la dispariția lui fizică. Această dublă aniversare e un prilej nimerit pentru a medita despre opera sa. Mai ales că, în martie, s-au împlinit și 85 de ani de la apariția *Vieții Românești* al cărui „suflet anatomic” a fost tot Ibrăileanu. În vremurile acestea de răscruce, când totți cugetăm la destinul viitor, democratic sub raport politic, și prosper în cel economic, s-ar cuveni, cred, să ne oprim asupra secțiunii sociologice din opera lui Ibrăileanu. E segmentul care, readus la rampă, capătă, azi, extraordinară relevanță.

Așezată la încrucișarea a trei imperii cu vădite elanuri acaparatoare, și, în esență, la întretăierea dintre Apus și Răsărit, România modernă, pentru a se înnoi, trebuia să-și caute un model de dezvoltare. Singura ei șansă era să se elibereze de cătușele Orientului și să se îndrepte, decisa, spre Occident. Nu era vorba numai să se despoventeze de suzeranitatea Imperiului Otoman și de falsul scut al puterii protectoare a Rusiei țariste, ci de crearea unei noi mentalități în spiritul public. O mentalitate care, în ritm eficient, să-și scuture moleșala suferinței ei orientale, cu obiceiurile și moravurile știute, adaptându-se altui tip de civilizație. Infruntarea s-a dezlănțuit instantaneu. Era confruntarea dintre autohtonii și europenii. Contenciosul acestui dosar, mereu încărcat cu alte piese, nu își stinsese disputa nici în 1940, deși România adoptase de mult modelul occidental. Iar după 1944, regimul totalitar instaurat s-a defășurat polemic de Occident, neînclinat să demonstreze că „lumina vine de la Răsărit”. Dosarul acestei dispute e azi redeschis, toate spiritele lucide fiind convinse că trebuie să revenim la modelul democrației politice occidentale cu o economie de plată.

Ibrăileanu are meritul de a fi meditat, încă înaintea lui Gherea (a sa lege a dezvoltării țărilor inapocate a fost elaborată abia în 1908—1911), asupra acestei chestiuni vitale pentru destinul României. Cartea sa, de interes capital, *Spiritul critic în cultura românească*, a început să fie scrisă în 1893, a fost publicată fragmentar în 1905—1908 și a apărut în volum în 1909. Numai *Istoria civilizației române moderne* (1924—1926) a lui Lovinescu se poate asemăna cu studiul lui Ibrăileanu, cu avantajul, pentru Lovinescu, de a fi mai sistematică și, poate, mai percutantă. Desi cei doi critici deveniți sociologi au polemizat între ei (Ibrăileanu reproșând lui Lovinescu faptul că nu-i recunoaște meritul înfletății), în fond împărțeau același punct de vedere, fiind — de fapt — alături. Firește, Ibrăileanu și-a concentrat atenția asupra fenomenului cultural-literar, urmărind, mai ales, dublul proces al înnoirii și rezistenței — prin spirit critic — în efortul modernizării culturii române moderne. Dar nu era fenomenul cultural-literar un element hotărâtor pentru primentarea mentalității, fără de care înnoirea devenea imposibilă? Operele literare au fost acelea care, are dreptate Ibrăileanu, au înregistrat fenomenul disputei dintre anacronic și aspirațiile spre modernizare din psihologia acelei epoci (1840—1890) determinând — prin valoare estetică și receptare — modificări sensibile în conștiința publică. Am mai spus-o, Ibrăileanu a pledat pentru necesitatea adoptării modelului civilizației europene, demonstrând necesitatea intrării noastre în Europa. Nu credea, cum nu credem nici noi astăzi, că ziduri despărțitoare ne-au izolat sau ne izolează. Chiar la începutul cărții aflăm o reflecție care merită reținută: „Dacă poporul român n-a luat parte direct la formarea civilizației europene, a luat parte însemnată indirect. El a fost una din stințele de care s-au izbit aici, în Răsărit, pierzându-și energia, popoarele barbare care, dacă ar fi ajuns în Apus cu toată puterea misiunii inițiale, ar fi făcut imposibilă civilizația. După ce furtuna s-a mai liniștit — de tot nu s-a liniștit niciodată, în stare latentă e și azi — poporul român a început să se împărțesească și el din acea cultură acumulată în Apus, și nu a fost o pomană acea împărțire, căci nu numai că a plătit-o, și o plătește îndeajuns de scump, dar a avut și un drept asupra ei, căci, cum am spus, a contribuit indirect la formarea ei”. Dreaptă, fină — să recunoaștem — apreciere, care ne instalează în situația de susținători, prin întregul sacrificiu secular, al constituirii civilizației Europei de Apus. Așa a și fost. Încit apelul la tezaurul ei devenea nu numai o datorie, dar și un drept cistigat.

Cea dintâi mișcare, organizată și politic, care s-a manifestat, la noi, în favoarea adoptării modelului civilizației occidentale a fost, cu siguranță, cea a pașoptiștilor. Ei, personalitățile (dintre care destul au fost scriitorii) care au pregătit mișcarea pașoptistă, au fost conducătorii revoluției, năzuiau spre schimbarea structurilor existente. Iar acțiunea lor militantă a fost benefică, determinând începuturile necesarei mutații. Și câtă împotrivire, negare, ironie batjocoritoare a stîrnit apoi

pașoptismul! A fost acuzat că nesocotește și disprețuiește tradiția, că vrea să imprumute moravuri și instituții de altă natură nepotrivite la noi, că, în fond, e anti-național. Larva acuzațiilor nu s-a stins nici în deceniile interbelice, cînd, din nou vinovat de „facticele” organisme instituționale și cultura românească, a fost arătat de fi cine altcineva decît pașoptismul. Ibrăileanu spusese încă la începutul veacului în *Spiritul critic*: „Cei care se ridică împotriva celor de la 1848, fără să se ridice împotriva influențelor străine de mai înainte, se fac, fără să vrea, apărătorii fanariotismului și al rusismului, căci înainte de influența europeană de la începutul veacului al XIX-lea, țara era fanariotizată și o urită influență rusească se accentua”. În subtextul acestei observații, dincolo de apărarea pașoptiștilor, se află o idee pe fundamentele căreia e clădită întreaga carte. Și anume imposibilitatea zăvoririi unei culturi în ea însăși. Lovinescu vorbește, în amintita *Istorie a civilizației* că, întotdeauna, funcționează un spirit al veacului, modelator și tînzind spre omogenizare. Nimeni, practic, nu se poate sustrage acestui sacculum. Ibrăileanu, cu aproape două decenii înainte, postulase și el: „Nu e nici un popor care să nu fi imprumutat de la altele. Din chiar faptul că cultura europeană e creată de mai multe popoare rezultă că fiecare datorește ceva celorlalte”. Încit „e o naivitate aerul minios cu care conservatorii doctrinarii privesc așa-numitele „forme nouă” și „pervertirea” mentalității românești de către cugetarea străină”. Sociologia sau legile sociologice, vrea să spună Ibrăileanu, ca mai tirziu Lovinescu, ies din sfera liberului arbitru. Aici funcționează necesitatea. Principiul contaminării reciproce e o necesitate sociologică și nu poate fi înlăturat prin imprecății criticăstare. De fapt factorii exponențiali ai naționalului adevărat erau cei care au militat pentru înnoirea structurilor și adoptarea modelului occidental și nu ruginiții apărători ai tradiției autohtone. Pentru că, la urma urmei, această tradiție era bine aglomerată cu tot atâtea influențe străine, fanariot-bizantine sau rusisme, altfel zicînd orientalism potrivit occidentalizării. A elimina din sfera tradiției astfel de cutume arhaizante era chiar înalta datorie a celor ce vedeau și gîndeau înainte, renunțînd a mai privi nostalgici spre trecut. Ibrăileanu a și declarat asta cu franchețe: „Naționalismul și democratismul — și democratismul mai ales ca mijloc pentru naționalism — iată ce a făcut pe oamenii luminați să introducă în țările române cultura apuseană.”

**D**E ALTFEL, în finalul cărții sale, Ibrăileanu formula, în chip de concluzie, această judecată: „În veacul al XIX-lea istoria a pus românilor următoarea problemă: România să rămînă mai departe o țară orientală, semiasiatică, ori va intra în rîndul popoarelor europene, în cultura europeană?” Și răspundea cu singura decizie rezonabilă: „Și această problemă a fost rezolvată tot de istorie”. Chip de a spune că istoria, cu legile ei aspre, nu putea (cum

nu poate niciodată) să procedeze altfel decît a cere dezvoltarea firească. Ca sociolog, fie și numai al culturii (Lovinescu a fost mai mult decît asta, tînzind a examina întreg fenomenul socio-politic-economic-cultural), Ibrăileanu s-a întrebat asupra motivațiilor (cauzelor) care au determinat necesitatea înnoirii. Și a găsit trei cauze sau trei modalități de penetrare: presiunea, imitația și nevoia. Să amintesc că Lovinescu așezase întregul proces de înnoire al României moderne pe temelile unui apriorism ideologic, conceput conform legilor imitației ale sociologului Gabriel Tarde. Animatorul *Vieții Românești* adaugă imitației alți doi factori care au fost, în fapt, mai importanți decît imitația: presiunea și nevoia (= necesitatea). Țările române au intrat de la 1829 (tratatul de la Adrianopol) sau încă de la sfîrșitul secolului (pacea de la Kuciuk Kainardgi din 1874) în circuitul comercial european. Așa stînd lucrurile, țările române nu-și puteau menține fizionomia „orientală, semiasiatică”, ci trebuiau să se adapteze acestei „presiuni” și „nevoii” esențialmente progresiste. Presiunea Apusului capitalist a fost, într-adevăr, extraordinară. Dar ea contribuia salvator la evoluția structurilor românești spre un alt, mai înaintat, tip (model) de civilizație. Dar să reproduc conștient și raționalismul al criticului devenit sociolog. „O țară (e vorba de a noastră, n.m.) din Europa nu poate scăpa de invazia unei civilizații care e și superioară și care tînde întregului continent — și chiar întregului glob — aceleași forme politice și același fel de cultură”. Tara noastră s-a adaptat, firește, acestei presiuni și acestei nevoi, făcînd pași hotărîtori în evoluție. Noul tip de civilizație a devenit, treptat, o realitate. Ca în orice proces de acest fel, colosal ca importanță, au funcționat și factori care tîneau spre o înaintare precipitată și alții care încercau să se constituie în agenți frenatori. Ibrăileanu a crezut că M. Kogălniceanu ar fi fost „omul rezumativ și reprezentativ” care intruchipa ca-le mijlocii inteligente. N-avea dreptate. Adevăratul spirit al pașoptismului, al căli și ritmului necesare de evoluție a fost reprezentat de liberalismul muntean în frunte cu Ion C. Brătianu și C.A. Rosetti. Chiar Constituția din 1866 exprimă optiunea liberalilor munteni și nu a celor moldoveni. Iar sub raport instituțional și, chiar, infrastructural, România modernă s-a alcătuit în perioada 1876—1888, adică în anii îndelungatei guvernări liberale, numită de înamicii epoca „viziratului”. Mai toate săgețile critice (inclusiv cele ale lui Eminescu din articolele sale publicate în *Timpu*) îndreptate împotriva liberalismului intruchipat de Brătianu (prim-ministru) și C.A. Rosetti au fost cel puțin neînțelegătoare, și, în perspectiva istoriei, nedrepte. Fără această îndelungată guvernare liberală (nelipsită de silinții). România modernă nu s-ar fi putut constitui. Ceea ce nu înseamnă că atitudinile critice venite din spațiul junimismului; conservator sau al conservatorilor puri nu au fost utile. Ele au îndeplinit un folositor rol ponderator, de care guvernul liberal a trebuit să țină seamă, cenzurîndu-și elanurile prea avîntate. Din locul acesta de forte care s-au confruntat s-a ivit Ro-



23.V.1871—12.III.1936

mânia modernă. Poate că într-un ritm prea lent, mereu fatal retardată față de punctul centrului de iradiere, întotdeauna avînd ceva important de recuperat sau de depășit. Dar, oricum, și-a menținut cadenta, nerenușind să se considere — cum și era — o țară europeană, democratică.

Toate inversunările extremei drepte românești (unele relevate foarte bine de dl. Alexandru George într-o suită de eseuri publicate în *România literară*), care voiau năruiti democrația în favoarea dictaturii, erau retrograde și profund dăunătoare țării și poporului român. Democrația radicală care a fost, toată viața, G. Ibrăileanu a respins, cu o constantă impresiionantă, atitudinile politice ale dreptei sau extremei drepte (ca și ale extremei stîngi). În februarie 1928 scria într-un articol: „Democrația noastră ia uneori forme curioase. Mai dăunăzi, oameni care nu sînt nici țariști, nici maurasisti, au lansat ideea că într-o țară nu trebuie să guverneze cei care au de partea lor poporul, ci acei care nu-l au, fiindcă numai cei de-aj doilea se pricep să guverneze. În această faimoasă teorie este o mică greșeală de istorie. Numai cuceritorii guvernează cu sila poporului subjugat”. Și tot în același număr al revistei sale se ridică împotriva celor care întocmeau rechizitoriul dure împotriva contractualismului, a democrației, a Constituției, a noului tip de civilizație modernă care, — toate — își aveau sorgintea în Revoluția Franceză, improscînd-o cu noroi. Era, în această atitudine, socotea Ibrăileanu, un sacrilegiu. „Unirea Moldovei cu Muntenia. Independența, desființarea sclaviei țărănești — România Mare — n-ar fi fost cu putință fără Revoluția Franceză și ideile ei”. A rămas statornic în convinșerile sale, apărîndu-le în polemici de răsănet.

În personalitatea lui Ibrăileanu recunoaștem un antemergător de mare importanță și strălucire. Iar *Spiritul critic în cultura românească*, acea admirabilă carte, de o mare vioiciune a idellor, cuceri-toare prin verva dialectică și prin adevărurile rostite despre destinul necesar al României moderne, merită recitită. E nu numai o lectură mult folositoare astăzi, dar și efectiv delectabilă.

Z. Ornea

## Respectul pentru carte

**T**UDOR ARGHEZI scria: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris”. Cartea trebuie să fie frumoasă. Și se cuvine să fie, nu numai în conținutul ei ci și în modul cum este prezentată, tipărită, adică. Pe hirtie de carte nu de impachetat salcm cu soia sau pantofi!

Privesc la cărțile apărute în ultimul an — și aproape toate au un aer de tristețe, un aer parcă obosit. Par ofilite flori peste care a trecut o arșiță. La început nu mi-am dat seama ce molimă bintuie printre cărțile nou tipărite, mai ales cele apărute la editurile vechi (vreau să zic editurile de stat). De unde aerul acesta veșted, parcă, în rafturile librăriilor? De unde? Mai întil de la copertile cărților. Toate, scu aproape toate, sînt confecționate, din cel mai poros, cel mai ordinar și cenușiu carton. Nici cutiile de pantofi nu aveau un asemenea carton! O cutie în care se ambala, să zicem, un instrument de uz casnic (sarfurii, pahare etc.) arăta mai frumos decît coperta unei cărți apărute în anul 1990 sau 1991!

Copertile de cărți parcă și-ar plînge cenușul, condamnarea la uricune. Vopsea nu se ține, nu se imprimă cum trebuie pe acest carton ordinar, desti-

nat rzi copertilor de carte. Privesc cele două volume ale cărții lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sinziene*. Pe coperta primului sînt reproduse flori de Tonitza, pe al doilea un tablou de Marius Bunescu. Pe ambele coperti picturile celor doi maeștri ai penelului apar fade, incenșate, ca să nu spun... degradate! Cartonul de cea mai proastă calitate nu a primit nuanțele culorilor. Și astfel cartea, trupul ei de carton și de hirtie zebrată (dr, zebrată: cînd verzuie cînd albăstruie, cînd cenușie) în loc să fie o incîntare pentru ochiul și pentru mina care o răsfoiește, este o amară dezamăgire!

Dar ce soartă nenorocită are o altă carte! de data asta o traducere din D.H. Lawrence. Nu numai coperta peste care parcă cineva ar fi aruncat un fâraș de cenușă, cu greu mai putîndu-se descifra chipul unei femei, dar chiar paginile cărții oferă un spectacol grotesc, sinistru! După ce am cumpărat un exemplar de la Librăria Crețulescu și l-am răsfoit, am cerut să mi se dea un altul. Vînzătoarele au ris: „Exclus! Toate sînt la fel”. „Cîte ați primit?” „Cîncizeci și patru!”

Pe o hirtie de impachetat, scortșoasă,

aspră, poroasă de cea mai mizerabilă calitate, avînd culoarea cenușiu-închis, literele abia se pot deșuși. Sînt pagini în care literele nu se pot citi. Căci literele negre nu se disting pe fondul cenușiu-închis. Este un efort mare pentru a putea citi o asemenea carte. Pentru cel c ar încerca s-o facă, ar fi un chin. ... mva o glumă de prost gust a cuiva? A unui tipograf sugubăt? A editorii Cartea Românească? Oricum, trîntă glumă. Și costisitoare totodată! Fîndcă a plăti 75 de lei pentru o carte pe care nu o poți citi, nu mi se pare decît o păcăleală stupidă!

Mă gîndesc cu nostalgie la respectul pentru carte, pentru sfînta muncă a tipografului, irosită pe cîmpia incenșată ca de un război atomic și hirtiei, pe care o pune la dispoziție „democrația noastră originală”. Fîndcă război, n-am dus cu nimeni... Dar va trebui să-l ducem împotriva cinismului celor care cred că „merge și așa...”. Nu merge, nu merge „și așa”! Cartea, ca atitea altele, trebuie privită cu respectul cuvenit. S-ajungem să spunem iar: Carte frumoasă, cinste cui te-a scris și tipărit!

Eugenia Tudor Anton



# Secvențe dintr-un proces

**I**N LUNA iulie a anului 1949, un tânăr redactor al revistei Contemporanul, pe nume Ovid S. Crohmălniceanu, se afla în concediu, la mare. Tocmai publicase în revista la care lucra un studiu amplu (două părți, de câte o pagină de revistă fiecare) intitulat Pentru calitate în navelistica noastră. Susținea, în studiul respectiv, că își făcuse apariția o literatură exclusiv propagandistică, lipsită de valoare estetică, pe care critica n-ar trebui să o încurajeze (și dădea ca exemplu, printre altele, proza scurtă în care se producea invariabil și într-un mod mecanic „dumerirea” personajului principal). Acestei reprezentări simple și neconvingătoare a realității, tânărul critic îi opunea o reprezentare complexă, expresivă, identificată de el în creația unor scriitori talentați, ca Petru Dumitriu. Iată însă că acest articol inofensiv, scris cu bun-simț și — culmea! — cu grija de a nu contrazice linia partidului comunist (de unde să știe autorul, pe atunci, că bun-simț este prin definiție incompatibil cu linia partidului comunist?) a declanșat o furtună. Chemat de urgență la București, din concediu, Ovid S. Crohmălniceanu a luat parte, la sediul C.C. al P.M.R. (așa se numea pe atunci P.S.M.-ul de azi!), la un proces intentat lui ca reprezentant al „cosmopolitismului”. Asistența era numeroasă, dar nimeni nu i-a sosit în ajutor. Personajele importante și sumbre prezente la sedință făceau, de altfel, riscantă schitarea unui oest de in-subordonare. Erau de față, printre alții, Leonte Răutu, șeful secției de agitație și propagandă a C.C., Ofelia Manole, adjuncta sa, Petre Iosif, directorul Școlii de literatură, Eduard Mezincescu, ministrul artelor, Armand Popper, directorul editurii „Cartea rusă”. Participau, de asemenea, scriitorii mai mult sau mai puțin importanți, în care partidul avea încredere: Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Al. I. Ștefănescu, Marcel Bredas, Cicerone Theodorescu, Nicolae Moraru, Mihail Novicov, Vicu Mândra, Traian Selmaru ș.a.

Un detaliu necesar: Mihail Novicov era autorul unor schițe și nucele pe care Ovid S. Crohmălniceanu le înscrimase în studiul său. De asemenea,

merită știut faptul (excepțional moment epic!) că tânărul critic literar acuzat de cosmopolitism avea la el în serviciu un jurnal intim al lui Mihai Beniuc, extrem de compromișor pentru un militant comunist, și că poetul, chiar în timp ce își rostea diatriba, își permitea să hipnotizată vicțima, îngrozit de eventualitatea că aceasta ar da în vileag „documentul”. Ovid S. Crohmălniceanu nu l-a denunțat pe Mihai Beniuc și acesta i-a rămas recunosător toată viața. În sfârșit, pentru înțelegerea de către cititorii noștri a circumstanțelor „procesului”, mai trebuie arătat că Ion Vițner și Horia Liman făceau parte pe atunci din conducerea revistei Contemporanul și că, prin urmare, nu le convenea să condamne cu prea mare rechement activitatea propriilor lor subalterni.

Sistem în posesia stenogramei dezbaterii (să-i spunem și astfel, deși nu avea nimic dintr-o dezbateri, ci se-măna mai mult cu discursul dintr-un congres de închizători). Citit astăzi, după aproape patruzeci și doi de ani, textul respectiv — din care reproducem în cele ce urmează doar extrase, intrucit însumează pagini de pagini dactilografiate — nu se pare pierdută și chiar Tragedia s-a consumat atunci, în epocă, iar pentru noi n-a mai rămas decât un fel de mascaradă, de care putem și rida, așa cum ridem la o comedie de Caragiale. Pentru păstrarea acestei „expresivități insolentă” am corectat, totuși, greșelile de dactilografie, dar am reprodus cu fidelitate aporatiemele și oralițiile.

Documentul are și o valoare istorică. Se inaugura atunci, în iulie 1949, seria de „proces” intentate de regimul comunist literaturii române. „Proces” de care am avut parte până în urmă cu câțiva ani, când s-au supus aprobării publice, prin intermediul unor prozodice incendii, romanele Un om norocos de Octavian Paler și Noaptea nu se împușcă de Ion Anghel Mădăreț. Ca să nu mai corbim de rezistență descurajată și rechiziții din reviste ca Săptămâna sau Luceafărul. Printre-o ironie a soartei, spolia comunistăului a început tot printre-o serie de procese, intentate liderilor săi. Procese caricaturale, proteste, după chipul și asemănarea celor aflați în baza acuzărilor.

**PETRE IOSIF:** Eu cred că raportul tovarășului Vițner\*, amplu, bogat, este o contribuție serioasă care ne va ajuta pe noi să vedem mai clar problemele, care va putea permite tragerea de concluzii sănătoase, juste, cari la rândul lor să poată să împingă creația mai departe.

Este adevărat că ceea ce așteptăm noi de un an de zile se datorește în primul rând constatările făcute de atita vreme că critica literară se află în coadă, a rămas în urmă, cam multe dintre problemele legate de suprastructura noastră.

În ceea ce privește structura nouă am făcut pași uriași înapoi lăsând mult în urmă problemele de artă în general și printre ele critica, care ocupa un loc atât de important, se află și mai înapoi, (...)

Eu cred că tovarășul Vițner, deși a e-nunțat în treacăt când a pornit la o analiză autocritică a poziției critice a Contemporanului și d-lui Crohmălniceanu despre „Caracterul estetizant de sprijinire a formalismului”, n-a caracterizat până la urmă categoric aceste devieri, aceste greșeli, aceste atitudini ale tovarășilor critici în artă (...)

Tovarăși, a caracteriza articolele tovarășului Crohmălniceanu juste în fond, și injuste în formă, înseamnă a fi sigur pe poziția formalismului. Apărarea în mod deosebit a impresiilor în care au apărut ultimele articole ale lui Crohmălniceanu nu a fost pusă principal. Deși cu unele aprecieri, problemele n-au fost puse cu toată sinceritatea și claritatea (...)

Eu cred că slăbiciunea cea mai importantă a tovarășilor din cimpul criticii la noi constă în faptul unor legături sentimentale cu așa zisa „civilizație apuseană”. Mai sunt tovarăși care preferă parfumul exotic al unui Apollinaire sau Malraux, mirosului de sudoare muncitorească. La noi n-au ajuns încă tovarășii să înțeleagă și mai oftează încă după miasmele otrăvitoare ale unui Apollinaire sau Paul

\* După tipicul epocii, sedința a început cu un „raport” (prezentat de Ion Vițner). Nu dispunem de textul acestei expunerii inițiale, dar putem presupune ce conținea pe baza aprecierilor făcute de vorbitori.

rășul Crohmălniceanu, pe care l-am urmărit mai atent.

Eu mă servesc în exemplificare de unele documente scrise din cartea tovarășului Vițner: *Pasiunea lui Pavel Korcea-ghin*. Eu cred că acest articol nu lămuirește problema decadentismului, o problemă atât de arzătoare. În al doilea rând, păcătuiește prin aceea că dă o orientare prea cosmopolită felului de a vedea și de a îmbrățișa problemele. Este toată bazată nu pe măiestria, pe scoaterea în evidență a citorva mostre de producție decadentă ca să vedem cu propriii noștri ochi cam ce este o literatură decadentă, dar este bazată pe o polemică cu niște afirmațiuni subtile, a unei serii întregi de critici literari sau criticaștri apusei, (...)

**MIHAI BENJUC:** Tovarășul Vițner n-a căutat să dezvolte destul de amplu o problemă deosebit de importantă în ceea ce privește rostul criticii, anume aceea de a arăta atit scriitorilor, cit și cititorilor, ce înseamnă patriotismul socialist. Alte deficiențe ale raportului n-am să le scot în evidență pentru că voi trece la problema care se leagă de Uniune și anume de o problemă pe care a ridicat-o tovarășul Vițner în concluzie ca fiind una din cele mai importante și anume: problema tineretului. Noi trebuie să avem în față noastră clasa muncitoare și deci acele forte tinere cari în momentul de față sunt gata să intre în literatură cu un aport. Eu sunt de părerea tovarășului Vițner că trebuie să dăm importanță cuvenită acestor forte tinere cari trebuie să zădărească terenul literaturii românești. Totuși, eu, care lucrez în fiecare zi la Uniune cu tineretul mai cu seamă, nu pot oierde din vedere un lucru și anume că noi pentru a crește aceste elemente tinere avem nevoie de toate celelalte elemente literare capabile să facă educația tineretului și pentru aceasta nu sunt suficienți citiva inși. Eu cred că atit critica cit și Uniunea trebuie să pună accentul pe ridicarea ideologică a elementelor literare capabile să ajute pe cei tineri. Dacă nu vom face acest lucru, o să fim amenințați de un pericol. În fiecare zi stau de vorbă cu scriitorii noi, pentru mine mulți sunt necunoscuți, vin la Uniune și cer ajutor și mai cu seamă material. Noi căutăm să-i ajutăm și pe cealaltă parte, de creștere literară (...)

Cu cititorii trebuie să fim foarte clari. Ei caută foarte puțină literatură și în special literatură originală. În primul rând se caută literatura tehnică, apoi ideologică — foarte importantă —, în al treilea rând literatura sovietică și abia în al patrulea rând în măsură mică este căutată literatura care există. În această privință putem spune că nici literatura n-a fost destul de bună, dar nici critica n-a reușit să-și facă din plin datoria, încit publicul cititor să știe ce să caute, ce cărți îi trebuie. (...)

**AL. I. ȘTEFĂNESCU:** Eu sunt un critic începător. Astfel că din raportul tovarășului Vițner am învățat multe. Eu am fost de acord cu unele critici aduse aci. Și pot să spun că au fost unele omisiuni asupra situației în critica noastră. Nu s-a vorbit de toate publicațiile. Au fost evitate o serie de publicații. În ce privește problema cu lupta pentru calitate, mie îmi pare bine că totul consună cu impresia de atunci, care era nesigură. Într-adevăr, această luptă pentru calitate a fost pornită din afară. Citind la acest concurs al Ministerului Artelor cincizeci de nuvele, am constatat că în ce privește tematica scriitorii și-au însușit-o în mare măsură, cerințelor vremii: atacarea de subiecte cari privesc întrecerea, atitudinea față de muncă, problema alfabetizării sau a naționalizării farmaciilor etc. Am constatat însă și o creștere a formei. Tovarășul Vițner a vorbit de felul disparat în care lucrează criticii. E just, la Uniunea Scriitorilor exista o comisie de critică. Am asistat și eu, eram doi-trei inși în această sală. Înseamnă că criticii n-au lucrat pe grupuri. Foarte rar se întâmpla ca să se strângă toți sau cum ar fi fost de dorit să se strângă la Uniunea Scriitorilor și nu așa cum a încercat Pompiliu Andronescu să nu posede decât concursul lui Felix Aderca sau Petru Comarnescu.

(...) Sunt oameni care citesc astăzi literatura occidentală, decadentă, proastă. Și nu o citesc din curiozitate științifică, ci se manifestă și în felul cum ei încearcă să popularizeze literatura sovietică și scriitorii ei. Cunoaștem cazuri cind criticii se fălesc de felul cum au reușit să escamoteze, de felul cum au reușit să laude acest lucru. Această problemă a fost atacată și într-un articol din *Flacăra*. Într-adevăr, acest sistem de a avea o pasiune literară într-un sertar și alta afișată este

singurul care duce la o sumă de li Personal, am avut și eu de luptat, sunt tinăr în materie de publicistică, decit doi-trei ani. Primul lucru l-am scris a fost acest Odobescu d care s-a vorbit în raport. Eu, cind scris cronică despre Sergiu Dan, am această timorare burgheză. Mi s-a că tehnica sa burgheză este bună și moasă și trebuie să mărturisesc că dat ajutor tovarășul Liman, (...)

În 1947 am scris această nefericită *bocică*. Ea reprezintă eforturile deb tului de a părăsi ceea ce e rău și îndrepta spre ceea ce e bine. În 1947 *bocica* putea fi onorabilă. Eu am că am publicat-o în 1949. Defectul era o nivel naturalistă, se inspira un fapt real petrecut în viață și mi-am dat seama să spun ceea ce petrecut, ce trebuia să caut nou din și trebuia să dau afară rămășițele ralismului. Tovarășul Vițner a spus fost respinsă de toate redacțiile din Nu a fost respinsă decit de *Contem nul*. A durat o lună pină ce a fost iar după aceea tovarășul Ovid Crohm ceanu mi-a spus că nu merge. El spus să-mi comunice ce nu are. Nu spus însă. Nu mi s-a dat nici o mare pentru a progresa. De la *Conte poranul* nuvela a fost și la *Revista rară*. Aceasta era pe moarte. Nu s-a pins La *Flacăra* nici nu s-a cetit. To șul Vladimir Colin și Geo Dumitru au cetit-o. Au cetit-o după ce a a Treceam la *Viața Românească*. Tova Paul Georgescu, care cunoștea felu cadent în care era scrisă *Bocica* mi-a răspuns? Că are un defect sa Am umblat patru săptămâni ca spună ce are. Aceasta înseamnă ca tica noastră nu își face datoria să se de acei cari scriu.

**MIHAIL NOVICOV:** Eu cred că t ul n-a reușit să ne aducă în discuție, este problema principală care împ dezvoltarea criticii noastre. (...) Gr este în felul cum s-au pornit discut jurul calității. (...) Or, tovarășul Croh ceanu cind a vorbit despre calitate mai despre aceasta n-a vorbit. A despre prezentare schematică a pe giilor, despre calitate n-a vorbit. În fondul de idei care nu poate să lip din calitatea unei opere, din spiri partid, din orientarea ideologică. n-bit. Și de aceea această problemă transformat într-un act dușmănos că s-a lovit tocmai acolo unde se a un noian de prezentări de lucrări so tice, se găsească acele almaze din ce crește literatura nouă. Această lite nouă nu poate să crească din acel „bijuterie de familie” care se rap pe lucruri vechi, ci de acolo un mează literatura noastră în creș

Tovarășul Crohmălniceanu — ce scris despre trecut e bun, iar ceea scris despre prezent... tovarășul s ne-a spus că e greu să scrii despre zent deoarece n-ai după cine să te i buie să fii pionier și acesta este slab. (...)

Este caracteristic faptul că tova Vițner nu a vorbit nici un cuvint critica clasică rusă. Nu există un ment asupra literaturii în Uniunea tică, nu există aproape un articol Lenin despre problemele literaturii să nu se inspire Lenin în atitudinile principale din uriașul tezaur de ic criticilor revoluționari rasi cari st zecce capele inaintea întregii critic sene.

**VICU MÂNDRA:** (...) Încă o cauză cipală pentru care n-a mers bine este lipsa de legături strinse cu orga nizație de bază a scriitorilor. Această nizație nu cuprinde decit numai o din scriitori, este o organizație de unor scriitori și nu a tuturor. Nici poate fi legat de activitatea scrii la Uniunea Scriitorilor și se întim eu care trebuie să am această le nu fac parte din această organizaț varășul Vițner ar fi trebuit să sp în raport ca o soluție practică cu ducă activitatea criticii de acum în dacă este nevoie de un centru de tate, de îndrumare, de stringere la a criticilor pentru a-și îndruma lor activitate și pentru a-și exercit lor de îndrumători pentru ceilalți.

**TRAIAN SELMARU:** (...) Eu bucurat cind am auzit cum începe șul Vițner, adică partea aceea cî trunzind în rindurile noastre s-a m tat acea manifestare dușmănoasă Ierunca despre problema crizei în Și într-adevăr, manifestarea lui I



# măimuştelor

a fost o manifestare a duşmanului de clasă.

Este un moment cind tovarăşul Vitner a trecut la abaterea tovarăşului Crohmălniceanu. Aci el nu a mai caracterizat ci, dimpotrivă, a avut o atitudine împăciuitoare. El n-a văzut că acest articol al tovarăşului Crohmălniceanu este o nouă încercare de a se pune în discuţie oriza culturii.

(...) Această discuţie în jurul cosmopolitismului nu s-a folosit. Tovarăşul Vitner n-a preluat în mod creator experienţa sovietică. S-a vorbit aci, tovarăşul Vitner a vorbit despre studiul acela împotriva lui Arghezi, în *Contemporanul* a apărut o simplă dare de seamă. Nu s-au tras concluzii că critica noastră literară să meargă mai departe, să analizeze pe Barbu, pe Blaga, şi alţi otrăvitori cari circulă.

**CORIN GROSSU :** (...) Mă gândesc şi la o soluţie practică. Ar trebui ca nu numai scriitorii să se ducă la cîmp, în şantiere, în mine, în uzine, ar trebui şi criticii să facă acest lucru şi acest lucru să fie făcut cu o mare seriozitate, nu ca o simplă vizită. Ar trebui o muncă culturală serioasă în cadrul acestor mari focare de muncă căci astfel se poate simţi mai bine cari sunt necesităţile clasei muncitoare, de ce are nevoie clasa muncitoare în acest moment. Vreau să spun că o serie întreagă de măsuri organizatorice sunt necesare.

**HORIA LIMAN :** (...) Deci, dacă s-a vorbit mult despre critica tovarăşului Crohmălniceanu sau tovarăşului Vitner, această se datoreşte că ei sunt cei mai activi dintre criticii noştri. Dar aceasta nu înseamnă că păcatele lor sunt mai mari decît ale altora dintre criticii noştri. Cred că această deficienţă vine de la faptul că noi nu am început să organizăm încă sectorul criticii literare şi nu este posibilă existenţa unei critici literare atîta timp cît o organizare temeinică a acestui sector nu se face prin discuţii ample asupra ceea ce trebuie să fie critica, pentru că există o confuzie extraordinară chiar în minţile criticilor noştri cari nu ştiu cum trebuie să judece o carte. (...)

**ARMAND POPPER :** (...) Nu este suficient ca criticii noştri să cunoască paşagiile fundamentale din Lenin, Stalin, Plehanov, ei trebuie să urmărească în acelaşi timp felul cum metoda realistă socialistă este aplicată zi de zi în cartea sovietică. E caracteristic faptul că în afară de problemele de literatură şi artă în revistele noastre nu este urmărită dezbateră continuă care există în Uniunea Sovietică în jurul problemelor literare. De asemenea, o mare slăbiciune a noştri în ceea ce priveşte cartea sovietică este faptul că nu se face o critică a traducerilor. Noi ştim că a prezenta sîrac un text al unui roman sovietic înseamnă a face o greşală politică.

**NICOLAE MORARU :** (...) Există o tendinţă comodă şi foarte periculoasă la unii critici. Ei spun: De ce să scriu despre *Descult* sau *Neagra*? Aşteaptă ca să apară în *Scinteia*. Si stau liniştiţi. Această concepţie izvorăşte din faptul că tovarăşul respectiv nu este sigur de capacitatea sa de analist şi nici de a munci serios. Tovarăşul Corin Grossu spune că n-a putut să răspundă lui Amado pentru că n-a avut loc în prealabil o discuţie la propunerea şi agitaţie. Cred că în general tovarăşul Meziţescu a avut dreptate punînd aci problema linşei de ascuţime în raportul tovarăşului Vitner şi sunt de părerea tovarăşului Selmaru că raportul a fost făcut de la înălţime olimpică. Nu este întîmplător faptul că tovarăşul Vitner nu şi-a făcut propria sa critică. Publicarea acestor eseuri se datoreşte mai mult stăruinţelor depuse de editoria *Contemporanului* de a le vedea într-un volum. Acest fel de a prefaţa nu este bun. Eu am vrut să aduc în discuţie din nou chestiunea cosmopolitismului şi a obiectivismului. Tovarăşul Vitner, care aduce în discuţie pe Titu Maiorescu, Lovinescu şi Călinescu, a consacrat lui Dobrogeanu-Gherea trei pagini şi jumătate, şi în ceea ce a consacrat lui Dobrogeanu-Gherea nu este contribuţia fundamentală a lui Dobrogeanu-Gherea în critică. Eu nu vorbesc numai despre metoda marxistă în analiză, mă refer la faptul că Dobrogeanu-Gherea este de fapt primul critic în România care din poziţia patriotismului şi a clasei muncitoare a analizat cu dragoste, cu căldură literatura noastră în aşa fel încît să servească intereselor şi luptei poporului. Or, ce înseamnă cosmopolitism? Înseamnă a

face tocmai ceea ce a făcut Titu Maiorescu împiedicînd creşterea culturii, iar ceea ce a făcut Dobrogeanu-Gherea a fost tocmai pentru dezvoltarea literaturii sănatoase. (...)

**CICERONE THEDORESCU :** Eu am venit cu emoţie şi entuziasm şi sper cu entuziasm şi încredere să plec atunci cînd vom auzi concluziile acestei şedinţe. În problema lipsurilor de care a vorbit tovarăşul Vitner, lipsuri remarcate în sectorul critic din *Contemporanul* şi *Flacăra*, în această problemă *Viaţa Românească* cred că a fost menajată deoarece este a treia mare revistă în acest sens. Lipsurile *Vieţii Româneşti* sînt numeroase, şi ale redacţiei indeosebi şi numeric şi calitativ. Redacţia noastră este deficitară ceea ce ne face să cerem — noi am mai cerut — sprijin direcţiei. Noi luptăm acum pentru alcătuirea unei redacţii. (...) Vorbind nu numai de *Viaţa Românească*, ci de întreg cîmpul cărţii literare de la noi aş vrea să fac o propunere şi anume: Cred că azi se vede limpede necesitatea deplasării de noi forţe critice şi scriitoriceşti din alfe sectoare, administrative, în sectorul literar propriu-zis, oameni care au căderea să lucreze. dar au obligaţia altor munci în altă parte, sunt tovarăşii tineri necunoscuţi de dumneavoastră, la radio este Traian Stoica care poate lucra bine, un tovarăş Romeo Dăscălescu la Ministerul Agriculturii la documentare; nici pe Veronica Porumbacu n-am reuşit s-o obţinem. (...)

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** (...) Este adevărat că am dat adesea mai multă atenţie problemelor de expresie estetică decît fondului de idei. Este adevărat că eu sunt împins să bag în cronicle mele o serie de lucruri cari ţin mai mult de viaţa mea sufletească, de ceea ce s-ar chema pasiune. Eu sunt un lector care mă aprind. Adesea am amestecat o serie de lucruri neesenţiale cari nu erau totdeauna cele mai fericite şi necesare. (...) Aceasta este formaţia mea şi caut să elimin aceste greşeli. Nu este mai puţin adevărat că nu am depus tot efortul necesar pentru a trece peste acest lucru. Am să caut ca în viitor activitatea să depăşească şi aceste lipsuri care au mai rămas. Gîndind serios asupra lor, să încerc să le elimin definitiv.

Vreau să spun un lucru, de multe ori am fost împins spre formalism dintr-o încăpătinare tinerească, de multe ori am întilnit în aprecierile făcute asupra cărţilor o apreciere care nu avea nimic a face cu critica literară. Era o înşirare a cuprinsului cărţii fără să se arate conţinutul de idei. Am venit la această şedinţă ca să mă lămuresc. Pînă acum nu m-am lămurit şi aş vrea să vi le spun dv, aceste nedumeriri. Mi-am dat seama că principala sarcină care revine criticii este încurajarea elementelor tinere. Cum se împacă, pe de o parte, problema încurajării a tot ceea ce este nou şi bun cu tendinţa care există întotdeauna în literatură şi chiar procesul actual nu a eliminat tendinţa de impostori culturali a oamenilor care se îngrămădesc la porţile culturii. Cum se poate face această diferenţă? Tovarăşul Novicov ne trimite la clasiicii ruşi. Imi place să-i citesc metodic şi cu atenţie. Am citit din Bielin-ski care spune: „cit de frumoase să fie ideile care umplu o poezie...“ Urmează după aceea un pasagiu de o pagină întreagă în care se explică ce înseamnă talent literar, şi arată că nu se poate face literatură fără talent literar. (...) Am căutat să mă documentez şi la un critic actual sovietic. Am citit un articol din revista *Novii mir* scris de Boris Soloviev care spune: „Criticii noştri uită uneori lucruri elementare: între altele că tema operei literare este un *de înmulţit*...“ (...)

**LEONTE RĂUTU :** Tovarăşe Crohmălniceanu, eu vreau să presupun că în afară de acest Boris Soloviev ai mai citit ceva. A fost o discuţie despre cosmopolitism, ai putea să ne spui de ce anume lucruri şi ce atitudini au fost acuzaţi cosmopolitii în Uniunea Sovietică?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** După articolele citite de mine, părerea mea este că greşeala făcută de acei critici teatrali acuzaţi de cosmopolitism, greşeala fundamentală consta într-o subapreciere grosolană a literaturii naţionale, într-o considerare a acestei literaturi la un nivel redus şi raportarea ei la nişte modele excepţionale clasice superioare. În substanţă ceea ce ne-a spus Surkov, că e vorba de o haină nouă care nimeni nu o vede că ea e nouă, însă se vede ce defecte are haina. Tot Surkov spunea că



FEMEIA CARE SE LEAGĂNĂ (1923)

trebuie să ducem lupta împotriva acelor cari se ascund sub numele de literaţi şi produc literatură care nu este literatură.

**LEONTE RĂUTU :** Pe ce pune accentul în Uniunea Sovietică, pe lupta împotriva cosmopolitismului sau impostorilor?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** Pe lupta împotriva cosmopolitismului.

**LEONTE RĂUTU :** Care este mai important la noi în ţară, să lupti contra cosmopolitismului sau impostorilor?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** Cred că acest lucru nu se poate despărţi.

**LEONTE RĂUTU :** Dar în Uniunea Sovietică s-a despărţit acest lucru?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** Nu sunt lămurit.

**LEONTE RĂUTU :** În Uniunea Sovietică, după treizeci şi unu de ani de existenţă, există toluşi manifestări de cosmopolitism. La noi există?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** Da, există.

**LEONTE RĂUTU :** Poţi să dai un exemplu de cosmopolitism în literatura noastră actuală, 1949?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** Există, eu am recunoscut că în unele din atitudinile mele au existat tendinţe de a aluneca spre supraaprecierea unor modele din străinătate şi de a vorbi de ele.

**LEONTE RĂUTU :** Dar aprecierea acelor opere literare care caută să ogliandească ce e nou?

**OVID S. CROHMĂLNICEANU :** În intenţia mea n-a existat. În afară de aceste articole eu am scris multe articole. În aceste articole eu am căutat să lovesc într-o serie de scriitori pe care i-am considerat — şi poate am considerat greşit — că nu fac literatură şi am ţinut să subliniez că există o literatură bună şi nouă pe care am relevat-o. Acum imi dau seama că efectul articolelor a fost contrariu celui dorit de mine.

**ZAHARIA STANCU :** (...) şi la Dragomirescu, şi la Lovinescu exista un lucru care ar trebui să existe la noi, marea pasiune pe care aceşti oameni o aveau pentru scris, pentru carte, pentru dezbateri. Că ei puneau problema greşit, asta o ştim. Dar această pasiune pentru discuţarea operelor este necesară şi mie mi se pare că n-o întilnim astăzi la criticii literari. (...) Eu sunt freat de multe din lucrurile cari ne-au ţinut departe de viaţa oamenilor şi ne-au scirbit şi au făcut să nu ne putem da măsura talentului. Se spunea: „ăia care scriu...“ Acei cari am fost ajutaţi de partid am simţit încurajarea partidului pentru lucrurile cele mai mărunte. Am fost felicitat pen-

tru un articol de jumătate coală de secretarul partidului. Am fost impresionat astăzi cînd în discuţia la raport tovarăşul Meziţescu a repetat aceeaşi expresie: „ăia care scriu“. Am avut impresia că sunt din nou lovit. (...) Un om din provincie mi-a spus că citeşte *Contemporanul*, *Flacăra* şi *Viaţa Românească* şi nu este orientat! Cronica literară nu informează ce conţine cartea. Cred că este o mare slăbiciune a criticii noastre literare. Din critica făcută cărţii mele, trebuie să mărturisesc că am învăţat prea puţin faţă de cit mă aşteptam. Am două dosare mari cu critici făcute în Capitală şi provincie. Laude, laude — şi subliniez — lucruri neesenţiale (...).

**OFELIA MANOLE :** Mărturisesc că în timp ce aici se făceau discuţii atît de ample şi atît de ascuţite relativ la critica noastră literară, pe mine m-a urmărit un gînd că în timp ce noi stăm aci şi discutăm, în ţară, nu departe se infiripează primele gospodării colective şi gîndul ducindu-mă acolo m-a făcut să văd în altă lumină decît s-a discutat aci sarcinile şi importanţa criticii literare. (...) Ceea ce lipseşte în special şi în primul rînd criticii noastre literare este lipsa de principialitate, este lipsa spiritului de partid, tovarăşii care au vorbit aci s-au referit la acele fapte că o bună parte dintre criticii noştri literari scriu aşa cum sunt şi aşa cum cred ei. (...) Această privire subiectivă şi ogîndirea dorinţei subiective în critica noastră literară este un fenomen care poate să caracterizeze tocmai această lipsă de principialitate în critica noastră. (...)

**BĂŢOASA tovarăşă Ofelia Manole credea — în acel îndepărtat iulie 1949 — că are ultimul cuvînt de spus în complicata problemă a misiunii criticii literare. Se pare însă că s-a înşelat. Iată că acum — este adevărat, după o aşteptare cam lungă — ne înscrim şi noi la cuvînt. Ce putem spune? Ar fi multe de spus, dar un lucru se cuvine în mod special relevant. La faimoasa şedinţă au participat oameni foarte diferiţi — ca talent, ca inteligenţă, ca pregătire şi chiar ca moralitate —, dar intervenţiile lor nu s-au deosebit prea mult una de alta. Exceptîndu-l pe Zaharia Stancu — care a făcut o încercare de a salva ce se mai putea salva —, exceptînd tentative, şi mai vagă, a citorva vorbitori de a nu cădea cu totul în absurd, rămînem cu impresia, descurajantă, a unui consens al stupidităţii. Este încă o dovadă că sistemul comunist are forţa malefică de a-i nivela pe oameni — la nivelul cel mai de jos, — făcînd de nerecunoscut personalităţile şi însuflînd o frenezie stranie nulităţilor.**

Selecţie şi prezentare  
Alex. Ştefănescu





Foto : Mihai CUCU

# Robespierre și regele sau îmblinzirea dreptății

Am scris această piesă între 25 și 30 decembrie 1990. Dedicată d-nei doctor Gabriela Vasilescu, lucrarea a fost elaborată în urma unor corecturi de-tare. Intenția mea e de a face o breșă între istoricii francezi și a le spulbera o enigmă legată de Revoluție: eu cred că am descoperit taina ultimelor clipe ale regelui Ludovic XVII al Franței. Nu este prima mea tentativă de a mă amesteca în afacerile interne ale istoricilor. Am oferit o soluție referitoare și la biografia lui Iulius Cezar. În Soarecii sfinți (despre Horea — nepublicată încă) iarăși mă legam de unele detalii ale istoriei. Sigur că într-o piesă nu aceste sînt importante. Fiindcă o piesă nu-și propune să reconstruiască muzeistic un caz sau o societate, ci să proiecteze o lumină personală asupra unui destin sau asupra unei comunități umane. Dacă Buchner, în Moartea lui Danton — se zice — n-a folosit nici un cuvînt al său și toate cuvintele au fost extrase din documentele Revoluției Franceze, în Robespierre și regele eu am folosit vreo șapte. Dar acestea nu sînt ale Revoluției Franceze. Însă nici nu înseamnă că sînt ale mele. Tot ce-mi aparține se află între aceste cuvinte.

Autorul

Robespierre, Incoruptibilul  
Goupilleau de Fontenay Philip  
Ludovic, rege

Marți, 25 Decembrie, 1990

Robespierre și regele

În catedrală; liniște. În față, altarul. În dreapta, o ușă întredeschisă. O rază de lumină pătrunde îndărăt prin această ușă. Se aude pași mărunți. Apoi, un zureit de boabe de porumb, pe dalele de piatră din fața ușii din dreapta. Iarăși! Și-un gurut de porumb. O forșotă de găini, rațe etc. Găițe voioase. Ciugulesc porumbul. Cîțiva golumbi mai curajoși își fac drum în catedrală. Și cocoiși?... Iarăși — porumbul, pe dale! Cineva e ascuns după un stîlp?... Pași mărunți. Raza de lumină crește... Și, dintr-odată, catedrala se umple de un cîntec grav!... Orghă! Păsările ies. Cotodăcînd, cucurîgînd, măcînd etc. Cineva a apărut în dreapta catedralei, afară. I se aude vocea: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele.”

ROBESPIERRE: (apare pe ușa din dreapta) Vorbești cu Dumnezeu? Minți. Cu păsările curții? Iarăși minți. Miine vei spune că Robespierre, în frac albastru, cu manșete de dantelă, a vărsat singele francezilor cu voluptate și a pingărit Revoluția. Și te vei închina, să te vadă oamenii, și vei spune: Cred, Doamne, ajută necredinței mele. Te vei ascunde după vorbele din Biblie și te vei simți nevinovat. Ce destin tragic, pe acest Goupilleau de Fontenay, să creadă în cer și, în același timp, să se îndoiască, dacă-l roagă pe Dumnezeu să vină în ajutorul necredinței sale! Tertipurii. Dumnezeu fiind o ficțiune, ne putem permite luxul să ne jucăm cu această închipuire, rugînd-o să ne creadă sau ba... Jocul acesta azi nu-și mai are rostul. Nu există Dumnezeu, există doar Franța. Și cine este pentru Franța, nu se ascunde în pulpanele clerului, în desertăciuni. Așa că Franța nu înseamnă nici monarhie, nici... Ce-l cu găinile astea? (trece mai departe) Franța înseamnă Revoluție. Iar cine nu este cu Franța, nu este de partea Revoluției. Regele este împotriva Revoluției, deci regele este dușmanul Franței. Dar poate exista o țară fără rege? Poate.

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Și fără Dumnezeu?... (pauză scurtă) Să înceapă, astfel, din Franța, istoria ateismului?... (a ajuns în dreptul ușii întredeschise)

ROBESPIERRE: Acestea te frămîntă cînd spui: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”? Te rogi, dacă zici: doamne; și, în același timp, nu crezi! Ce om se naște astăzi!... Mult mai interesant decît ateul! Căci nu știi ce să crezi despre tine, Goupilleau de Fontenay! (pauză scurtă) Regele... a venit?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: L-am lăsat afară, să se joace cu găinile și rațele. (pauză scurtă) Și cu porumbii. (pauză scurtă). Are buzunarele, toate, pline cu boabe de porumb... (pauză scurtă) Îi plac cocoișii... cum cîntă. Cîntă și el: cu-cu-riguu!...

ROBESPIERRE: Cu-cu-riguu?! (rece) Oare crezi că mă interesează pe mine că el cîntă precum cocoișii? (pauză scurtă) A înnebunit?!

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Nu, se joacă. Descoperă o lume necunoscută, a animalelor domestice. (sîntindu-se printr-o ușă) Chiar... s-a plimbat călare pe a se juca. A descoperit libertatea de a se juca de a...  
ROBESPIERRE: Unde a descoperit această libertate?...

GOUVILLEAU DE FONTENAY: La închisoare. (explicativ) E lăsat prin curtea închisorii să se plimbe, să dea mîncare la găini. Pazănicul crește găini.  
ROBESPIERRE: Pazănicul ești tu?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Sînt unul dintre cei puși să-l păzească. E ceva rău... că-l lăsam să?...  
ROBESPIERRE: ... Să se amestece cu găinile și cu porcii? Nu! Aveți porci, oi, capre? Ce e închisoare, sau o fermă de animale? Să nu-mi spui că mizeria a cuprins Parisul și se simte lipsa alimentelor plăt și pe masa pazănicilor de închisori. Știu! (pauză scurtă). N-aveți decît să creștați și ieșuri!... Da... Cu-cu-riguu! Vorbește cu cocoișii, vorbește cu păsările?!

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Da. (senin) Sfinți este virsta coailăriei... N-ai vorbit niciodată cu păsările?  
ROBESPIERRE: Eu, nu. N-am atins virsta paradizică. Eu n-am fost niciodată copil. Orfan, da, prin internate, da, învățînd pe brînci, da... Dar fericit ca să dau mîncare la rațe și să mă plimb călare pe astăzi, niciodată! Ah, regii! Astăzi... Cum iubesc ei păsările! Lui Ludovic al XV-lea, care era un puturos, îi plăceau fazanii! Să-l impuste, Mare vinător! Cînd nu vina — curtenii ziceau: „Astăzi regele nu face nimic!” (pauză scurtă) Dar Revoluția a tras sabia pentru a dezrobi toate popoarele și pentru a ucide toți regii! (pauză scurtă) Drepturile regelui Franței trebuie să devină drepturile națiunii franceze! Din păcate, printre revoluționarii care au răsturnat monarhia, au început să apară trădătorii... Danton, care a asistat la încoronarea lui Ludovic al XVI-lea, la Reims, în 1775, spunînd c-a vrut să vadă cum se fac regii!... (suride) a încercat să devină indulgent... Cum poți să susții gogomănia că... „Mai bine de-o sută de ori ghilotinat, decît să fiu un... ghilotinator!” Dar ghilotina este o instituție politică! (privindu-l pe Goupilleau de Fontenay). De ce tremuri?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: De frig. E curent aici!...

ROBESPIERRE: Cine tremură este vinovat. (pauză scurtă) E curent? Să mergem în catedrală, (pășesc mai spre altar) Cine cîntă?... (Goupilleau de Fontenay strănută) Da, e curent. Ori ai fost răcit?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Am avut un gutural. Mi-a trecut.  
ROBESPIERRE: Cîntă onorabil... (pauză scurtă) N-am uitat. Ziceam că Danton a ajuns să spună că își îmbrățișează... dușmanul! — pentru binele patriei! (pauză scurtă) Trădătorii. Nu există împăcare. Eu și Saint-Just l-am trimis pe Danton la ghilotină? Perfect adevărat. Teroare? Teroarea nu e altul un principiu particular — n-are o legătură doar cu niște cazuri personale, cu Danton!... — teroarea e consecința principiului general al democrației... aplicat nevoilor urgente ale Patriei. (pauză scurtă) Da, am mizgălit mandatul de arestare al lui Danton pe un plic uzat!...

GOUVILLEAU DE FONTENAY: De frig. E curent aici!...

ROBESPIERRE: Te ascult. (Goupilleau de Fontenay tace) Da, am schimbat soarta omenirii. (pauză scurtă) Am arătat joshnicia revoluției franceze?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebant despre așa ceva...  
ROBESPIERRE: Ți-e frică de mine?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Ție nu ți-e frică de tine? (îl apucă un fel de sughi — cu dureri de burtă; iese pe ușa din dreapta).

ROBESPIERRE (apropo nervos; în urma lui Goupilleau de Fontenay): Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine?... (muzica încetează) Niciodată n-am cerut ceva pentru mine! (pauză

Eram grăbit? Nu mai contau formele?... Tu n-ai fi făcut la fel?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Eu n-am putere... (mai exact) Eu nu pot decide.

ROBESPIERRE: Da, da, tu doar execuți. Un paznic de închisoare, care împlineste ce i se spune. (în fața lui Goupilleau de Fontenay) E adevărat că Samson, călăul Parisului, în timpul... ține un trandafir între dinți?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: E o calomnie. Un ajutor de-al lui ține între dinți tot timpul un trandafir.

ROBESPIERRE: Ar putea și el să țină un trandafir în piept! Lucrează pentru onoarea Franței. Ce l-a spus Danton înainte de a-l rețea Samson capul?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: „Să arăți poporului capul meu — merită!”

ROBESPIERRE: Ce infatuare! Ce obraznicie! Franța poate trăi fără trădători... Așa cum fuga regelui, suspendarea lui... executarea lui, arată că putem trăi și fără monarh. (pauză scurtă) Unde e?...  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Cîntă... El cîntă la orgă...  
ROBESPIERRE: Cîntă onorabil. Mult mai bine decît mi-ai fi închipuit.

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Mai mult decît regele, te obsedează Danton?!

ROBESPIERRE: Nu eu l-am trădat... el a trădat Franța și s-a trădat și pe el însuși! Nu el spunea că — ascultă! — „Clopotul care bate nu dă semnalul de alarmă, ci sună atacul împotriva vrăjmașilor patriei. Pentru înfrîngerea lor ne trebuie îndrăzneală, numai îndrăzneală, și Franța va fi mintuită.”

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Decl... și față de el ai dat dovadă de îndrăzneală. (scurt) Ai împlinit o cerință de-a lui! Franța nu e altceva decît... cei care salvează Franța. Comuna din Paris... a înlocuit toate vechile forme ale legalității? Acolo se judeca, se decidea totul... (sec) Era nevoie de tiranie ca de aer!...

ROBESPIERRE: Te ascult. (Goupilleau de Fontenay tace) Da, am schimbat soarta omenirii. (pauză scurtă) Am arătat joshnicia revoluției franceze?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebant despre așa ceva...  
ROBESPIERRE: Ți-e frică de mine?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Ție nu ți-e frică de tine? (îl apucă un fel de sughi — cu dureri de burtă; iese pe ușa din dreapta).

ROBESPIERRE (apropo nervos; în urma lui Goupilleau de Fontenay): Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine?... (muzica încetează) Niciodată n-am cerut ceva pentru mine! (pauză

ROBESPIERRE: Te ascult. (Goupilleau de Fontenay tace) Da, am schimbat soarta omenirii. (pauză scurtă) Am arătat joshnicia revoluției franceze?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebant despre așa ceva...  
ROBESPIERRE: Ți-e frică de mine?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Ție nu ți-e frică de tine? (îl apucă un fel de sughi — cu dureri de burtă; iese pe ușa din dreapta).

ROBESPIERRE (apropo nervos; în urma lui Goupilleau de Fontenay): Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine?... (muzica încetează) Niciodată n-am cerut ceva pentru mine! (pauză

ROBESPIERRE: Te ascult. (Goupilleau de Fontenay tace) Da, am schimbat soarta omenirii. (pauză scurtă) Am arătat joshnicia revoluției franceze?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebant despre așa ceva...  
ROBESPIERRE: Ți-e frică de mine?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Ție nu ți-e frică de tine? (îl apucă un fel de sughi — cu dureri de burtă; iese pe ușa din dreapta).

ROBESPIERRE (apropo nervos; în urma lui Goupilleau de Fontenay): Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine?... (muzica încetează) Niciodată n-am cerut ceva pentru mine! (pauză

ROBESPIERRE: Te ascult. (Goupilleau de Fontenay tace) Da, am schimbat soarta omenirii. (pauză scurtă) Am arătat joshnicia revoluției franceze?

GOUVILLEAU DE FONTENAY: Tu ai spus asta, nu eu. Eu nici nu te-am întrebant despre așa ceva...  
ROBESPIERRE: Ți-e frică de mine?  
GOUVILLEAU DE FONTENAY: Ție nu ți-e frică de tine? (îl apucă un fel de sughi — cu dureri de burtă; iese pe ușa din dreapta).

ROBESPIERRE (apropo nervos; în urma lui Goupilleau de Fontenay): Eu aparțin cu desăvîrșire Binelui public! Toată dragostea merge spre Republică și spre Popor. De ce să mă tem de mine?... (muzica încetează) Niciodată n-am cerut ceva pentru mine! (pauză



Max Ernst in atelier

scurtă) Fanatismul meu este absolut dezinteresat?... (se aude pași mărunți) Da, sînt pentru purificarea morală a Franței!... Mă cred administratorul unic al adevărului?... Eu hotărîsc cine... posedă credința cea adevărată și cine greșeste?... Tribunalul Revoluționar hotărîște... ce dictez eu, dictatorul de... opinie?... (pauză scurtă) Așa mi-ai spus ieri, dar ieri erai beat! Și-acuma te-ai dus să te-mbeți?... (calm) Dragul meu, te iert, fiindcă am nevoie de tine?... Dar oricine poate îndeplini ce-ți cer eu ție? Și ce-ți cer? Să lichidezi definitiv... monarhia?... Dar ea, practic, nu mai există! Da, l-am cunoscut și eu pe tânărul rege Ludovic al XVI-lea! A venit în vizită la școala unde învățam. Eram un elev eminent, da!... Am fost ales de către profesori să țin în fața regelui cuvîntarea de bun venit! Regele m-a felicitat, a dat mina cu mine! (pauză scurtă) Acum l-am trimis la ghilotină pentru că era rege, nu pentru slăbiciunile sale... Da, pentru că patria să poată trăi! (pauză scurtă) Eu ți-am vorbit ieri despre Sylla, (și despre ce scrie Montesquieu...), „Sylla, pînă cînd vei vărsa sînge de roman? Vrei să nu mai ai de poruncit decît zidurilor?” „Sînt gata să dau socoteală de tot sîngele vărsat pentru Republică.” (apare un copil cu o bonetă roșie pe cap — purtată înainte de ocași — acum simbolul revoluției. Copilul caută pe cineva, nu-l vede pe Robespierre. Are nasul plin de sînge). Ce-ai pățit? (merge spre el)  
COPILUL: Philip! (se îndreaptă spre ușa din dreapta, strigînd mai tare) Philip!

ROBESPIERRE: Cine e Philip?...  
COPILUL: Philip... (l-a văzut pe Robespierre, își tamponează nasul cu batista).

ROBESPIERRE: Pe unde-ai intrat?... Nu e nici un Philip aici!

COPILUL: Înainte am vorbit cu el...  
ROBESPIERRE: Înainte?... Cînd — înainte?! (copilul nu răspunde, vîrînd să oprească sîngele să curgă...) Ce-ai pățit?

COPILUL: Am alergat, m-am împiedicat, și-am căzut în nas... (suride) Aproape de altar. Volam să intru în altar, crezînd că Philip a plecat și nu se mai află nimeni în catedrală... Ai fost vreodată în altar?

ROBESPIERRE: Eu?! (să nu uite) Mai era cineva aici... cîntă la orgă!...  
COPILUL: Ai fost vreodată în altar? Cînd ai fost mic?... N-ai fost niciodată mic?... (suride) Singele e sărat. Philip! (dă să plece) Ai părul pudrat... cravata albă... Cine ești?

ROBESPIERRE: Maximilien Robespierre. (pauză scurtă) Te doare?... (ar vrea să-i ofere o batistă curată; copilul nu-l mai vede, a plecat spre ușa din dreapta) Cine e Philip?... Preotul?... Ești nepotul preotului?... (privește prin catedrală, spre orgă) Unde s-a ascuns?... Sau?... (strigă) Goupilleau de Fontenay! (pauză scurtă) Inutil. Nimeni nu poate scăpa de-aici... (apare Goupilleau de Fontenay, în pragul ușii din dreapta). Mi-ai spus că nu va mai fi nimeni aici!... Cine e?... și cine e Philip? (Goupilleau de Fontenay dispăre) S-a-mbătut! de frică... Măcar... regele s-a-mbătut cu sine însuși, nu-l mai este teamă! (pauză scurtă) A dormit? (Goupilleau de Fontenay îl șterge pe copil la nas, cu o batistă udă etc.) Dar și ție-ai putea trece orice spaimă!... (îi spune lui Goupilleau de Fontenay, care nu-l aude)... ai putea înțelege că orice hotărîre ai lua este... absurdă... Ori da, ori nu — e același lucru acum, dragul meu Philip! Ori rămii lingă mine în catedrală, ori ieși afară și te-mbeți, tot acolo ajungi!... Nu e nici o alegere. Philip! (Goupilleau de Fontenay și copilul intră, de mînd, în catedrală) El e Philip?

COPILUL: Da...  
ROBESPIERRE: Bănuiam... (copilului) Să nu mai alergi, să nu mai cazi!...  
COPILUL: Parcă ai fi tata... Și el: să nu mai alergi, să nu cazi... (suride; lui Goupilleau de Fontenay) El e Maximilien Robespierre. Ai auzit de el, Philip?... (pauză scurtă) Este... preotul?... Sau un actor, deghizat în?... frac?... (lui Robespierre) Cel mai mult îmi plac povestile cu animale! Philip, să-i arăt desenele mele?... (face cîțiva pași, în fugă, spre altar; revine cu un soi de mapă etc. foli colorate etc.) Toate animalele din desenele mele sînt roșii. Am o curte cu găini roșii, cu porci, rațe roșii... Curci roșii... măgari roșii!...

ROBESPIERRE: Si boit?  
COPILUL: Îi vopsesc și pe ei în roșu. (Goupilleau de Fontenay se retrage ușor spre dreapta și dispăre pe ușă. Deja e ușor afumat)

ROBESPIERRE: Culoarea soarelui?... (se uită în jur)

COPILUL: Aici, în biserică, sîntem în cel mai perfect adăpost. Nu ne vede nimeni.

ROBESPIERRE: Dumnezeu.

COPILUL: Dumnezeu nu există, deci n-are decît să ne vadă! (ca un secret) Oamenii... și tot ce e în jur, cocoiși, rațe, capre, iarbă... sînt rodul unui hazard... al unor întîmplări înlăntuite, fără nici o intervenție divină!...

ROBESPIERRE: Spui asta în biserică?!

COPILUL: Nu mă aude decît Dumnezeu, care nu există, (suride) Dumnezeu e o idee pură, atît, fără formă, fără



fond... L-ai văzut tu pe Dumnezeu?...  
L-a văzut cineva?

ROBESPIERRE: Apostolii...  
COPILUL: Apostolii l-au văzut pe  
Isus.

ROBESPIERRE: Nu e de ajuns?  
COPILUL: O, nu... O poveste! Ai o  
probă... biologică a existenței lui Dum-  
nezeu?

ROBESPIERRE: Probă biologică?...  
(strigă) Philip! (copilului) El ți-a spus  
toate prostiile astea?...

COPILUL: Nu e adevărat, Maximi-  
lien?...

ROBESPIERRE: Du-te și te joacă în  
curte... (copilul fuge și iese pe ușa din  
dreapta) Dobitoace roșii! Ah, ce e cu  
moda asta de la Paris. Acum femeile  
poartă cordoane roșii ca singele! Phi-  
lip! Sper că nu te-ai îmbătat din nou!...  
Unde ești, dai mincare la găini? Nu-mi  
place cotețul pe care l-ai făcut lângă ca-  
tedrală. E o impietate, chit că se află în  
curtea casei tale... Tu ești și un slujitor  
al bisericii, deci și casa unde dormi este  
a bisericii... Nu răspunzi? Stergi icoa-  
nele de praf? Stergi sfântii de praf?...  
Ești în altar, Philip? Și copilul unde  
este? Ieri ai venit beat de la via... plin  
pe față și pe cămașă de vin roșu... Cin-  
tai, ca destrăbălatul Dionisos! Mă faci  
să mă enervez, Philip! Nici nu mai po-  
menesc de dama cu care te aflai, beată  
și ea, care se lăuda că este vrăjitoare din  
mamă în fiică!... (suride) și că-l așează  
pe diavol printre amicii ei cei mai  
scumpi... (tare) Vorbea de satana și fă-  
cea cu ochiul spre tine, Philip! Ți spun  
cu toată prietenia, Philip: revoluția nu  
s-a făcut pentru ca unora să le fie ru-  
șine de ce sînt! Ori ție parcă, totuși,  
ți-e rușine... să spui că ai în grijă  
această catedrală... și pe cei din închi-  
soarea... Unora le e rușine să spună ce  
salar au! Și în ce case s-au mutat, după  
revoluție, ca să nu se afle... Vor să nu  
umble vorba că s-au ajuns! Dar eu...  
m-am procopsit, Philip? Eu, Robespi-  
erre, m-am... ajuns? Danton... a început  
să petreacă singur!... cu mai puțină  
lume, cu mai puțini bărbați și mai mul-  
te femei, vreau să spun... Philip, iarăși  
ești beat, ori ți-e teamă de mine? N-ai  
de ce! Bani pe care-i cîștigi, îi cîștigi  
pe merit! Iar pentru țapă de azi, o să  
fii plătit cum se cuvine!... Patria!...  
Ieri aiurai, plin de vin, c-ai fost în via  
regelui... Evident, cînd trăia regele! Da,  
regele nu se jena de averea lui! Erai  
beat, ai adormit în ușa catedralei!... Dar  
n-ai de ce să-ți fie frică și rușine: că  
ești paznicul... și... și!... Fiecare trebuie  
să fie mîndru de meseria lui! Te vād...  
Ieși din altar... Ești beat?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: Parcă te clatină, Ieri  
purtați o coroană de ierburi pe cap...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Ca  
să-l fac pe rege să ridă.

ROBESPIERRE: Da? Te credeai...  
un zeu, Dionisos... Te crezi, cumva,  
născut din... bucuriile aduse de viața de  
vie?... cîntăret... cîntăret? și din nai?...  
fiul al Comediei, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu,  
Robespiere.

ROBESPIERRE: E bine că zici nu.  
Mai sorne odată nu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
ROBESPIERRE: E împede. Matema-  
tica e o zeită cu mîntea împede. Lim-  
pezirea... transparența... Nu e asta feri-  
cirea, Philip?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Da,  
fiul regelui dă la cocosi boabe de po-  
rumb!

ROBESPIERRE: Și la găini?  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Și  
la găini.

ROBESPIERRE: E bine... E bine că  
n-are nici o presimțire. E bine că ni-  
meni nu s-a gîndit că el se află aici și  
dă la cocosi și la găini boabe de porumb.  
(pauză scurtă). I-ai spus că te cheamă  
Philip, ca să nu-ți știe numele nicio-  
dată... Va să zică... nu există probe bio-  
logice! (suride) Pot exista! Dumnezeu  
poate exista...

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Dacă  
vrei tu, poți decreta că există.

ROBESPIERRE: Ești ironic? Sper că  
nu. Da, Am să spun... cînd voi găsi de  
cuvîntă, că există! Există o ființă Su-  
premă! (pauză scurtă) Sper că nu te in-  
doiești prea tare, dacă-l rogi pe Dum-  
nezeu să vină în sprijinul necredinței  
tale! Ce om al viitorului!... Crezi și  
te îndoești. Cum spune acel avocat va-  
lah?... Cu luntrea în două cururi! Sau  
invers, cu... în două!... (se amuză). În  
locul acestei contradicții care-ți întunecă  
viața — revoluția îți oferă o societate  
perfectă în care suveran să fie Poporul,  
în care Poporul să fie Dumnezeu.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: E  
îngrozitor să sugrumi un copil.

ROBESPIERRE: Dar nu sugrumi un  
copil, ci un rege. Nu un nevinovat, ci un  
viitor asasin al poporului.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Crezi?  
ROBESPIERRE: Tu trebuie să crezi  
asta. De altfel, opii pe care i-l ai dat...  
l-a adus într-o stare de beatitudine. Su-  
ride. O să moară surizînd fericit!

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Re-  
volutionarii... Franța! Sînt oameni gata  
să moară pentru această idee.

ROBESPIERRE: Da.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Dar  
sînt idei pentru care nu merită să moară  
nimeni.

ROBESPIERRE: Ai o privire ciuda-  
tă!... Nu ești beat! Ai folosit și tu o-  
piu?... Ce să-ți inchipui? Ca să nu  
simți... realitatea așa cum este? Crezi  
că nu servesc Franța, c-o înjosesc? Nu  
gîndesc bine?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Gin-  
dești foarte bine, numai că nu te intere-  
sează oamenii, ci principiile... Și? Si  
oamenii sînt așa, ca mine, căcăcioși. Unii.  
Alții, ca tine și ca Saint-Just!...

ROBESPIERRE: Adică... alții sînt doar  
doi nebuni? Vrem o ordine în care toate  
patimile crude și josnice să fie înlătu-  
rate, toate pasiunile bine-făcătoare și  
generoase să fie încurajate de legi!... în  
care patria să asigure bunăstarea indivi-  
dului.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Știu.  
ROBESPIERRE: Vrem în țara noastră  
să înlocuim egoismul cu morală, obicei-  
urile cu principiile, bunăvoința cu da-  
toria.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Si  
cine nu înțelege acest bine... să fie pus  
sub ghilotină. (pauză scurtă). Nimeni nu  
va plînge pentru tine cînd vei muri, Ma-  
ximilien. Păcatul tău...

ROBESPIERRE: Păcatul meu?!  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Este  
cel care l-a spus Mirabeau: „Acest ins  
o să ajungă departe, căci crede tot ce  
spune”.

ROBESPIERRE: O să ajung și eu la  
ghilotină? (pauză scurtă). Crezi că ade-  
vărul... meu... trebuie și el ghilotinat?...  
(suride). Ești un naiv, Philip.

GOUPILLEAU DE FONTENAY:  
Sînt? Poate!

ROBESPIERRE: Ești. Puterea e în  
mîinile noastre.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: A  
fost și în mîinile regelui. Și nu i-a folo-  
sit la nimic. Știu... Tu ești altfel decît  
toți, ești... incoruptibil! Și ți-ai făcut o  
pădere despre lume, exact după părerea  
ce-o ai despre tine. Nimeni să nu gre-  
sească un pas... Pînă și lui Rozemberg,  
anticearul din... Buhusi... pe care l-ai cu-  
noscut prin avocatul valah!... Ce puteai  
să-i reproșezi?

ROBESPIERRE: Nimic, decît că a cum-  
părat cărți furate.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Dar  
nu e... detectiv, să fi știut!

ROBESPIERRE: Știa.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Și  
trebuie ghilotinat?

ROBESPIERRE: A fost.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Pen-  
tru că s-a plîns de... revoluție! Și tre-  
buie trimiși la moarte cei ce se plîng  
contra revoluției, sau n-o favorizează!  
(pauză). Astfel că noțiunile de drept  
nu-și mai au rostul. (venind spre el, șop-  
tit) Maximilien, nu crezi că ai despre  
tine o părere... fără măsură?

ROBESPIERRE: Nu cred. Înfumura-  
rea ține întotdeauna de personajele co-  
mice.

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Și  
tu ești un personaj tragic? Deții... ade-  
vărul... puterea... Dar adevărul e un sfet-  
nic bun, Maximilien? Este un sfătuitor  
rău și trufaș... Căci este intrinsec...  
incompatibil... Înfumurarea adevărului,  
Maximilien, trufia adevărului, Maximi-  
lien, este ceva... caraghios și... tragic



CAPRICORN

(pauză scurtă). Revoluția o să moară  
odată cu tine.

ROBESPIERRE: Fiindcă nu sînt... om?  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: L-ai  
disprețuit pe Danton pentru destrăbăla-  
rea lui, dar l-ai învidiat pentru păcatele  
sale... Incoruptibil, nu te-ai fi putut lăsa  
ispitit de femei, de... slăbiciuni... de mila  
față de Rozemberg, sau de... copil! Dar  
ii osîndești pe cei care cad în păcatul a-  
cestor josnice sentimente!... Și-acuma  
vrei să-l ucizi pe... singurul rege care a  
mai rămas!

ROBESPIERRE: Decl, Philip, sînt un  
ins fără... sentimente. Ai dreptate. Dra-  
gostea ta... mila ta față de?... nu sînt  
un viciu? Nu, o să spui, Danton... era un  
ins plin de sentimente?! Pentru că se  
culca cu tot felul de cucoane și fișnete?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Era  
fericit! (pauză scurtă) Chiar tu i-ai  
spus: „Tu ești într-adevăr fericit!”  
(pauză scurtă) Despre ce fericire vor-  
beai?... și nu pricep eu?!... Că se înșela,  
crezîndu-se fericit?... Dar dacă se înșela,  
de ce l-ai dușmănit și l-ai trimis la e-  
gafod?

ROBESPIERRE: Nu pentru că-i lip-  
seau sentimentele!...

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Fi lip-  
sea rațiunea?... Tu ești de temut, Maxi-  
milien! Pentru că n-ai decît o singură  
rațiune de a trăi: dreptatea!

ROBESPIERRE: Și e puțin?  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: E  
prea mult. Dreptatea ta e neimblînzită.  
Maximilien! L-ai ucis pe rege?... Vrei  
să-l ucizi și pe... ultimul rege?... Te-n-  
treb!

ROBESPIERRE: Nu te-am chemat aici  
ca să-mi pui întrebări. Dar pot să-ți răs-  
pund... fiindcă eu am spus și în public!...  
(se apropie Copilul, cu o pisică în brațe).  
Am zis, atunci, ca și Saint-Just... că nu  
era vorba de un proces... (pisica scapă  
din mîinile Copilului, iese prin dreapta;  
Copilul o urmărește). Nu e vorba de un  
proces, Philip! Ludovic... nu e nici el un  
acuzat. Și judecătorii de atunci nu erau  
judecători, și nu puteau fi decît oameni  
de Stat și reprezentanți ai Națiunii...  
(pauză scurtă) Cheamă... regele! Nu e  
vorba de dat o sentință pentru, sau con-  
tra unui om, ci de luat o măsură de min-  
tuire publică... de exercitat un act de  
providență națională! (pauză scurtă). Iar  
Danton ce-a spus, umanistul tău, Dan-  
ton? A zis: „Nu vrem să-l condamnăm  
pe Rege, vrem să-l ucidem”. (pauză  
scurtă). Hai, să începem... Nu-ți fie  
teamă, n-o să știe nimeni, dacă nu do-  
rești!... Regele... (zîmbește) a fost scos  
de la închisoare, adus în catedrală, să se  
roage... Și i s-a pierdut urma! (pauză  
scurtă). N-o să creadă nimeni. Dar n-o  
să afle nimeni adevărul, în veci!... Nu,  
n-ai să-l mărturisești nici tu, Nu ești o  
eanalie, care să te lauzi, miine, c-ai să-  
virsi o nelegiuire, și că mărturisind-o,  
vrei să te purifici!... Tu ești un ins des-  
tul de... moral, cu sentimente — nof-  
tim! — cu un fel de frică de Dumnezeu...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Să  
nu-mi spui că sînt un patriot, și nu un  
călău!... (plîngăcios). Sînt un om slab,  
Maximilien.

ROBESPIERRE: Ești un om foarte  
puternic! Căci te îndoești și de mîntea...  
și de inima ta... (bonom). Ești mai pu-  
ternic chiar decît mine, care nu mă în-  
doiesc de rațiunea mea, dar ești mai

slab decît Saint-Just, fiindcă el dispre-  
țuiește totul!... chiar și țarina din care e  
făcut!... (calm). „Disprețuiesc țarina din  
care sînt alcătuit și care vă vorbește”...  
(a zis Saint-Just)... Tu iubești țarina din  
care ești făcut, Philip, dar te îndoești  
de ea... (pauză scurtă). De ce nu l-am  
chemat pe Saint-Just aici, în locul tău,  
să?... Pentru că faptele îi repugnă, el e  
un om al ideilor, un inger...

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Un  
inger exterminator... Da, l-am auzit spu-  
nînd că trebuie exterminată toată... lu-  
mea veche! (pauză scurtă). Disprețuiește  
țarina din care e făcut, dar nu dispre-  
țuiește cereii pe care-i poartă în urechi.

ROBESPIERRE: Ce vrei să spui?  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Ce-ai  
auzit, (apare Copilul, cu pisica albă în  
brațe). Nu contează ce culoare are pisica,  
numai să prindă soarece. Proverb chinez.  
Nu contează cum arată soarecii, numai  
să fie mincați.

ROBESPIERRE: Tot proverb?... (Nu?)  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Încă  
nu e un proverb. Dar va putea fi. (copi-  
lului). Am uitat să-ți spun... Maximilien  
Robespiere...

COPILUL: Domnul Maximilien...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Ce-  
tăteanul...

ROBESPIERRE: Da, cetăteanul  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: S-a  
terminat cu domni, toți cetățenii Fran-  
ței sînt cetățeni.

COPILUL: Și copiii ce sînt?... Eu ce  
sînt? (liniște). Mi-a adus ceva, cetătea-  
nul Maximilien Robespiere?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Da,  
Portocale... Sînt la mine, afară... Într-o  
cutie de carton. Vrei să aduci?... (copi-  
lul nu se mișcă). Cetăteanului Maximi-  
lien Robespiere îi plac portocalele. Nu-i  
place băutura, nu-l plac... Îi plac portoca-  
lele.

COPILUL: De ce nu merge să și le ia  
singur?... (pauză scurtă). Nici tutun nu  
fumează?

GOUPILLEAU DE FONTENAY: Nu.  
(pauză scurtă). Și bea numai apă.

COPILUL: Si altceva ce mai face?  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Ve-  
ghează asupra libertății.

ROBESPIERRE: Și mai ce, Philip?...  
GOUPILLEAU DE FONTENAY: Mun-  
cește. Muncește, muncește, muncește! Și  
are o singură slăbiciune: portocalele.  
(iesînd prin dreapta). Mă duc să aduc  
portocalele.

COPILUL: Nimeni nu vrea, sau nu  
poate să-mi spună un lucru... De ce n-are  
ursul coadă?

ROBESPIERRE: Ursul?...  
COPILUL: ...de ce n-are coadă?  
(pauză scurtă). Ți-e teamă să spui, sau  
nu știi?... (pauză scurtă). Cum se fac  
urșii?... Copiii, mi-a spus cineva, sînt  
aduși de barză! Pe ursuleți tot barza îl  
aduce? (suride). Chiar îți plac portoca-  
lele?

ROBESPIERRE: Da.  
COPILUL: Se știe cum se fac copiii...  
Dar copiii nerăscuți au suflet?

ROBESPIERRE: Mamele lor sigur au  
suflet. (îl mîngieie pe pâr). Cum te chea-  
mă?

COPILUL: Ludovic... Nu știi? Mă  
mir. Ai venit de curînd la Paris?



# Recuperarea frivolității

**E**VENIMENTULUI artistic complex i se alătură realizările superficiale, însă numai datorită acestora din urmă se creează (în mod justificabil, dar necontrolat estetic, de multe ori, așa spune totuși, agresiv și abuziv) impresia unei tentative de a reinvoca disponibilitățile expresive prohibite în vechiul regim cultural, de a continua parcă, inertial, acțiunile insinuant-subversive la adresa acestuia. Sau, mai bine zis, s-a trecut acum la un fel de „disidentanță” dar față de ceva care nu mai există. O spun, bineînțeles, făcând abstracție, în ceea ce privește spectacolul dramatic, de actualitatea vechilor „aluzii” recontextualizate. Dacă spectacolul de teatru de valoare reinstituie firesc conflictualitatea elevată aparținând unui fond universal de gândire umană, cel slab înlocuiește de obicei prostul gust acceptat, „oficial”, cu cel pină de curind „interzis”. Proces care amenință, în momentul de față, să „dubieze” naturalul democratism al gustului public (nu și al valorii) cu strania vehemență a unei anacronice polemici culturale.

Au apărut pe două dintre scenele teatrelor bucureștene două piese „frantuzesti”: la Bulandra, *Răzbușarea lui Cupidon* (Célimare le bien-aimé, 1663) de Eugène-Marin Labiche în regia lui Ion Luca, iar la Teatrul de Comedie, *Legături primejdioase* spectacol regizat de Alexandru Darie după dramatizarea lui Christopher Hampton a romanului lui François-Choderlos de Laclos cu același titlu, apărut în 1782. Prima este o comedie de moravuri, bulevardiera; a doua este o comedie ceva mai „complicată”, în care autorul d’amatizării urmărește o demontare filtrată de mentalitatea unui timp istoric mai apropiat nouă, a incompatibilității dintre raționalitatea cinică și iubire. De fapt, arândouă piesele se pot înscrie, printr-o simplistă reducere etno-mentalitară (dar chiar despre asta va fi vorba, despre o simplistă reducere!), într-o anumită tradiție frantuzescă (în spirit) a cerebralității excesive, deși libertine, a existenței sociale, a erotismului, a galanteriei (peștice) și a frivolității. Nu pun în discuție opțiunea culturală a fiecăruia din regizori, individuală, diferit argumentată, ci însăși posibilitatea ca cei doi să poată fi priviți împreună, ca exponenți ai încă unui fenomen „recuperator-polemic”. Frivolitatea sau cinismul frivol (frantuzesc, să-i spunem) chiar dacă la Alexandru Darie sunt conotate tragic, pot reprezenta, asadar, o opțiune „recuperatoare”, iar faptul că se situează în planul amintitei iluzorii „polemici”, o va dovedi însăși calitatea spectacolelor. Ce se recuperează, de fapt? Nimic din acea marcă specială a spiritului francez asupra frivolității chibzuite (*Legături primejdioase*), nimic din jovialitatea disimulată a moravurilor Don Juan-ului parizian din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*Răzbușarea lui Cupidon*). Ceea ce se încearcă este, în fapt, „sartizarea”, în accente fie oricât de groșiere, a însușirilor, e drept, destul de „laice”, ale unor anumite societăți istorice

frantuzesti; afirmarea caracterului peiorativ al acestor însușiri, condamnarea lor sub raport etic în *Răzbușarea*, sau „estetic” în *Legături* prin dezlegarea unor „înțeleșuri” tragice. În cele din urmă, opțiunea regizorilor nu dovedește a fi urmărit „impactul” cultural (chiar despre comedii fiind vorba) ci, mai degrabă, pre-textul unui instinct al succesului de public de care numai spectacolul lui Alexandru Darie se bucură.

Titlu original al lui Labiche, *Célimare le bien-aimé* (*Célimare cel iubit*) s-ar fi convenit să se transforme în *Pauvre Célimare* (*Bietul Célimare*). Cuceriitorul farmecător Célimare, toamnă în urmă, devine, în interpretarea lui Aurel Cioreanu, un personaj destul de necăjit, sters și neinteresant, fără farmec, excedat, în pragul căsătoriei cu a tinere dămnisoară, de vechile păcate ale vieții de seducător (?) învederat. Nu poate scăpa de afecțiunea tiranică a „sotilor fustelor sale amante, Bocardon și Vernoué, natii încornorati care periclitază învoluntar, printr-un concurs de circumstanțe comice (?) linistea prosperității căsătorii. Reacțiile lui Célimare sînt cele ale unui personaj care se cere compatimit, înfrind, astfel, într-o complicitate clandestină cu spectatorul nerăbdător să întrevadă happy-end-ul prin rețeaua firavă a confuziilor dramatice. Atitudinea regizorului, nu numai prin compoziția dinamică a scenei, dar prin însăși distribuția rolurilor, își deconspăra intenția moralizatoare. Célimare, în viziunea lui Ion Luca, se manifestă ca un personaj condamnat (de o tristete puțin fatalistă în disperarea lui înesă), prin însăși intruchiparea lui de către Aurel Cioreanu. Bocardon (Paul Chiribut) este, de asemenea, un alt compătimit; prostia lui este total lipsită de haz. Comicii situațiilor se ascund în spatele unei sincere păreri de rău a regizorului pentru personajele sale. Este nevoie de Petre Lupu în rolul lui Vernoué, un personaj idiot ceva mai activ, mai năbădănos, pentru ca spectacolul de comedie să mai capete, cit de cit, accente comice. Că dorre Manuela Ciucur, Zoe Muscan sau George Oprina, evoluțiile acestora se înscriu în limitele unor roluri oricum neinteresante. Segmentat în episoade scurte, spectacolul ar fi fost, totuși, capabil să mai anime, chiar dacă nu foarte mult, programele de Revelion ale Televiziunii.

La Teatrul de Comedie, în schimb, spectacolul după Choderlos de Laclos *Legături primejdioase* este realizat scenic de către Alexandru Darie în tuse mai puternice. Aici personajele sînt deosebit de pregnante, așa spune chiar că debordează cadrul convenit unei formulări dramatice într-un stil mai curat, inclusiv caracterelor baroce ale rolurilor, situațiilor, ale ideilor. Alexandru Darie este foarte tinăr, dar aprecierile care i se fac indeobște se referă, dimpotrivă, la maturitatea viziunilor sale regizorale. Personal, îi suspexez de puțin prea multă maturitate, chiar cred că maturitatea, de care se pare că devine tot mai conștient, a devenit pentru el o capcană, o „manieră”. Acceptînd „erudiția tehnică” a compozițiilor sale, per-



Un joc al visului de Strindberg, debut în regia ai Cătălinei Fernoagă (Studioul Academiei de teatru și film).

sistente mi se par la Alexandru Darie obsesia (reversul conștiinței maturității) de „a spune totul”, teama de a nu scăpa nici un spațiu alb printre formele de expresie spectaculare, desigur și într-un lăudabil efort paralel de a imbogați universul semantic al textului dramatic. De aici, „efectele secundare” în receptarea spectacolelor sale. Darie complică pină la saturație configurația stilistică a discursului dramatic în montările sale și ajunge, în cele din urmă, să pervertească specificitatea convențiilor impuse de autor-insuși. În *Visul unei nopți de vară*, spre exemplu, spectacol realizat tot cu o trupă a Teatrului de Comedie, metamorfoza sistematică a elementelor consacrate într-o viziune tradițională, istorică (procedeu riscant dar cit se poate de onorabil pentru originalitatea creației regizorale), nu a reușit în schimb restituirea intactă a valorilor stilistice consubstantiale spiritului dramatic shakespearian. E bine, cred, să nu se confunde actualizarea unei idei cu bulversarea gramaticii ei constitutive, originare. Personajele lui Shakespeare se transformă, însă, aproape complet, în spectrii ale unui veritabil teatru absurd. În *Legături primejdioase*, societatea franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încearcă să-și afirme cadrul convențional al existenței printr-un nefericit contrast al dialogului hiperrafinat cu atitudinile scenice deseori excesive, ai „ideologiei” frivolității cu „autenticul” actualului frivol, insinuarea cu grosolană, aluzia subtilă cu expresia explicită. Cuceri-

torul Viconte Valmont (actorul Florin Anton), rafinat degustător de plăceri erotice, face uneori jocul unui mamiac; Marchiza de Merteuil (actrița Larina Demian), experta teoreticiană a jocurilor erotice, se dovedește, mai degrabă, o nevrozată, înlocuind perfidia glacială a urzelilor sale malelice cu expresivitatea pasională a sentimentelor pe care și le trădează cu prea multă generozitate. În general, jocul actorilor, prea agitat, „spectaculos”, nu reușește acordul firesc și în același timp necesar comicului între ceea ce trebuie să exprime disimularea și ceea ce trebuie să exprime direct sentimentul, intenția, atitudinea semnificativă. La această diformitate de compoziție regizorală se adaugă și dispensabilitatea conotației tragice a raționalității ordonatoare a sentimentului sincer al iubirii, destul de agresiv impietată în receptare. Înringerea sentimentală a Marchizei de Merteuil, îndrăgostită de Viconte (dar și a Vicontelui Valmont, îndrăgostit de Doamna de Tourvel, interpretată de Gabriela Popescu) culminează cu apariția terifiantă, în finalul spectacolului, a unui craniu în fundul scenei. A devenit un loc comun în creațiile lui Darie acest obicei transatlantic de a oferi în final cheia spectacolului, explicitarea metaforei. (Memorabilă rămîne uluitoarea „rezolvare” de la sfîrșitul *Visului unei nopți de vară*; apariția marionetelor pe fundalul scenic.)

Remarcabili în *Legături primejdioase* sînt actorii Sanda Toma în Doamna Rosemonde, Marian Rileu în Cavalerul Dan-ceny și Azolan, Virginia Mirea în Emilie. Larina Demian este în rolul domniei-sale excesiv de pasională. Iar Florin Anton în Vicontele Valmont face o risipă de energie care nu-i justifică scopul performanței; de multe ori el devine inautentic pentru spiritul personajului pe care îl interpretează și excesiv de autentic pentru spiritul sau psihologia spectatorului din sală — neeliberat încă de sub presiunea defulărilor post-revoluționare.

Sebastian-Vlad Popa

## Nu cred că am murit ca dramaturgi!

**C**E SE ÎNTIMPLĂ cu dramaturgia românească la ora aceasta? Nimic. Personal, lucrul acesta nu mă neliniștește. A venit momentul teatrului, al celui mai adevărat și mai tragic-comic și mai fabulos, al teatrului care se joacă în stradă, în parlament, în emisiunile de televiziune. Al teatrului involuntar. Întreaga lume a devenit spectacol. Întreaga lume a devenit artistă. Și totul devine spectacol.

În acest moment sînt foarte puțini oameni care mai au nevoie de teatru pe scenă. Îl trăiesc. Deci sînt spectatori și protagoniști. Unii se adoră în ambele calități. Alții se urăsc. Alții se sfîșie. Trăim un spectacol extraordinar. Și de cele mai multe ori dezo-lant. Trist. Deși parcurgem cea mai teribilă etapă din viață: judecata de apoi. Judecata de apoi, cum spune Biblia, a venit pentru noi mai devreme. Ne-a prins în viață. Dramaturgii vor veni mai tîrziu. Dar așa cum e, viața noastră, ca teatru al lumii, e extraordinară și merită trăită din plin, cu voluptate.

Din acest punct de vedere nu cred că am murit ca dramaturgi. Însă existența ne scrie singură dramele, tragediile, tragicomediile, comedile, vodevilurile, mai bine decît noi. Cînd toate evenimentele, întîmplările, situațiile de conflict, fenomenele de criză, purgatoriul acesta urias prin care trecem, se vor decanta, vom scrie, ca autori, un teatru adevărat. Pentru asta nu e necesară o distanțare, o perspectivă, de care nu cred că mai sîntem capabili în acest moment. Trăim pe o falie tectonică, într-o zonă a cutremurelor. Și la propriu și la figurat. E foarte greu să scrii teatru în epicentru al unui seism de asemenea proporții.

Înainte de revoluție, e adevărat, teatrul devenise un loc de refugiu. Mergeam la teatru, în speranța că vom trăi câteva ore de adevăr. De adevăr, poate, mic, poate foarte mic, dar care ne ajuta să supraviețuim min-

ciunii imense în care ne sufocam. Dramaturgia noastră a fost un teren de luptă, de înfruntare cu dictatura. Unde spectatorii se bucurau pentru fiecare atac, chiar prin învăluire, prin metaforă, prin parabolă sau chiar derutant de direct, la adresa mizeriei, a schizofreniei dedublării în care trăiam.

Nu sînt de acord că nu am avut o dramaturgie adevărată, un teatru adevărat. Pe vremea aceea într-o sală de spectacole, se urlau, adeseori înăbușit, adevărurile care astăzi se urlă în stradă, în deplină libertate. Meritul dramaturgilor a fost acela de a fi luptat, cu ei înșiși, cu cenzura, cu puterea, cu conjunctura, cu regizorii confor-miști, cu unii administratori de teatru, cu funcționarii culturali. Cu oarecare succes. Pentru că, se știe, dictatorii nu veneau la teatru. Le era frică de teatru. Și nu suportau, dintr-o cochetărie ridicolă, să-și pună ochelari, ca să vadă ce se întîmplă pe scenă, deci în viață.

Personal, nu știu dacă sînt sau am fost un dramaturg adevărat. Am scris dintr-o nevoie interioară de a face dreptate, măcar pe scenă, atît oamenilor pe care-i cunoșteam, cit și mie însumi. Am trăit cu voluptate orele mele de scris teatru. Și am scris, 15 piese! Mi s-au jucat patru. La cîteva teatre reprezentative. Mi-am trăit felia mea de tristete și de succes. Dar adevărurile pieselor mele n-au fost niciodată întregi. Din vina mea dar și din vina cascadei fără sfîrșit ale cenzurii. Aproape toate spectacolele mele s-au născut greu, și mi-au lăsat cîteva extrasis-tole extravagante.

Am fost acuzat, poate pe bună dreptate, că în teatru am rămas gazetar. Pasiunea vieții mele a fost presa. Dar nici în presă nu m-am putut exprima cum aș fi dorit, cum aș fi putut. N-am fost lăsat. Curaj am avut. Un curaj plătit de multe ori scump. Am purtat multă vreme eticheta de „gazetar de scandal”. Pentru că, la ora aceea, a spune adevărul era un scandal. Prin urmare, nu am fost nici un drama-

turg de mare anvergură și dacă mă gîndesc la cîte reportaje am scris, foarte puține se mai pot aduna într-un volum. Poate că m-am realizat mai adevărat în jurnalul pe care l-am scris, vreme de 20 de ani, cu intermitențe, conspirativ, în nopțile de insomnie, jurnal pe care îl public de cîteva luni, fragmentar, într-o revistă: „Mondorama”.

Poezia pe care am scris-o, fără compromisiuri, cu sinceritate și credință, a trecut neobservată. Mai am cîteva sute de poezii nepublicate. Nu știu dacă voi mai avea timp să le adun într-un volum. În ce privește piesele nepublicate, neju-cate și scenariile de film refuzate la timpul lor, deocamdată nu am timp nici măcar să le revăd.

De o vreme sînt diplomat. Lucrez la Ministerul de Externe. Trăiesc o experiență fascinantă. Diplomația e o piesă de teatru, unde datele problemei se schimbă, și elementele conflictelor se modifică de la o clipă la alta. Încerc să mă exprim, în acest nou rol al existenței mele, cu toată sinceritatea și credința că fac bine, că pot fi util și eficient, într-o meserie în care dramele sînt pluşate, interiorizate, extrem de tensionate, de rafinate, și unde adevărurile nu se strigă niciodată. Dar unde e necesară multă forță de convingere și mai ales dialog. Or, după cum stiti, teatru e, în primul rînd, dialog. Și din acest punct de vedere, poate că am rămas drama-turg.

Prin urmare, atît cit m-am priceput, am încercat în fiecare din domeniile în care m-am exprimat, deci și în teatru, să mă împac cu propria mea conștiință. Niciodată cu gîndul la istoria literaturii sau la cronica evenimentelor care să mă aspire și să mă rețină în istorie. Cred însă, cu toată convingerea, că arta e singura care poate reda oamenilor adevărata dimensiune a existenței noastre zbuciumate. Vă mulțumesc.

Adrian Dohotaru

### Notă

Cititorul a observat, probabil, că dublînd într-un mod total in-convenient, cronica revistei noastre din numărul trecut prin cîteva observații extrem de sumare (cu „reprobări”, acuze de „ciu-ătenii”, „confuzii”, „ne-atenție” la adresa montării **Avram Iancu** și a interpretului principal) d-na Carmen Firan și-a depășit misiunea a umată de a se ocupa de „Cronica mondenă” a instituțiilor pe care le frecventează. Cum în această rubrică domnia sa e preocupată de toatele spectacolelor, comentariile felurite din antrac, ce anume „șoptesc” unii către alții, postura unor spectatori în sală, exponatele din vitrine, atmosfera, clima etc. e evident că nu are nici posibilitatea practică de a vedea integral — și cu atît mai puțin de a analiza — reprezentațiile la care participă, îndatorire ce, dealtminteri, nici nu-i incumbă. Chiar ideea de a-l confunde pe regizorul Horca Popescu, autorul montării, cu regizorul Mihai Berechet vădește că o atenție prea distributivă, e, în atare cazuri, dăună-toare. (V.S.)





O nouă premieră românească : Liceenii Rock'n Roll

## CINEMA

# CINEMATECA — din nou despre...

**O**PTZECI de opere reprezentative ale cinematografului universale ;  
 ...autori și actori dispăruți în 1990 ;  
 ...filmul documentar și de montaj ; o istorie vie a contemporaneității ;  
 ...Pier Paolo Pasolini ;  
 ...gusturile abonaților (în ciclul „La cererea spectatorilor Cinematecii”).

Programul actual — extins pe lunile aprilie, mai — este nu numai variat, ci și inegal, din orice perspectivă ai privi (a succesului de public, ori a calității propriu-zise). De aceea vom spune că, spre exemplu, sub genericul „Omăgiu unor autori și actori dispăruți în 1990” alături de filme de referință (precum **Roma, oraș deschis** — 1945, în regia lui Roberto Rossellini) sunt incluse minunate filme de serie (v. **Surorile Gaylord** — 1924 sau **Mayerling** — 1968). Ultimul dintre filmele citate este o binecunoscută melodramă istorică, a cărei unică justificare o reprezintă distribuția în sine. Un Omar Sharif (sin)ucigaș ; o Catherine Deneuve suavă ; o Ava Gardner expertă în șiretlicuri feminine. Genericul nu sporește cituși de puțin valoarea unei povești lacrimogene,

fără tensiune psihologică și extrem de fadă. Un film ce putea fi foarte bine înlocuit cu o expoziție reușită de fotografii ale interpreților principali.

În ansamblu două din cele cinci secții „tematice” ale programului sînt dominate de peliculele facile, așa-zise „de vacanță” (v. **Union Pacific** — 1939, regia : Cecil. B. De Mille, **Hoțul din Bagdad** ș.a.).

Totuși selecția este echilibrată de sobrietatea ultimei părți a istoriei filmului documentar și de montaj, care include, de astă dată, imagini semnificative ale istoriei României, începînd cu 1920 **Războiul nostru** și pînă la 1947 **1 Mai 1947**. Alături de acestea, și încă de altele neamintite, sînt redate seriile întii și a doua din **Mondo cane** — violența, viciul, primitivismul speciei umane fiind concentrate în secvențe antologice.

Cel mai consistent ciclu al întregului Program este, după cum o sugerează și titlul, „80 de opere reprezentative ale cinematografului universale”. O panoramă în capodopere, de la clasicul **Goana după aur** — 1925, sau **Rapacitate** — 1924 (realizat într-o versiune inițială de patruzeci și două de bobine, prezenta-

te fiind numai 10 din acestea) pînă la filmul Revoluției sovietice **Crucișătorul Potemkin** (realizat în 1925 de S. Eisenstein și devenit parte a unei serii de patru pelicule, inițiate cu **Greva** și continuate cu **Octombrie** și **Vechiul și noul** în 1927, respectiv 1929).

De reținut sînt, de asemenea, **Vînătoarea** (1965, în regia lui Carlos Saura) și **Căderea zeilor** (1969, realizat de Visconti). Deosebită este creația lui J. Losey, **Servitorul** (1963), film extrem de profund despre relațiile interumane, care reia dintr-o perspectivă modernă mitul celui ce-și vinde sufletul, de astă dată pentru o aparentă liniște ce frizează însă apatia și „impotența” existențială a eroului. Absența culorii nu deranjează, din contră, accentuează tensiunea dramatică a filmului.

Culoarea devine în schimb esențială în feeria felliniană **Giulietta și spiritele** (1965), în care oniricul și obsesiile regizorului modifică percepția realității, însăși dimensiunea acesteia. Un basm ambiguu, a cărui semnificație nu poate fi evaluată numai printr-o „lectură” strictă a desfășurării sale cronologice. Imaginația nelimitată a autorului creează forme grotesci prin exa-

gerarea anormalității, aceasta funcționînd, aici, și ca sursă a fantasticului pur. Vis și realitate, imaginație și absurd, spectacol și obsesie, amintire și prezent definesc și în **Giulietta și spiritele** universul fellinian ; univers a cărui coerență este asigurată de reluarea, nuanțarea aceluiași motive, transformate prin puterea demiurgică a creației în mituri. Miturile ce subvenționează o lume niciodată luminoasă, niciodată luminată, bucuria refugiindu-se în spațiul copilăriei.

Semnificative sînt cîteva din filmele cuprinse în cadrul medalionului Pasolini și difuzate acum pentru prima dată pe ecranul Cinematecii bucureștene. Notăm astfel **Evanghelia după Matei** (1964), **Decameronul** (1971), **Povestiri din Canterbury** (1972).

Desigur, nici de această dată lista filmelor prezente pe genericul **Sălii Eforie** nu a fost epuizată, spectatorii fiind așteptați spre a-și crea propriile criterii de apreciere și, în conformitate cu ele, propria ierarhie valorică sau, cine știe, sentimentală.

Miruna Barbu

## MUZICĂ

# O idee barocă și evoluția ei

**N**U CU MULT timp în urmă, la noi și în alte părți, în jurul teatrului liric gravita cel puțin o întrebare deloc liniștitoare: opera e un gen demodat ? Si, consecutiv : există cu adevărat o criză a operei, pornită din inapetența spectatorului contemporan pentru asemenea formă de artă ? Nu era nici prima, nici ultima dată cînd operele i se prevedea sfîrșitul, plecînd și de la constatarea sărilor goale la spectacole cu titluri de referință. Ca întotdeauna în astfel de împrejurări, alarma s-a dovedit falsă, „criza” — trecătoare. Mai mult chiar, asistăm de la o vreme la o veritabilă recrudescență a interesului regizorilor de teatru pentru operă. Mari nume ale scenei au semnat montări excepționale ale unor capodopere lirice, și ar fi de-ajuns să-i amintim aici pe Visconti, Zeffirelli, Peter Hall, Patrice Chéreau, Liviu Ciuleș ș.a. Principala calitate a acestor spectacole (multe, filmate și devenind astfel accesibile publicului celui mai larg) este încercarea de depășire a conventionalismului, aspect (real) care îi face pe mulți să se îndepărteze de operă.

Cartea lui Radu Gheciu, **Melpomene, Erato, Euterpe**, apărută anul trecut la Editura Eminescu, nu este străină de complexul problematic generat, în zilele noastre, de spectacolul de operă. Eminent muzicolog, autorul păstrează, de la bun început, distanța necesară față de fenomenul analizat. Pasionat de operă, el este primul dispus a-i recunoaște limitele. Aventura quadricentenară a operei constă în perpetuarea unei himere : „integrarea artelor”. De aici, poate, și „inactualitatea” ei și, într-o măsură, însăși proporția de conventionalism. Vîsînd la utopica sinteză a artelor, opera se întoarce mereu la îndepărtata ei — bănuită — origine, care trebuie căutată în serbările dionisiace. Subtitlul volumului lui Radu Gheciu, cu o formulare nu tocmai fericită dar explicită în privința intențiilor, **Cum s-a născut**

opera din tragedie și ce s-a mai înfrumusețat după aceea, sugerează de altfel evoluția acestui gen pe cît de complex, pe atît de utopic în idealul lui integrator, fermecător. Căci, la urma urmei, exact ceea ce pare naiv și conventional reușește să devină în spectacolul de operă tulburător. Prin ce mecanism secret, oare, o intrigă banală, un accent melodramatic (de-ar fi numai unul la operă !), o rețetă (literar vorbind) devin fascinante, acolo, pe „scindura” de deasupra fosei ?

„Opera, acest sublim hibrid, s-a născut dintr-o pură eroare estetică”, scrie Radu Gheciu la începutul primului capitol al cărții sale. Eroarea s-a produs la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd, în dorința renasterii teatrului antic, apar germanii „drammei per musica”. Capitolul dedicat lui **Orfeu** de Monteverdi pune de altfel premisele întregului studiu : „Problema operei rămîne, de patru secole, aceea de a „articula muzica în așa fel, încît să fie conștientă în fiecare clipă de funcțiunea sa în slujba dramei.” Omul care a formulat-o în acești termeni a trăit în secolul nostru și s-a numit Alban Berg ; cel care o rezolvase pentru prima oară era Claudio Monteverdi.” Continua remodelare a tragediei în operă i se pare — îndreptătit — lui Radu Gheciu o „parte a personalității culturii (culturilor) europene.” Ideea barocă, deopotrivă absurdă și fascinantă, „de a cînta în tragedie” s-a dovedit în timp cît se poate de viabilă, generînd, nu o dată, încordate polemici.

15 sînt exemplele de compozitori asupra cărora se anleacă Radu Gheciu : Monteverdi, Lully, Gluck, Mozart, Beethoven, Wagner, Verdi, Musorgski, Debussy, Janáček, Alban Berg, Sostakovič, Sabin Drăgoș, Enescu, Pascal Bentoiu. Operele luate în discuție nu sînt, evident, tragedii în stare pură, ci reprezintă gama largă de creații circumscrise ideii de tragic, în forma specifică a operei. Analizele lui Radu Gheciu sînt, aproape în totalitate,

remarcabile : elementul biografic sprijină „ideologia” creației respective, caracterologia e în general astfel articulată încît justifică tocmai încercările de a depăși conventionalismul, cercetarea tehnic-muzicală reține faptul pe deplin semnificativ, acela care, uneori, anticipă o altă epocă de creație. Sînt, mai ales, de reținut paginile inspirate despre Lully și Gluck, **Don Giovanni**, „opera operelor”, **Fidelio**, Wagner, Musorgski, Verdi (de la **Macbeth** la **Otello**), Debussy (**Pelléas și Mélisande**), Enescu. Și, nu o dată, formulări memorabile, „drammele per musica”. Capitolul dedicat lui **Orfeu** de Monteverdi, moartea Euridice „este prima scenă dramatică din istoria operei” ; „La Paris, intrarea tragediei în operă s-a petrecut în cel mai grătos chip cu putîntă : pe virful picioarelor, în pasi de dans” ; „Nu există în istorie un caz comparabil de concentrare a tuturor resorturilor vieții muzicale în mîna unui singur om” ; (acesta este J. B. Lully) : „Apooteza lui Gluck este transplantarea reformei la Paris, ducînd, prin cele șase opere scrise (sau rescrise) pe texte franceze, la acea restructurare a operei atît de imperios reclamată de enciclopediști : va fi, la capătul uimitorului traseu ascendent al muzicianului, ultima împlinire a spiritului clasic în tragedia muzicală.” ; „...transformîndu-l pe Don Juan în Don Giovanni, [Mozart] ne-a dat — asemeni lui



Goethe în **Faust** — mai mult decît o capodoperă : imaginea definitivă a mitului.” ; „După Wagner, ca și după Beethoven, în muzică nimic nu a mai putut fi ca înainte. Un al treilea nume care să ocupe asemenea poziție privilegiată încă nu a apărut.” Exemplele ar putea continua, spre bucuria cititorului, deseori confruntat, în textele unor muzicologi (nu numai de la noi) cu o exprimare precară, cu inexpressivități și desuetudini adesea ridicole, cu neclarități de limbă care produc suferință, desigur, chiar rigorii conceptuale. Primitivismul exprimării nu poate fi compensat, în critică, nici măcar de ideile sculptoare, cînd acestea există și reușesc să străbată pinza cenușie, încăcioasă, a textului. **Melpomene, Erato, Euterpe** este și un bun exemplu de claritate, eleganță și expresivitate a limbajului muzicologic.

Costin Tuchilă



# „Hamburgăr“-ul e o Madlenă?

**N**-AM MAI mâncat pe stradă de multă vreme, să fie vreo 20 de ani grei, de pe timpurile când mă duceam în Piața Sălii Palatului, pe sub colozadele „Dizării Presei“ și „Încălțăminte“, cautându-mi „Le Monde“-ul la o doamnă roșcată care-mi făcea semn din ochi și bărbie dacă să sîu sau să vin mai tirziu. După ce-l luam, intram la „Expres“-ul de pe colțul cu Știrbei Vodă și-mi cumpăram, la pachet, doi crenvurști în foetaj, delicioși, pe care începeam să-i măninc urcînd spre Cișmigiu, unde mă așezam pe o bancă în zona răcoasă a izvoarelor și deschideam ziarul, imediat, la rubrica lui Escarpit, de pe „a întâia“: avea 10—15 rînduri, era o minune de concizie, de nerv și nu-ți trebuie tot talentul lui Marcel, doar o firimitură, pentru a înțelege cum se citește un Escarpit păstrînd pe cerul gurii, în fastuosul palat bucal, gustul unui foetaj.

Simbăta trecută, exact pe acel loc al „Expres“-ului de pe colțul cu Știrbei Vodă, vis-à-vis de Farmacie și „en biais“ față de Nufărul Luteranei, un instinct treziți dintr-un lung somn al „Mondului“ interzis și al Cișmigiuului degradat, m-a propulsat fulgerător spre ceea ce se numea, după un geam de dugheană, „Hamburgăr 25 lei“. Lăsînd orice proustianisme, ce putea fi un Hamburgăr în București, la 13 aprilie 1991? L-am mâncat de-a lungul Luteranei — o chiflă tăiată în două, cu o felioară de salam de Sibiu și cu o altă dintr-o, neîndoios, altă localitate, avînd între ele o idee de salată de boeuf, cit o jumătate de furculiță, dar suficient ca să alunec, dezagreabil, peste marginile chiflei. Un colț de salată verde, voies la vedere, atîrna discret din continu și se putea înghiți odată cu șervețelul de hîrtie, dacă nu erai atent. Dar trebuia să fii atent, fiindcă șervețelul era esențial în îngurigărea și înțelegerea întregului. Fără șervețel, ar fi fost mișel, cu el, Hamburgărul nu era totuși rău și pînă la Catedrala Sf. Iosif, dar mai

ales în fața ei, ceea ce fusese instinct obscur se luminează, prin câteva tamponări energice ale șervețelului pe buze. Fie vorba, iar nu trebuie să fii un Maigret literar pentru a pricepe de unde mi-a venit pofta după un Hamburgăr și cum magia locului — de la Luterană la Sf. Iosif — îmi călăuzise nutriția și intuiția. Cu o seară înainte, în acest serial al Buddenbrook-ilor — a căror respectabilitate presupusă mă îndeamnă să fiu ca dumnealor în fața adjectivelor prea tari... — se întimplase, în sfîrșit, ceva care clintise cumva plictisul general și clasic al ecranizărilor care trag la rînda marii cărți ale lumii. Se întimplase că Tony se întorsese de la München la Lübeck îngrozită de al doilea ei sot, năpraznic de prozaicul Permanneder, negustorul de hamei. E o scenă pe care n-o poate omori nimeni. Tony n-are puterea să repete ce i-a spus „nemernicul“ cînd ea l-a prins cu guvernanta Babette. Mama nu suportă cuvîntul „nemernic“ pentru un ginere și observă în stilul impecabil al Casei: „Cred că e vorba de bărbatul tău“. Doamna Buddenbrook trebuie însă să știe cum sună expresia cu care ginerele i-a aruncat fata în scandalul unui nou divorț; doamna consul moare de curiozitate, ca orice gospodină anodină; ea își convinge fiul, stăpînul casei, să încalce toate legile discreției ca să-i smulgă sori sale secretul acelei vorbe de neuzit, de nerepetat. Tony nu va mărturisii și e aici, de la primul său roman, toată arta mărețului nostru Thomas Mann, care știa că nimic din grandurile vizibile ale lumii nu se poate ridica fără acea taină a cuvîntului pentru care se coboară pînă în misterul unui put, pînă în adîncul unui ocean, cu batistaful. Nici o idee, nici o dramă, nici o tragedie, inclusiv tragedia cliseelor sub care troneste onorabila Casă din Lübeck, nu se pot construi fără ceea ce a fost de la bun (?) început cuvîntul care exprimă grozăvia. Bunul va muri mesecînd o vorbă nedesfăcătoare: „Curios...“ La botezul ultimului descen-

dent, un muncitor va intra în salo-nul stăpînului și urarea lui e obdată de o expresie care înfioară toate formulele reci, solide și înalte cît catedralele și băncile acestei lumi, gîndită să rămînă inoxidabilă precum furculițele și argintăriile ei: toți vom putezi, toți sîntem putregai... De tînăr, bătrînul Thomas Mann știa că somptuozitățile încrîngăturilor umane — de familie sau de gînd — se macerează și putrezesc memorabil numai dacă lucrează în ele fermentul frazei lui, Celebra frază a lui Mann — precum a celui-alt, care-și inventase o respirație scrisă pentru a rezista la un astm! — nu e atît de lungă sau de dificilă, cum oftează mulți muritori, cît bătută în piatră, stăpînă și cuprinzătoare, singura întreprindere care rezistă în dezastrul permanent al clișeeilor, în eroziunea zidurilor, podelelor și scăriilor și la îngălbenirea actelor civile de botez, nuntă și înmormîntări. Firește că nici un serial de cinema nu poate prinde această tensiune literară și enigma violenței din blestemul lui Permaneder: „Du-te dracului, pașachină imputiță!“, strivind o descendentă a unui consul de Lübeck, rămîne o vorbă printre miile care se îngrămădesc în jurul vesnicei întrebări: „și ce s-a mai întimplat cu ăia din Budănbloc?“ (expresie auzită de confratele Bogdan Burileanu, în metrou !)

Cred că mă exprim deajuns de elegant pentru o ecranizare, totuși, după Thomas Mann: dacă Guldenburgii erau interesați ca album Burda sau Neckerman, Buddenbrook a devenit pe ecran un foto-roman pentru Consignația. Am ajuns la această concluzie acolo, la capătul Luteranei, colț cu G-ral Berthelot, cîntînd un coș ca să arunc șervețelul Hamburgărului de București, în care juca palid amintirea unei „chifle cu piept de gîscă și aromă de lămie“ cu care se duceau la școală copiii înstăriți din Lübeck.

## TELEVIZIUNE

# Cine nu-i cu noi...

**I**NTR-UN interviu de pe la mijlocul săptămîinii trecute, dl Răzvan Theodorescu a trecut în revistă cîte numite deosebiri între Biserica ortodoxă și aceea catolică, încercînd să dovedească greșeala în care s-ar afla cei care îl acuză de colaboraționism pe unii dintre slujitorii Bisericii, de la noi.

Să nu stăpînească dl Theodorescu diferența dintre „colaborare“ și „colaboraționism“? De altfel, cînd interviuvatoarea i-a cerut să distingă între „păcat“ și „vină“, d-sa a glosat cu destulă obscuritate cei doi termeni, luînd-o pe cărările timpului, cînd lucrurile pot fi explicate mult mai simplu. Dl Theodorescu, de pildă, punînd colaboraționismul unor fețe bisericesti pe seama tradițiilor ortodoxismului era în păcat — cu sau fără voie — față de dogmele religiei și vinovat (cu intenție sau nu) față de știința pe care o slujește, din pricina confuziei de termeni.

Din cite știu, n-a cerut nimeni Bisericii să se pună de-a curmezișul regulului comunist. Dar una e să nu îi împotriva regulului și cu totul alta ca un preot sau altul să facă rapoarte la securitate, întrebînd spovedaniile ca material informativ. Acesta e colaboraționismul și el n-are nici o legătură cu tradițiile Bisericii ortodoxe. La fel cum iarăși n-are nici o legătură cu tradițiile acesteia aprobarea se înă dată de o înaltă față bisericască dărimării lăcașelor pe care le are în grija. Său poate știe dl Theodorescu precedentul vreunui dărimător de biserică aclamat de mitropolii sau de patriarhii contemporani cu el?

E greu de acceptat ca un istoric să semene asemenea confuzii (e drept că nu la o oră de vîrf) prin intermediul programului de audiență națională al Televiziunii, cu atît mai mult cu cît dl Theodorescu a afirmat, de mai multe ori, că nu scuză nimic, ci doar constată. Or ce ar fi de constatat e că în ultimii 45 de ani, Biserica a avut multe de suferit din partea regulului comunist, iar unii dintre slujitorii ei au făcut jocul puterii în chipul cel mai vinovat cu putință. „Constatările“ dlui Răzvan Theodorescu scuză păcate contemporane aruncînd umbre asupra tradițiilor Bisericii.

Dar dacă președintele RTVR mai poate părea celor nepreveniți o persoană desprinsă de jocuri conjuncturale, dnele Rodica Beclean și Anca Iordănescu, realizatoarele emisiunii 7 × 7, par tot mai hotărîte să ne arate ce înseamnă gazetăria partizană. În săptămîna care a trecut, dl or au întrecut, în această privință,

orice așteptări. Au declarat război pe față opoziției, făcînd profesione de credită progubernamentală. Asta le privește, dar TVR nu e nici cotidianul „Azi“, nici „Dimineața“, ci o instituție cu pretenții de independență, iar 7 × 7 vrea să fie o emisiune de informare. Ceea ce am văzut săptămîna trecută a fost un pamphlet de cea mai joasă calitate îndreptat împotriva persoanelor care au luat cuvîntul la mitingul din București al Alianței Civice. În vreme ce Actualitățile au prezentat imagini de la miting într-un rezumat, cele două dne au luat foarfece de montaj caricaturizînd cu ajutorul ei și al comentariului în numele „subiectivității“ reporterului. Emisiunea mi s-a părut de o stridentă partizană cu atît mai nepotrivită cu cît vine din partea unor angajate ale TVR. Cele două ori că nu-si dau seama că Televiziunea nu-si poate îngădui asemenea intervenții directe în politică ori că vor să tragă Televiziunea într-o fundătură spre care nici măcar dl Emanuel Valeriu nu s-a încumetat s-o îndrepte.

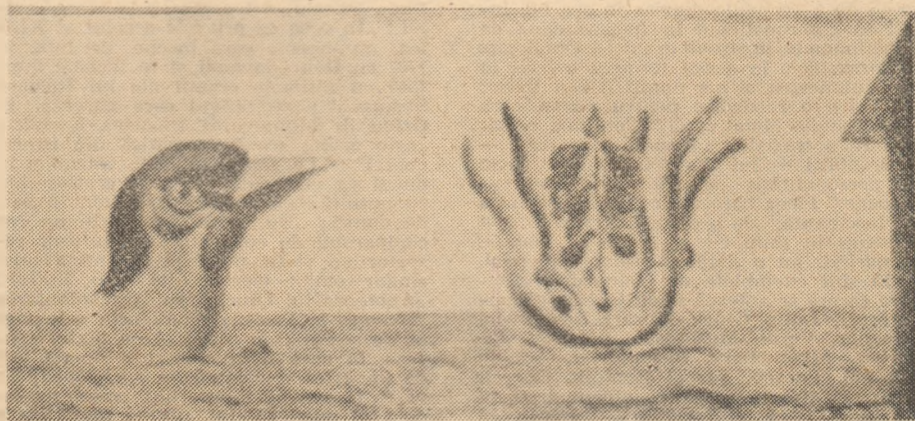
N-are rost, se pare, să le reamintesc vajnicelor realizatoare că TVR si-a propus să fie imparțială politic, fiindcă e limpede că dacă ar fi după dlor am avea o televiziune progubernamentală nu din alt motiv decît acela că așa cred dlor că e bine, că așa le îndeamnă speranțele (cum suna comentariul) etc.

Realizată astfel, emisiunea 7 × 7 își

pierde scopul inițial, de informare devenind o emisiune de propagandă, încît ori TVR o păstrează în actuala formulă, dar acordă opoziției un număr egal de minute pentru a putea răspunde — cu condiția ca TVR să-și asume acest partizanat! — ori renunță la cele două realizatoare care au sîrit în ograda guvernului.

Tot așa, într-un interviu, de astă dată cu președintele țării, dna Gabriela Neagu ne-a oferit o probă de obediență gazetărească greu de înțeles pentru un profesionist. Dna Neagu avea aerul că e în pelerinaj, pentru a pune întrebări unui oracol, astfel că interviul mi s-a părut de o nelalocul ei pioșenie, în ceea ce o privește pe dna Neagu, care îl cita pe dl Iliescu cu o devoțiune caraghioasă, dacă ne gîndim că instituția prezidențială nu e tolna cu mesianismul. Dna Neagu a apărut la televiziune la citeva luni după 22 decembrie '89, face parte deci din ceea ce s-a numit noua echipă de redactori. În vreme ce redactorii dinainte se scutură de obediență, dovînd că refuză rolul de activiști fiindcă vor să-și facă meseria de gazetari, o parte a noii echipe procedează exact invers. Cum asta are loc într-o perioadă cînd peste tot au loc comprimări de personal, să fie vorba de probe eliminatorii, adică cine nu-i cu noi intră pe lista concedierilor?

Cristian Teodorescu



PASĂRILE NU POT SĂ DISPĂRĂ (1923)

## Limbi moderne

**N**U CU MULT timp în urmă semnalăm, cu îngrijorare, absența din programul radiofonic a orelor de limbi străine, absență inexplicabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru că exact acum, în acest început de deceniu, limbile străine au revenit în școli încă din clasele primare. În al doilea rînd, pentru că, spre deosebire de generațiile mai vechi și nu puțin tineri, fără a abandona manualul, au mers fără trac, dimpotrivă, cu entuziasm, și pe această cale. Care este, după cite știm, și calea instituțiilor de învățămînt specializate de la noi și din alte țări. În al treilea rînd, pentru că se intrerupea, brutal, o tradiție radiofonică prestigioasă și eficientă. Cunoașterea limbilor de circulație internațională, și nu numai a lor, a reprezentat, de-a lungul timpului, pentru românii nu un simplu pariu lingvistic ci o formă lucidă de consonanță cu spiritul lumii întregi și ignorarea acestei atitudini nu putea fi calificată decît, în cel mai bun caz, drept o curioasă opacitate. Iată, însă, că radioul iese din inertie și, începînd cu 10 aprilie, transmise, de luni pînă vineri, pe programul **România-tineret** (fostul program III) cursuri de limbi moderne: germană, spaniolă (ciclul I, 24 lecții) și franceză (ciclul I, 11 lecții). Detaliu organizatorice, în „Panoramic“: „Ele constituie un cadru pregătitor pentru ghidul de vacanță în limbi străine, care se va difuza pe perioada verii, urmînd, ca în octombrie cursurile să fie continuate cu ciclul II. Cursurile pe care le difuzăm ne-au fost puse la dispoziție de către Ambasadele Franței, Germaniei și Spaniei la București, cărora le adresăm și pe această cale mulțumiri pentru sprijinul acordat. La cursul de limba germană se organizează un concurs cu premii. Cele aproape 5 000 de exemplare, în două volume, ale cursului, puse la dispoziție de Ambasada Germaniei la București vor fi distribuite ca premii cîștigătorilor acestui concurs. Participanții vor trebui să răspundă la numai trei întrebări, ce se vor difuza în cadrul lecțiilor. Condițiile de participare la concurs: expediati în contul 309813101 Banca Comercială a sectorului I suma de 50 de lei, reprezentînd taxa de participare la concurs. Răspunsurile la întrebări împreună cu talonul mandatului reprezentînd achitarea sumei se expediază apoi pe adresa: Radiodifuziunea Română, str. G-ral Berthelot, nr. 62—64, Departamentul SIE, pentru cursul de limba germană. Premiile vor fi trimise grauit cîștigătorilor, prin poștă“. Acestea fiind informațiile, să le comentăm. De la bun început considerăm ca inadecvată plasarea cursurilor (cum, de altfel, deseori am spus-o cu referire la întreg programul educațional pentru tineret) pe programul III. Reluăm (a cita oră?) motivația: este un program cu difuziune restrînsă (ultima statistică IRSOP ne confirmă) ce nu poate fi recepționat decît de anume abonați care au aparate de radio perfecționate. Intre acești abonați, mă întreb, se află copiii, adolescenții, tinerii din toate localitățile țării? Nici durata emisiunii (15 minute) nu ni se pare fericit aleasă, iar faptul că televiziunea procedează tot așa nu este un argument. Apoi, la radio, cursurile sînt programate între 17.30—17.45. Cum le vor urmări cei care sînt atunci la școală? E limpede că instituirea unui sistem bine coordonat de reluări este obligatorie. În sfîrșit, pentru ca inițiativa să nu rămînă pur decorativă, așteptăm deschiderea și a altor cicluri, măcar și pentru limbi cercetate de studioul de televiziune, deși radioul își poate asuma răspunderea sondării unor zone noi, în funcție de interesul (și necesitățile) ascultătorilor. Ne gîndim mai ales la limba latină, ce nu face, e drept, parte dintre „limbile moderne“ anunțate în „Panoramic“, limbă ce intră în structura programului de învățămînt și este pentru noi, românii, mai mult decît un reper lingvistic. Marginalizată cu înverșunare după cel de al doilea război mondial ca punct important în ofensiva vizînd stergerea memoriei naționale, abia tolerată la Universitate, unde un an de studii număra, pînă nu demult, șapte studenți iar examenul de admitere nu era acceptat în toate sesiunile, limba latină a început să iasă la lumină desî, în această direcție, sînt încă pași decisivi de făcut pentru ca adevărul istoric să triumfe realmente iar școala românească să poată sta firesc între școlile Europei. Există în toate clasele de elevi din orașe, sate, cîtune profesori care să aibă înscrisă pe diploma de absolvire această limbă? Iată realități și înrebări care se cuvine să preocupe și Departamentul știință-educație-învățămînt din radio, cu rezultate pe care le așteptăm măcar de la 15 septembrie 1991.

Antoaneta Tănăsescu



### Anchetă: starea cărții

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



EDITURA PORUS

Director, ZAMFIR M. RUSU

1-3. Editura noastră a luat ființă în decembrie 1990. Bineînțeles că nu aveam atunci nici un manuscris. Așa că prima grijă a fost să facem rost de ele. Cum consilierul nostru literar, domnul Corneliu Popescu, cunoștea mulți scriitori pe care el însuși îi debutase cândva ca redactor și redactor șef de editură, munca noastră nu a fost prea grea. Încît în scurt timp am avut la Editura „Porus” mai mult de 100 de manuscrise literare din care am putut selectiona un număr de 62 de volume apte spre a fi publicate. O operațiune editorială de primă necesitate a fost gruparea acestor manuscrise în citeva cicluri pe care le considerăm atît din punct de vedere al conținutului cît și al atractivității de mare interes pentru cititori. Într-aceste colecții m-aș opri la cea denumită: **Romanul popular**, care cuprinde opere de mare audiență pentru cititori, cu tematică diversă, așa-zisele cărți care se citesc pe nerăsuflăte și care pot avea un preț accesibil prin dimensiune și tiraj. Așa am ajuns să stabilim un preț modic de 49 lei (ceea ce ar însemna acum romanele de 15 lei de odinioară). Tipărim, de asemenea, colecția **Ochelarii negri** fiind, desigur, vorba de romane politiste, de acțiune și suspans. Rude apropiate vom găsi în colecțiile S.F. și **Cartea școlarului**, în care am inclus titluri precum **Alarmă roșie** de Jimmy Guieu, pe o temă de strîngentă actualitate privind misterul cosmic, **Unchiul Andi, detectivul**, de Vlad Musatescu și **Cinci prieteni** de Damian Stănoiu. Ne-am gândit, totodată, să venim în sprijinul elevilor publicind creații ale marilor autori români studiați în școală.

4. În cele citeva luni de la înființare, editura noastră a pu-

blicat nici mai mult nici mai puțin decît 6 titluri pe care le și înșirăm: **În căutarea somnului uriaș și Iubiri paralele** de Cella Serghi, **Dunăre Voinicul**, de Petre Ispirescu, **Pentru-Contra** de Ștefan Cazimir, (carte recent lansată la Librăria Academiei cu concursul Asociației Umoriștilor Români), **Piatra șoimului**, de Ion Muscalu și **Iarnă căzută-n genunchi** de Dan Claudiu Tănăsescu. Avem, de asemenea, sub tipar **Măgărușul năzdrăvan** — roman în versuri de Stelian Gruiu. Menționăm, totodată, ca deosebit de importantă pentru elevii claselor V-VIII, **Culegerea de probleme de aritmetică și algebră**. Din literatura universală vor apărea în curînd **Mont-Oriol**, de Guy de Maupassant, **Marchizul de Roccaverdina**, de Luiș Capuana, **Cele două Diane**, de Alexandre Dumas, **Floarea întunecată** de John Glasworthy, precum și celebrul **Torente**, romanul fluviu de Marie-Anne Desmarest, supranumită în Franța „Doamna căreia la fiecare 5 minute i se vinde un volum”.

5. În legătură cu această întrebare cităm dedicația la volumul „Pentru-Contra” al domnului Ștefan Cazimir înscrisă chiar pe pagina de gardă: „Fostilor cenzoari ai scrisului românesc, mulți dintre ei de o salutară incompetență, ca să li se ierte lor toată greșeala cea de voie și cea fără de voie”. Așa încît, noi deja publicăm cărți completate de autori cu pasajele interzise de foștii cenzoari.

6. În categoria „cărților de sertar” cred că s-ar veni incluse și acele extraordinare romane publicate deja în România, dar mutilate grav prin trunchierea capitolelor de esență politică. Un exemplu **Ipoctitul roșu** de Bojin Pavlovski care apare pentru prima dată azi în formă completă în traducerea poetului Dumitru M. Ion.

7. Sperăm și avem încredere că în acest an, 1991, încărcat cu atitea probleme social-politice majore Editura Porus cu cărțile publicate va aduce o îmbogățire benefică culturii românești.

8. În contextul liberalizării prețurilor, Editura Porus va încerca din răspuneri să mențină prețuri accesibile cititorilor din toate păturile sociale. În orice caz, cartea să fie înzdrăvită nu la articole de lux, ci la acelea de cea mai strictă necesitate.

### O seară la Ateneu

● RECENT, la Ateneu, Orchestra de cameră sub bagheta dirijorului Nicolae Iliescu și-a onorat propria carte de vizită printr-o evoluție inspirată, dezinvoltă, atent ancorată în stil.

Seara a debutat cu o primă audiție aparținînd compozitoarei Liana Alexandru — **Allegro veloce** e caracteristic. În fapt e vorba de o quasi toccata, clădită pe un eșafodaj armonic tributar tonalității, cu sensibile interferențe modale, topite cu mestesug în retorta de creație proprie contemporaneității.

Concertul în Re major pentru vioară și orchestră K.V. 271 de W. A. Mozart l-a avut ca protagonist pe Daniel Podlowski — solist al Filarmonicii din Iași, de curînd și cadru didactic al Academiei de Muzică bucureștene. Angajat ca atitudine și interpretare, invitatul serii a parcurs lucrarea — de certă reprezentativitate pentru reperul violonistic de concert — cu reală degajare și cursivitate, fiind în mod fericit susținut și completat în a surprinde și reda inefabilul și suavitatea paginilor mozartiene de orchestră

condusă exemplar de maestrul său. Bis-ul acordat de Daniel Podlowski — **Capriciu** de N. Paganini — ne-a convins de indiscutabila sa viteză.

Partea a doua a concertului în întregul ei, ni l-a revelat pe clasicul Antonio Salieri — **Sinfonia în Re major „Veneziana”** — și W. A. Mozart — **„Diverțiment în Re major” K.V. 205** — au fost numele preferate de acest colectiv, remarcat de altfel în termeni elogioși de critica noastră muzicală și cu alte prilejuri. Încă o dată, apreciatul ansamblu s-a evidențiat prin realizări, tinute, omogenitate și nu în ultimul rînd prin plăcerea elevat profesionalistă de a cînta.

Aplecîndu-se cu stăruință asupra clasicilor și promovînd neobosit noi lucrări aparținînd creatorilor contemporani autohtoni, Orchestra de cameră, îndumată și slefuită cu competență de dirijorul Nicolae Iliescu și-a făurit cu discernămint proprie identitate artistică marcată în cadrul actualității muzicale de la noi. (Ioana Popa).

### Semnal

● Mihaela Mîrțu — **DYNAMIQUE DES FORMES THEATRALES DANS L'OEUVRE DE MOLIÈRE**. Histoire d'une dissidence secrète. (Presses Universitaires — Université „A. I. Cuza”, Iași, 264 p.)

● Ilie Părvu — **ARHITECTURA EXISTENȚEI**. Vol. 1. Paradigma structural-generativă în ontologie. (Editura Humanitas, 342 p., 115 lei).

● Viorica Moisiuc — **PREMISELE IZOLĂRII POLITICE A ROMÂNIEI, 1919-1940**. (Editura Humanitas, 390 p., 151 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții rugăm editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită exemplare de semnal.

LECTOR



● La editura pariziană „Criterion” a apărut recent, în traducerea lui Alain Paruit, volumul **Polemici cordiale** de Octavian Paler.

### Calendar

● 19 APRILIE. S-au născut: Calistrat Hogaș (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ileana Vrancea (1929), Ion Țăranu (1940), Ana-Maria Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1956).

● 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Deleanu (1903), Pusztai János (1934), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Sandru (1949). Au murit: George Barițiu (1813), Adrian Maniu (1968), Mariana Ceaușu (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut: Arvay Arpád (1902). Au murit: Vasile Conta (1832), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1934), Andrei A. Lilliu (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut: Ionel Bandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezianu (1937). Au murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emeric Deutsch (1913). A murit Sandu Tzigara-Samureaș (1987).

● 24 APRILIE. S-au născut: Ștefan Bezdechi (1878), Eugen Julebeanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Mihai Dragomir (1919), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudeanu (1939), Nemes László (1944), Mihaela Minulescu (1951). A murit Nagy István (1977).

● 25 APRILIE. S-au născut: Aurel Marin (1909), I. Ch. Severeanu (1912).

● 26 APRILIE. S-au născut: Cristian Păncescu (1908), Alexandru Husar (1920), Ștefan Aug. Doinaș (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1938). Au murit: Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).

### Vértice

● Revista lunară de cultură portugheză **Vértice** din Lisboa dedică întreg numărul pe ianuarie 1991 mișcării teatrale mondiale. În cadrul grupajului **Teatrul și interpretarea realului** se publică un studiu semnat de Valentin Silvestru.



Foto: Ion CUCU

### Coloquiul româno-francez

● Marți 16 aprilie, la sediul Uniunii Scriitorilor s-au deschis lucrările **Coloquiului Prezențe ale literaturii franceze**, organizat de Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul de Externe Francez și Serviciul Cultural al Ambasadei Franței la București.

Coloquiul a fost inaugurat prin alocuțiunile domnilor **Andrei Pleșu** — Ministrul Culturii, **Mircea Dinescu** — Președintele Uniunii Scriitorilor, **Renaud Vignal** — Ambasadorul Franței la București și **Dan Hăulică** — Ambasadorul României la UNESCO. În continuare, s-a discutat în jurul temei „Dorința de a scrie astăzi” — discuții coordonate de **Dumitru Țepeneag**. Au participat scriitorii francezi **Jean-Luc Benoziglio** și **Jean Philippe Toussaint**, cit și numeroși scriitori români.

Coloquiul a continuat la Palatul Știrbei de la Buftea, cu mese rotunde, dezbateri și mărturii ale scriitorilor francezi despre cărțile lor.

La ora cînd revista noastră intră în rotativă, lucrările coloquiului sînt în plină desfășurare.

În numărul nostru viitor vom oglindi mai pe larg ideile expuse de personalitățile participante la această întîlnire.

### În curînd: Miracol Nr. 2



● O revistă de excepție dedicată tinerilor eroi ai Revoluției.

lutei și-a făcut apariția sub egida Ministerului Culturii: **Miracol nr. 1**. Revista cuprinde 16 pagini emotionant ilustrate cuprinzînd fotonmontaje cu aproape 300 de fotografii ale tinerilor căzuți în Decembrie 1989 precum și mărturii din partea celor care i-au cunoscut. Patru pagini sînt închinete memoriei tinerei poete Ruxandra-Mihaela Marcu, în care sînt publicate însemnări și versuri inedite.

Numărul 2 al revistei se află sub tipar și va fi editat de Ministerul Invățămîntului și Științei, din Colectivul de redacție făcînd parte tinerii Florin Grama (inițiator), Andrei Dirlău și Vasile Profir. Revista se difuzează gratuit.

### Concurs

● Inspectoratul pentru cultură al județului Teleorman ne anunță că în zilele de 7 și 8 iunie a.c. va avea loc a V-a ediție a **Concursului național de literatură „Marin Preda”** care urmărește să stimuleze creația valoroasă în domeniul prozei scurte, dar și receptarea critică a operei lui Marin Preda. La concurs participă

creatori cu preocupări în aceste domenii, indiferent de vîrstă, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor și nu au publicat un volum în anul respectiv. Lucrările pot fi trimise pînă la 21 mai, pe adresa Inspectoratului pentru cultură al județului Teleorman, orasul Alexandria, str. Dunării nr. 178.

### Papa Ioan Paul al II-lea — autor dramatic

● Teatrul radiofonic a prezentat marți, în premieră absolută, poemul dramatic: **În fața magazinului bijutierului sau Despre principiul creștin al iubirii** de Karol Wojtyła, în interpretarea actorilor Valeria Seciu, Dana Dogaru, Ana Ciontea, George Constantin, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Hossu, Adrian Pintea, Dan Condurache, Maia Morgenstern. Regia: Constantin Dinischiotu.

### Oaspete britanice

● A vizitat Bucureștiul și altele centre omul de teatru britanic Frank Dunlop, directorul Festivalului internațional de la Edinburgh. S-a întîlnit cu gazetarii la sediul UNITER.

După ce a văzut opt spectacole, dl. Dunlop a declarat că a constatat în teatrul românesc un standard calitativ înalt. „Foarte puține țări au atîtea grupuri, atîția actori, regizori și scenografi de valoare. Țara dv. dispune de resurse enorme de creativitate. Trebuie cunoscute în lume”.

### O singură întrebare: La ce lucrați?

DANIELA CRĂSNARU

— Sînt la pagina 150 a unui roman și am strîns cam douăzeci de poezii dintr-un (im)posibil în condițiile economiei de piață, volum cu titlul **Austerloo**. (Consemnat de Al. Șt.).





Discursul lui OCTAVIO PAZ la decernarea Premiului Nobel

# În căutarea prezentului

**L**IMBILE sînt vaste realități care transcend entitățile politice și istorice pe care, în mod obișnuit, le numim națiuni. Limbile europene vorbite în țările continentelor americane ilustrează tocmai acest lucru. Poziția specială a literaturilor noastre cînd se compară cu cele din Anglia, Spania, Portugalia și Franța depinde chiar de următorul fapt fundamental: ele sînt literaturi scrise în limbi transplantate. Limbile se nasc și cresc pe pămîntul lor natal, hrănite de o istorie trăită în comun. Limbile europene au fost scoase, cu rădăcini cu tot, din pămîntul natal și din propria lor tradiție, fiind apoi plantate într-o lume necunoscută lor, unde au prins alte rădăcini în noile pămînturi, transformîndu-se, pe măsură ce creșteau, în interiorul societăților din America. S-ar putea spune că este aceeași plantă, și, totuși, ea este altă de diferită. Literaturile americane nu au acceptat pasiv norocul schimbător al limbilor transplantate: ele au participat la acest proces și chiar l-au accelerat. Foarte curînd, ele au încetat să mai fie doar simple oglindiri transatlantice: unorii au fost negația literaturilor Europei; mai adesea, au fost o replică.

În ciuda acestor oscilații, legătura nu a fost niciodată sfărîmată. Clasicii mei sînt și cei ai limbii mele și mă consider un urmaș al lui Lope și Quevedo, deși eu nu sînt spaniol. Cred că cea mai mare parte a scriitorilor latino-americani, ca și cei din S.U.A. și Canada, ar spune același lucru în legătură cu tradițiile literare engleze, portugheze și franceze. Pentru a înțelege mai exact poziția specială a scriitorilor de pe continentele americane ar trebui să ne gândim la dialogul menținut de scriitorii japonezi, chinezi sau arabi, cu atît de variatele literaturi europene. Este un dialog care „trece” pe deasupra multipelelor limbi și civilizații. Dialogul nostru, pe de altă parte, are loc în cadrul aceleiași limbi. Noi sîntem și totuși nu sîntem europeni. Și atunci, cine sîntem? Este greu de definit cine sîntem, dar lucrările noastre vorbesc pentru noi.

Li Po și Tu Fu au fost martorii decăderii dinastiei Tang; Velázquez a pictat pentru Filip al IV-lea; Seneca și Lucan au fost contemporanii și, în același timp, victimele lui Nero. Alte diferențe sînt de natură literară și se aplică mai mult operelor specifice decît pentru ceea ce s-a numit „caracterul” fiecărei literaturi. Dar oare putem spune că literaturile au un caracter? Au ele un set de trăsături comune care le diferențiază de alte literaturi? Mă indoiesc. O literatură nu se definește printr-o specificitate imaginativă, inefabilă, intangibilă; ea este o asociere de lucrări unice legate între ele prin relații de opoziție și de afinitate.

Prima diferență fundamentală între literaturile latino-americane și cele anglo-americane este dată de diversitatea originilor lor. Ambele încep ca protecții ale Europei. Protecția unei insule, în cazul Americii de Nord; protecția unei peninsule în cazul nostru. Două regiuni excentrice din punct de vedere geografic, istoric și cultural. Originile Americii de Nord se află în Anglia și în Reformă. Ale noastre se află în Spania, Portugalia și Contra-Reformă. Pentru cazul Americii spaniole aș menționa pe scurt ceea ce deosebește Spania de celelalte țări europene, conferindu-i o identitate istorică extrem de aparte. Spania nu este mai puțin excentrică față de Europa, dar excentricitatea sa este de tip diferit. Excentricitatea englezilor este insulară și se caracterizează prin izolare; o excentricitate care exclude. Excentricitatea spaniolă este peninsulară și constă din coexistența diferitelor civilizații și a unor istorii deosebite: o excentricitate de tip inclusiv. În ceea ce va deveni mai tîrziu Spania Catolică, vizitoii au profersat erezia arianismului și se poate vorbi despre secole de dominație a civilizației arabe, despre influența gândirii evreiești, Reconquista și despre alte trăsături ce sînt caracteristice.

Excentricitatea spaniolă se reproduce și se multiplică în America, mai ales în țări cum ar fi Mexicul și Peru-ul, unde au existat anterior minunate civilizații străvechi. În Mexic spaniolii s-au întîlnit atît cu istoria cit și cu geografia. Istoria este încă vie: este mai degrabă un prezent decît un trecut. Templele și zeli din Mexicul pre-columbian sînt un morman de ruine, dar spiritul pulsînd de viața acelei lumi nu a dispărut, el ne vor-

beste în limbajul ermetic al mitului, legendei, al formelor de coexistență socială, al artei populare, obiceiurilor. A fi scriitor mexican înseamnă să ascuți vocea prezentului, vocea acelei prezențe. Să o ascuți, să-l vorbești, s-o descifrezi, s-o exprimi... După această scurtă digresivă vom putea percepe acoea legătură specială care, simultan, ne leagă și ne desparte de tradiția europeană.

Această conștientizare a faptului de a fi separați este o trăsătură constantă a istoriei noastre spirituale. Separarea, despărțirea este ceva experimentat ca o rană care marchează o diviziune internă, o conștientă dislocare care invită la autoexaminare; altcînd ea apare ca o provocare, un impuls care ne incită la acțiune, să mergem mai departe, să întîlnim alți oameni și lumea exterioară. Este adevărat că sentimentul despărțirii este universal și nu specific americanilor spanioli. Se naște odată cu noi: atunci cînd sîntem smulși din întreg și cînd aterizăm pe un pămînt străin. Acoastă experiență devine o rană care nu se vindecă niciodată. Este incomensurabilă adîncimea a fiecărui om; toate îndrăznețiile și întreprinderile noastre, toate acțiunile și toate visele noastre sînt poduri proiectate pentru a depăși despărțirea și a ne reuni cu lumea și cu semenii. Astfel, viața fiecărui om și istoria colectivă a omenirii poartă în primă o serie de încercări de reconstruire a situației originare: un pod spre: tratamentul pentru starea noastră de separați. Dar nu este în intenția mea să adaug lucrul o descriere a acestui sentiment. Vreau doar să subliniez faptul că pentru noi această condiție existențială se exprimă în termeni istorici. Ea devine astfel o conștientă a istoriei noastre. Cum și cînd apare acest sentiment și cum se transformă el în conștientizare? Răspunsul la această întrebare cu două răspuri se poate da în două forme: unul ar fi, ca o mărțurie personală. O prefer pe ultima: există multe teorii și nici una nu este pe deplin convingătoare.

**S**ENTIMENTUL separării se leagă de cele mai vechi și mai vagi amintiri ale mele: primul pămînt, prima spaniolă. Ca fiecare om, îmi construiesc poduri afective în imaginație pentru a mă lega de restul lumii și de oamenii. Lumeam într-o porțieră a Mexico-City-ului, într-o casă veche și desăvîrșită care avea o grădină cu o junglă și o cameră mare, plină de cărți. Primele jocuri, primele lecții. Grădina deveni curînd centrul lumii mele; bibliotecă, o încălzitoare bună. Chessa și mai jucam cu colegii de școală. Era și un smochin — adevărat templu de vegetație, patru pini, trei frasinii, un roșu, zîrnă, iarbă sălbatică și plante înepătoare care produceau o iritație purpurie. Ziduri de chirpici. Timpul era elastic; spațiul, un fus. Întregul timp, trecut sau viitor, real sau imaginar, era prezent pură. Spațiul se transforma neîncetat. Dincolo era aici, totul era aici: o vale, un munte, o țară îndepărtată, curtea întemeriță a vecinilor. Cîrțile cu poezie, mai ales cărțile de istorie, francezilor cu narabandă, ne asigurau imagini de deșerturi și junglă, palate și ceteoabe, lupători și prînțese, cerșetori și regi. Exam naufragiilor odată cu Sindbad și Robinson, ne băteam cu D'Artagnan, căutăm Valencia cu Cidul. Ce n-aș fi dat să stau pentru totdeauna pe insula lui Calypso? Văsa, ramurile verzi de smochin se legarău ca niște adevărate pinze de caravolă sau de navă pirat. De sus, de pe catarg, bătat de vînt, zăreau insule și continente, pămînturi ce dispăreau îndată ce le atingeam. Lumea era fără limite și totuși întotdeauna la îndemînă. Timpul era o substanță flexibilă care născocea un prezent neîntrerupt.

Cînd s-a rupt această vrajă? Mai degrabă treptat decît brusc. Este greu să acceptăm trădarea unui prieten, decepția produsă de femeia iubită, sau faptul că ideea libertății este masca unui tiran. Ceea ce numim „descoperire” este un proces lent și perfid, deoarece noi înșine sîntem complicitii erorilor și decepțiilor noastre. Și totuși îmi amintesc desul de clar un incident care a fost primul semn, deși l-am uitat foarte repede. Cred că aveam 6 ani cînd una dintre verișoarele mele, care era doar puțin mai mare decît mine, mi-a arătat o revistă nord-americană cu o fotografie a unor soldați ce treceau în marș de-a lungul unui bulevard uriaș, probabil din New York. „S-au întors din război”, a spus ea. Aceste cuvinte m-au tulburat ca și cînd ele ar fi prevestit sfîrșitul lumii sau a doua sosire a lui Hristos. Știam, vag, că undeva, departe, se terminase un război și că o armată își sărbătorea victoria. Pentru mine, acel război avusese loc într-un alt timp, nu aici și acum. Poza m-a negat. M-am simțit pur și simplu complet alungat din prezent.

Din acel moment timpul a început să se fractureze din ce în ce mai mult. Și a apărut o pluralitate de spații. Experiința s-a repetat din ce în ce mai frecvent. Orice știre, o expresie nevinovată, titlul unui articol de ziar, totul demonstra existența unei lumi exterioare și propria mea ne-realitate. Simțeam că lumea se despica și că eu nu trăiam în prezent. Prezentul meu se dezintegra: timpul

real exista în altă parte. Timpul meu, timpul grădinii, al smochinului, al jocurilor și prietenilor, moșia mea printre plante la ora trei după-amiază la soare, o smochină zdrobită, deschisă (neagră și roșie ca un cărbune aprins, dar unul dulce și proaspăt), acesta era un timp fctiv. În ciuda a ceea ce îmi spusese simțurile, timpul de acolo, aparținînd altora, era cel real, timpul prezentului real. Am acceptat inevitabilul: am devenit adult. Așa a început expulzarea mea din prezent.

Poate să pară paradoxal să spun că noi am fost expulzați din prezent, dar este un sentiment pe care l-am avut toți, la un moment dat. Unii dintre noi l-am experimentat mai tîrziu ca pe o pedeapsă, transformîndu-l mai tîrziu într-o conștientizare și acțiune. Căutarea prezentului nu este nici urmărirea atingerii unui paradis pămîntesc și nici a unei eternități fără de timp: este căutarea unei realități reale. Pentru noi, ca americani spanioli, prezentul real nu a existat în propriile noastre țări: el a fost timpul trăit de alții, de englezi, de francezi, de germani. Timpul New Yorkului, al Parisului, al Londrei. Noi trebuia să mergem să îl căutăm și să îl aducem înapoi, acasă. Acești ani au fost, în același timp, anii în care am descoperit literatura. Am început să scriu poezii. Nu știu ce mă împingea să le scriu: eram pus în mișcare de o nevoie interioară, greu de definit. De-abia acum am înțeles că a existat o legătură secretă între ceea ce am numit expulzarea din prezent și scrisul de poezie. Poezia este îndrăgostită de moment și caută să-l retrăiască, în fiecare poezie, izolîndu-l astfel de timpul secvențial și transformîndu-l într-un prezent stabil. Dar la vremea aceea scriam fără să mă întreb de ce o făceam. Căutam poarta de intrare în prezent. Voiam să aparțin timpului meu și secolului meu. Puțin mai tîrziu, această obsesie a devenit o idee fixă: voiam să devin un poet modern. Începuse căutarea mea de modernitate.

Ce este modernitatea? În primul rînd, termenul este ambiguu: există tot atît de multe tipuri de modernități cîte societăți. Fiecare societate deține propria modernitate. Sensul cuvîntului este incert și arbitrar, la fel ca și numele dat unei perioade care o precede, Evul Mediu. Dacă noi sîntem moderni, atunci cînd ne comparăm cu perioada medievală, sîntem Ev Mediu al unei modernități viitoare? Denumirea este oare cea care schimbă, cu timpul, o denumire adevărată? Modernitatea este un termen aflat în căutarea propriului înțeles. Este o idee, un mesaj sau un moment al istoriei? Sîntem moștenitorii sau genitorii modernității? Nimeni nu știe cu exactitate. Nu conținem prea mult: o urmărim, o vinăm. Pentru mine, în acel moment, modernitatea se contopea în prezent, sau, mai degrabă, îl crea: prezentul era ultima, suprema floare. Căzul meu nu este nici unic și nici excepțional: începînd din perioada simbolismului, toți poeții moderni au urmărit această siluetă magnetică și alunecoasă care îi fascinează. Baudelaire a fost primul. Tot el a fost primul care a atins-o și a constatat că nu este nimic altceva decît timp care ni se fărîmîțează în palme. Nu am de gînd să-mi povestesc aventurile în goana după modernitate: aceste aventuri nu sînt, de altfel, diferite de cele ale altor poeți ai secolului XX. Modernitatea a fost o universală pasiune. Începînd din 1850 ea a fost zeita sau diavolița noastră. În ultimii ani a apărut o încercare de exorcizare a ei și s-a vorbit mult despre „post-modernism”. Dar ce este post-modernismul, dacă nu chiar o mai modernă modernitate?

Pentru noi, latino-americanii, căutarea modernității poetice merge, istoric vorbind, în paralel cu repetatele încercări de modernizare a țărilor noastre. Această tendință începe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și se observă chiar și în Spania. S.U.A. s-a născut în modernitate și în 1830 Statele Unite erau deja, așa cum remarca Tocqueville, pîntecele viitorului; noi ne-am născut într-un moment în care Spania și Portugalia se îndepărtau de modernitate. De aceea existau frecvente discuții privind „europenizarea” țărilor noastre: modernul era în exterior și trebuia importat. În istoria mexicană, acest proces începe chiar înainte de Războiul de Independență. Mai tîrziu, el a devenit o largă dezbateră politică și ideologică care a împărțit în mod pasionant societatea mexicană în timpul secolului al XIX-lea. Un eveniment urma să pună în discuție nu legitimitatea mișcării de reformă, ci modalitatea în care se realizase: și anume, Revoluția Mexicană. Spre deosebire de revoluțiile din sec. XX, Revoluția Mexicană nu a fost de fapt expresia unei ideologii vag utopice, ci mai degrabă explozia unei realități mult timp reprimată, istoric și psihologic. Nu era vorba despre activitatea unui grup de ideologi avînd intenția de a introduce principii derivate din teoria politică; a fost o revoltă populară care dezvăluia ceea ce mult timp fusese ascuns. De aceea, ea a fost mai mult o revelație decît o revoluție. Mexicul se afla în căutarea prezentului în exterior doar pentru a-l găsi în interior, îngropat, dar viu încă.

Deci căutarea modernității ne-a condus la descoperirea arhaicității noastre, față ascunsă a nației. Nu sînt însă sigur dacă această neașteptată lecție de istorie a fost învățată de noi toți: între tradiție și modernitate există o punte. Cînd ele se izolează reciproc, tradiția stagnează și modernitatea se evaporă. Cînd ele se află în conjuncție, modernitatea respiră din aerul vital al tradiției, iar cea din urmă îi răspunde cu profunzime și gravitate.

Căutarea modernității poetice era o încercare, cu sensul alegoric și cavaleresc pe care îl deținea acest cuvînt în secolul al XII-lea. Nu am dat de nici un Sfînt Graal, deși am traversat cîteva ținuturi pustii, bîntuind castele de oglinzi și instalîndu-mi tabăra printre diferite triburi fantomatice. Ceea ce am găsit a fost tradiția modernă. Pentru că modernitatea nu este o școală poetică, ci o moștenire, o descendență, o genealogie, o familie imprăștiată pe cîteva continente și care de două secole a supraviețuit multor schimbări bruște și multor nenorociri: indiferența publică, izolare, curți de justiție, procese în numele ortodoxiei religioase, academice, politice, sexuale. Fîind tradiție și nu doctrină, a fost capabilă să dăinuască și, în același timp, să se modifice. Acesta este motivul pentru care este și atît de diversă: fiecare aventură poetică este distinctă și fiecare poet a semănat o plantă diferită în pădurea miraculoasă a copacilor vorbitori. Iar dacă aceste opere sînt diverse și fiecare cale este distinctă, atunci ce îi unește, totuși, pe acești poeți? Nu o estetică, ci o căutare. Căutarea mea nu a fost imaginară, deși ideea de modernitate este un miraj, un mînușchi de meditații. Într-o bună zi am descoperit că mergeam înapoi, spre punctul de pornire, în loc să înaintez: căutarea modernității era o coborîre spre origini. Modernitatea m-a condus la sursa începutului meu, la arhaicitatea mea. Despărțirea a devenit reconciliere acum. Am constatat astfel că poetul este un puls în fluxul ritmic al generațiilor.

**I**DEEA de modernitate este un produs secundar al conceptului nostru de istorie ca proces de succesiune unică, liniară. Deși originile sale se află în iudeo-cristinism, ea se rupe de doctrina creștină. În Creștinism, timpul ciclic al culturilor pămîntice este înlocuit de istoria irepetabilă: ceva care are un început și care va avea și un sfîrșit. Timpul secvențial a fost timpul laic al istoriei, o arenă pentru acțiunile oamenilor alungați, și totuși guvernate de un timp sacru fără de început și fără de sfîrșit. După Ziua Judecării de Apoi nu va mai exista nici un fel de viitor, nici în paradis, nici în infern. Pe tărîmul eternității nu există succesiune, deoarece totul există. Existența, ființarea triumfă asupra devenirii. Noul timp, conceptul nostru despre timp, este liniar, asemănător celui din Creștinism, dar deschis infinității, fără nici o referire la eternitate. Timpul nostru este cel al istoriei laice, un timp ireversibil și perpetuu ne-terminat, care se îndreaptă către viitor, și progres se numește acest marș spre viitor.

Creștinii văd lumea, sau ceea ce se numea sîecle sau viața cuvîntată pămîntescă drept loc de testare: în această lume, sufletele pot fi pierdute sau salvate. În noua concepție, subiectul nu mai este sufletul individual, ci rasa umană, uneori considerată ca întreg, iar altele printr-un grup ales să o reprezinte: țărilor dezvoltate occidentale, proletariatul, națiunile, rasa albă, sau oricare altă entitate. Tradiția filozofică, atît laică cît și creștină, a exaltat ființarea ca pe o ne-schimbătoare perfecțiune, revărsîndu-se cu generozitate; noi adorăm Schimbarea, motorul progresului și modelul societăților noastre. Schimbarea se auto-definieste în două modalități privilegiate: ca evoluție și ca revoluție. Mersul grăbit și saltul. Modernitatea este vîrf de suliță al mișcării istorice, încarnarea evoluției sau revoluției sale, cele două chipuri ale progresului. În sfîrșit, progresul are loc datorită dublei acțiuni a științei și tehnologiei, aplicate în domeniul naturii și în folosul imenselor sale resurse.

Omul modern s-a definit ca ființă istorică. Alte societăți și-au ales definierea omului în termeni legați de valori și idei, diferite de schimbare: grecii au venerat polis-ul și cercul, și totuși nu erau conștienți de progres; ca toți stoicii, Seneca era foarte preocupat de (re)întoarcerea eternă; sfîntul Augustin avea credința că sfîrșitul lumii este iminent; sfîntul Toma a construit o scară cu diferite trepte ce leagă ființa cea mai umilă de Creator etc. Unele după altele, aceste idei și credințe au fost abandonate. Mie mi se pare că același declin începe să afecteze ideea noastră de progres și, ca urmare, viziunea noastră asupra timpului, istoriei și chiar asupra noastră. Noi sîntem martorii apusului viitorului. Declinul ideii de modernitate și popularitatea unei noțiuni atît de indolente precum „post-modernismul” sînt fenomene care nu afectează doar literatura și arta: noi trăim criza ideilor și credințelor esențiale care au orientat omenirea de peste două secole.



Ne aflăm, probabil, la sfârșitul unei perioade istorice și la începutul alteia. Sfârșitul Epocii Moderne sau doar o mutație? Este greu de spus. În orice caz, colapsul schemelor utopice a lăsat un mare gol, nu în țările unde această ideologie s-a dovedit un eșec, ci în cele în care mulți au îmbrățișat-o cu entuziasm și speranță. Pentru prima oară în istorie, omenirea trăiește un fel de sălbăticie spirituală, nu mai trăiește ca în trecut, la adăpostul acelor sisteme religioase sau politice care ne consolau, deși, în același timp, ne oprimau. Deși toate societățile sunt istorice, fiecare a trăit sub îndrumarea și cu însuflețirea venindu-i dinspre complexul de credințe și idei meta-istorice. Perioada noastră este prima pe punctul de a trăi fără nici o doctrină meta-istorică; indiferent dacă sunt religioase sau filozofice, morale sau estetice, conceptele noastre absolute nu sunt colective, ci personale. Este o experiență periculoasă. Este, de asemenea, imposibil de știut dacă tensiunile și conflictele dezlănțuite în această personalizare, privatizare a ideilor, practicilor și credințelor care, tradițional, aparțineau zonei publice, nu vor sfârși prin a distruge chiar țesătura socială. Atunci oamenii ar putea deveni obsedați, încă o dată, fie de furia religioasă din antichitate sau de naționalismul fanatic. Ar fi îngrozitor ca, odată cu prăbușirea abstractului idol al ideologiei, să se prefigureze reinvierea tuturor pasiunilor tribale, sectele sau bisericile. Samulele, din nefericire, sunt tulburătoare.

Declinul ideologiilor pe care le-am denumit meta-istorice, și prin care înțeleg acele ideologii care conferă istoriei un scop și o direcție, implică și abandonarea tactică a soluțiilor globale. Cu decență, avem din ce în ce mai mult înclinația remediilor limitate, pentru soluționarea problemelor concrete. Este mai prudent să ne abținem de la o legislație a viitorului. Și, cu toate acestea, prezentul necesită acordarea unei mult mai importante atenții față de nevoile sale imediate: el necesită o mai riguroasă considerație globală. Mult timp am crezut cu toată fermitatea că apusul viitorului vestește sosirea lui acum. A gândi asupra acestui acum implică în primul rând recuperarea viziunii critice. De exemplu, triumful economiei de piață (un triumf obținut prin greșeala adversarului) nu poate fi un simplu motiv de bucurie. Ca mecanism, piața este eficientă, dar, ca toate mecanismele, nu are nici conștiință, nici compasiune. Trebuie să găsim o modalitate de a o integra în societate, astfel încât ea să exprime contractul social și să devină instrument de dreptate și onestitate. Societățile democratice avansate au ajuns la un nivel de invidiat în ce privește prosperitatea; în același timp, ele sunt ca niște insule în oceanul de mizerie universală. Subiectul pieței este mult mai complex decât de deteriorarea mediului. Poluarea afectează nu numai aerul, riurile și pădurile, dar și sufletele noastre. O societate având obsesia nevoii frenetice de a produce mai mult, pentru a consuma mai mult, tinde să reducă ideile, sentimentele, arta, iubirea, prietenia și chiar oamenii, la niște produse de consum. Totul devine un produs de cumpărat, utilizat și de aruncat la gunoi. Nici o altă societate nu a produs atita risipă ca a noastră, risipă materială și morală.

**A** REFLECTA asupra acestui acum, nu implică renunțarea la viitor sau uitarea trecutului: prezentul este locul de întâlnire al celor trei direcții ale timpului. Și nici nu poate fi confundat cu un hedonism facil. Copacul bucuriei nu crește nicăieri în trecut, nici în viitor, ci chiar în acest moment. Și totuși moartea este și în fructul prezentului. Nu poate fi respinsă pentru că este parte din viață. A trăi bine implică a muri bine. Trebuie să învățăm cum să privim moartea în față. Prezentul este, pe rând, luminos sau sumbru, ca o sferă ce reunește cele două jumătăți ale acțiunii și contemplării. Astfel, așa cum am avut filozofii ale trecutului și ale viitorului, ale eternității și ale vidului, mine vom avea o filozofie a prezentului. Experiența poetică poate fi una din fundamentările sale. Ce știm despre prezent? Nimic, sau aproape nimic. Și totuși, poezii știu un lucru: prezentul este sursă a prezentelor.

În acest pelerinaj în căutarea modernității m-am rătăcit în multe locuri doar pentru a mă regăsi. M-am întors la sursă și am descoperit că modernitatea nu este în afară, ci în interiorul nostru. Există azi, ca și în cea mai antică antichitate; există mine și de la începutul lumii; ea are 1 000 de ani și este nenăscută încă. Vorbește în nahuatl și trasează ideograme chineze din sec. al IX-lea, dar apare și pe ecranele TV. Prezentul intact, recent scos la iveală, se scutură de pulbera secolelor, zimbete și deodată începe să zboare, dispărând pe fereastră. O simultană pluralitate a timpului și prezență: modernitatea se rupe de trecut imediat, doar pentru a recupera un trecut îndepărtat și pentru a face din mica figurină a fertilității din neolitic o contemporană a noastră. Noi urmărim modernitatea în neînțeleptele-i metamorfoze, și totuși, nu reușim niciodată să o prindem în capcană. Ea este momentul, clipa, acea pasăre care se află pretutindeni și nu e nicăieri. Vrem s-o prindem vie, dar bate din aripi și dispăre lăsând în urmă doar câteva silabe. Și rămânem cu miinile goale. Apoi, ușile percepției se deschid ușor și apare celălalt timp, cel real, cel pe care îl căutam, fără să-l cunoaștem: prezentul, prezența.

In românește de  
Magda Groza



Václav Havel

**V**REME de trei ani și opt luni, din mai 1979 și până în martie 1983, Václav Havel s-a aflat în închisoare. Mai fusese arestat și deținut și înainte, avea să fie și mai târziu, ultima dată chiar în primăvara anului 1989, an ce avea să se sfârșească însă cu alegerea lui ca președinte al Cehoslovaciei. Cu doar câteva luni înainte, Milos Jakes, secretarul general al Partidului Comunist Cehoslovac, afirmase disprețuitor, cu brutalitatea arogantă a nomenclaturistului sigur de veșnicia ordinii comuniste, că „Václav Havel e un zero”; acum, după un an și jumătate de la rostirea acestor cuvinte, lumea începe să cam uite cine a fost Milos Jakes, iar șansa lui de a mai fi pomenit din când în când o reprezintă tocmai propoziția citată mai înainte.

Dacă n-a fost cea dintâi și nici singura, detenția dintre 1979 și 1983 a fost însă cea mai lungă dintre cele suportate de Václav Havel. Ar fi fost încă și mai lungă dacă, din motive de sănătate, n-ar fi fost pus în libertate condiționată mai devreme cu zece luni decât fusese condamnat — patru ani și jumătate de temniță grea. Membru fondator al mișcării Charta 77 și cel mai important lider al acesteia, Václav Havel devenise nu doar cel mai proeminent opozant al regimului comunist din Cehoslovacia, dar și o țintă preferată și obsedantă a poliției politice din această țară. Anchetat, arestat, supravegheat, sicut, amenințat, calomniat, urmărit în permanență, convocat pentru interogatorii, Václav Havel trebuia, mai ales, izolat. Nu pedepsit; ci rupt de lume, scos în afara ei, redus la tăcere. Arestarea, procesul și condamnarea din 1979 n-au urmărit altceva.

Fără însă a reuși. Deținutul Havel avea dreptul de a scrie în fiecare săptămână o scrisoare. Nu mai mult și nici oricum: patru pagini, fără nici o ștersătură, obligatoriu pe teme „personale”, fiind interzisă orice referire la condițiile de detenție. Limitată, îngrădită, cenzurată, corespondența a fost totuși pentru Václav Havel, timp de aproape patru ani, nu doar singura modalitate de comunicare cu lumea din afară, ci și singura formă și singura posibilitate de a se exprima ca intelectual și artist. Adresate soției sale, Olga, scrisorile lui Václav Havel sunt de aceea, în marea lor majoritate, cu totul altceva decât o corespondență obișnuită, intimă, personală, al cărei interes eventual să decurgă fie din interesul mai larg pentru persoana autorului lor, fie din expresivitatea involuntară a unor texte având o destinație precizat nonliterară. Václav Havel folosește modalitatea epistolară pentru că alta nu-i era permisă; dar el îi schimbă, premeditat, caracterul, conținutul și înfățișarea. Acceptând formal convențiile ce-i erau impuse — convențiile genului epistolar, convențiile regimului de deținut —, Václav Havel sfârșește prin a le arunca în aer.

Este trăsătura cea mai izbitoare a acestei corespondențe, însuflețite și organizate de un profund spirit al revoltei. Nu este altă corespondență a unui dizident, este o **corespondență dizidentă**. Începând chiar de la nerespectarea normelor epistolare și de la nerespectarea îngrădirilor determinate de regimul carceral. Cu toate că riguros cenzurată, corespondența lui Havel din pușcărie nu se deosebește totuși cu nimic în latura esențială de esurile scrise de el în libertate. O performanță. Cu atât mai mult cu cât Václav Havel nu întrebunțează decât rareori aluzia și perifraza. Efortul constant și vizibil de a înfrin-

Václav Havel, *Scrisori către Olga*, Editions de l'Aube, Paris, 1990.

## Corespondență dizidentă

ge vigilența cenzurii temnicerilor nu-l împinge la o incifrare de natură să facă dificilă înțelegerea. Soluția — găsită?! aleasă?! — de Havel pentru a reuși să treacă de **sita cenzurii** este, deloc paradoxal, **transparența**. Nu opacitatea. Corespondența lui Václav Havel din pușcărie este **dizidentă** și prin acest refuz al căderii în subtilitate, prin evitarea capcanelor ingeniozității. „Mesajul” nu este ascuns în și printre cuvinte potrivite abil, pentru a înșela pinda gardienilor-cenzori. Se află, dimpotrivă, **la vedere**, prezent pretutindeni. Fără să o afirme undeva în chip explicit, nici n-avea cum, Václav Havel lasă totuși să se înțeleagă, prin modul în care își organizează scrisorile, că revolta autentică nu constă în înșelarea, în ocolirea rigorilor regimului penitenciar, ci în adoptarea unei atitudini integral diferite. Diferite și, în consecință, contestat.

Miza scrisorilor este deplasată în alt plan decât cel accesibil cenzorilor. Aceștia vor fi căutat cu luminarea în corespondența lui Havel referiri la viața din pușcărie, vor fi vinat cu stăruință ceea ce părea să conțină un înțeles secret. Este ilustrativ că lui Havel nu-i sunt date, de pildă, scrisorile venite de la prieteni în care aceștia îi transcriu versuri: fiindcă versurile, prin aspectul lor ambiguu, sunt susceptibile de a conține un mesaj ascuns. Nici o ambiguitate, în schimb, în scrisorile lui Havel; dar și nici o concesie făcută cenzurii. „Arma secretă” a lui Havel este exactitatea. Într-un univers al devalorizării și al impropriității cum este cel totalitar comunist, pe care lumea închisă îl reproduce într-o formă concentrată, atitudinea veritabil contestatară este cea care se opune destrămării, golirii de sens, pustirii. Revolta lui Havel este una **intemeietoare**: în scrisorile lui, cuvintele își recapătă proprietatea și, firește, forța, articulându-se într-un discurs plin, direct și energic. Și nu este doar o atitudine așa-zicând expresivă; avind un aspect eseistic, scrisorile lui Havel conțin reflecții pe câteva teme prioritare. Acestea sunt **sensul, responsabilitatea, orizontul existențial**, teme așadar morale și filozofice, dar și repere ale revoltei pe care o trăiește, o reprezintă și o exprimă Václav Havel. Este de presupus că temnicerilor-cenzori aceste scrisori le vor fi părut dizertații abstracte, inofensive prin absența referirilor la existența imediată a deținutului care le redacta. Ce poate fi, ce putea fi primejdios, de pildă, în observația că **apaticii** sint, de fapt, cei care ilustrează cea mai tristă dintre prăbușirile umane? Nimic, de bună seamă! Și totuși: **apatici** pe care îi descrie Havel nu sînt alții decât victimele și complicii pasivi ai regimurilor totalitare. „E important să se observe — scrie Havel — că nu cruzimea lumii împinge omul să renunțe la speranță, ci propria resemnare, fără să fie stînjinit de ea; el trăiește ca un parazit și asta nu-l deranjează cîtăși de puțin; este complet absorbit de problema propriului metabolism și, fundamental, nu există nimic altceva care să-l intereseze: nici oamenii, nici societatea, nici lumea, nici existența — pentru acest om, totul este sau de consumat, sau de evitat, sau de făcut confortabil ca un pat în care să se poată dormi”. Și, în continuarea acestui portret al **apaticului**, al somnolentului produs de societatea totalitară, alternativa: „Tot ce are sens în viață, cu toate că adesea în împrejurări dramatice, se distinge prin transcenderea existenței omenești dincolo de limitele «preocupării de binele propriu» — către ceilalți, către societate, către lume. Este nevoie ca omul să se simtă solicitat de «exterior», să se ocupe de lucruri de care nu are nevoie pentru a supraviețui, să-și pună în permanență tot felul de întrebări și să se arunce de fiecare dată cînd poate în tumultul lumii, cu intenția de a-și face auzită vocea. Așa va fi el o veritabilă ființă umană, un creator al «ordinii spiritului», o ființă capabilă să provoace un miracol, re-crearea lumii. A renunța la orice posibilitate de transcendere echivalează, de facto, cu a renunța la existența omenească și a te mulțumi cu apartenența la animalitate”.

Discurs incendiar. Și, totodată, inaccesibil vigilenței temnicerilor. Ca și lumea căreia îi aparțin, ca și ordinea pe care o reprezintă și pe care o păzesc, ei sînt prizonierii unei descompuneri

în trivial și derizoriu. Iar vigilența lor este una pe măsură, dovedindu-se neputincioasă în fața a ceea ce iese din orizontul jos al unei percepții vulgare. Într-un anumit sens, corespondența din pușcărie a lui Václav Havel este una victorioasă și prin propunerea unei alte perspective. Demnitatea, noblețea, pe scurt, **înălțimea** discursului reflexiv nu reprezintă doar — și, poate, nici în primul rând — o soluție de depășire a limitelor: constituie o alternativă, este forma concretă a unei revolte integrale. Este o formă și o forță de opoziție. Scrisorile lui Václav Havel din închisoare continuă de fapt, și în chipul cel mai evident, textele politice și morale scrise în afara zidurilor pușcăriei, în lagărul mai mare, avînd dimensiunile unei țări întregi, pe care-l constituie orice societate comunistă. Dar, în temniță sau în afara ei, Václav Havel trăiește și gîndește ca un om liber; este, în realitate, un om liber. Pentru el, iar voluminoasa corespondență din închisoare o arată la fiecare pagină, libertatea autentică este esențială una lăuntrică. Aruncat în pușcărie, obligat să muncească fizic într-adevăr ca un omcaș, Václav Havel nu renunță nici o clipă să fie el însuși; nu-și pierde identitatea. Și putem citi această corespondență și ca jurnalul unei lupte pentru supraviețuire. Dar nu o supraviețuire în ordinea biologică, trivială, ci în spirit. Jurnalul unui om care nu renunță, chiar și aflat într-o închisoare sau într-un lagăr de muncă forțată, la sine. Importanța pe care deținutul Havel o dă redactării scrisorilor, cel mai important eveniment al fiecărei săptămîni, din această conștiință se trage. Scrisorile sînt o expresie a nerenunțării, dar și expresia concretă a realizării de sine într-un univers atît de umilitor cum este cel penitenciar. Havel evită să-și scrie scrisoarea săptămînală cînd este nervos, trist, supărat; o face de obicei sîmbăta sau duminica, iar toate zilele de mai înainte își prepară mental textul. În sfîrșit, scrierea înșeși este o mică, spune Havel, „ceremonie”, un moment sărbătoresc. De ce dă atîta importanță scrisorilor, o spune, într-una din epistole, el însuși: nascute „dintr-o nevoie disperată de comunicare și de expresie”, ele sînt „unica mea ocazie aici de a scrie și am constatat, cu trecerea anilor, că scrisul a devenit pentru mine o nevoie aproape biologică”; apoi, „este unica mea ocazie de a mă realiza intelectual” și, în sfîrșit, „este unicul meu mod de comunicare cu tine, cu lumea noastră”.

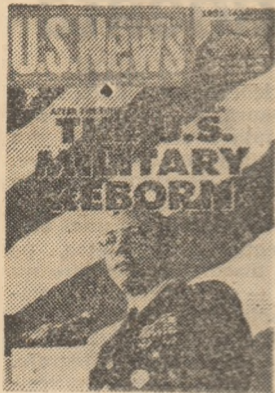
Această corespondență din detenție este deopotrivă un document al rezistenței morale și intelectuale la totalitarism pe care a intrupat-o, în țara sa, Václav Havel, cît și o parte importantă a operei lui de gînditor politic.

Mircea Iorgulescu



THE PUNCHING BALL SAU NEMURIREA LUI BUONAROTTI





● Numerele din martie 1991 ale revistei americane U.S. News cuprind ample articole referitoare la războiul din Golf. Reținem un editorial semnat de David Gergen, cu titlul *The President's Fiest Hour*, în care se arată că, deși „ziaristii nu trebuie să facă apologia celor aflați la putere”, rolul lor fiind de „a-i liniști pe cei năpăstuiți și de a-i năpăstui pe cei mulțumiți, dar foarte rar (s.n.) există momente în care aceste reguli sînt încălcate. Și, cu siguranță, acest moment a sosit pentru cel de-al 41-lea președinte al Statelor Unite, (...) Azi Statele Unite se bucură de mai mult respect în întreaga lume, așa cum nu s-a mai bucurat de la păsirea pe lună a unui american”. Pe de altă parte, Președintele Bush a declarat că „bărbații și femeile din armata americană sînt cei care au câștigat cea mai decisivă victorie militară americană de la cel de-al doilea război mondial”.

Un alt articol important de la rubrica *World Report* se referă la Uniunea Sovietică, avînd titlul *Too Little and Too Late*, încheindu-se cu următoarea concluzie: „treimea Sovietică — partidul, armata și KGB-ul — se află încă la dispoziția lui

Gorbaciov”. În continuare, se prezintă un documentar articol asupra KGB-ului — *Moscow's Big Stick*, din care reținem principala idee potrivit căreia „în mijlocul haosului unei societăți în dezintegrare, KGB-ul concentrează noi puteri și detine în prezent o și mai puternică influență politică și economică”. Majoritatea vesticilor consideră KGB-ul drept o agenție de spionaj străină, dar „este mult mai mult decît atît” și cea mai importantă activitate a sa se desfășoară „acasă”. De fapt, KGB-ul a fost „elementul cheie și puterea din spatele perestroikii, încă de la început”. Menționăm și interviul acordat revistei de către Oleg Gordievsky (fost spion sovietic, a lucrat un timp și pentru agenția britanică de spionaj, iar în 1985, la cîteva luni după promovarea sa în ierarhia KGB, a dezertat), autor, alături de istoricul de la Cambridge, Christopher Andrew, al lucrării *KGB — The Inside Story* (Editura Harper Collins).

Articolul intitulat *Hell's Sober Comeback* prezintă rezultatele unei anchete în rîndul americanilor privind credința în viața de apoi și în damnatiune, din care aflăm că trei din cinci americani „cred în Hades, dar părerile lor asupra damnatiunii sînt foarte diferite” și „prezența (cosmarului infernului) se simte mai acut azi decît în ultimele decenii”. Astfel la sfîrșitul secolului XX, se consideră deci că răul este uneori atît de mare încît nu există „pedeapsă în această viață” și, ca urmare trebuie să existe „dincolo de moarte”. Ce ar arăta oare un sondaj de opinie în acest sens la noi?? (M.G.).



André Breton  
par Picasso

André Breton

● În cursul lunii martie, cu prilejul inaugurării la Centrul Georges Pompidou din Paris a unei importante expoziții consacrate cunoscutului poet suprarealist André Breton și prietenilor săi pictori, a apărut și revista literară *Europe* care cuprinde un eseu avînd ca subtitlu *Cuîntare lui André Breton*. (În imagine, André Breton văzut de Picasso)

Premiul Scott-Montcrieff

● Premiul Scott-Montcrieff, care se atribuie celui mai bun traducător a unui text francez în limba engleză, a fost primit de Henry și John Fletcher pentru *Georgicile* lui Claude Simon, apărute la Paris la Editura Minuit iar în Anglia la Editura John Calder. (LIRE, aprilie).

Lumea lui Proust

● De aici înainte, nu va mai putea fi citit sau recitat Proust, senza critică, fără ajutorul albumului lui Paul Nadar, fiul celebrului fotograf Felix Nadar care a fixat pe peliculă pe familia și universul prietenilor prieten care: Les Montequieu, Bibesini, prințesa Mathilda, Porto-Riche, contele Greffulhe și Reynaldo Hahn. Pînă la 25 mai fotografia din album se pot vedea în expoziția *Lumea lui Proust* deschisă sub auspiciile Caisse-i nationale des Monuments historiques (LIRE, aprilie).

Don Juan la Biblioteca Națională din Paris

● Intre 25 aprilie și 5 iulie, la Biblioteca Națională din Paris, galeriile Mansart și Mazarine, va fi deschisă expoziția *Don Juan*. Vizitatorii vor evolua, în cadrul scenografic realizat de Bernard Giraud, în labirintul unei grădini franțuzesti, fiecare boschet „ascunzînd” nenumărate comori puse la dispoziție de Biblioteca Națională: peste 400 de exponate, manuscrise, tablouri, ediții rare, sculpturi, stampe, desene, costume, fotografii. Vor fi expuse și două din manuscrisele celebre, *Don Giovanni* de Mozart și *Plus bel amour de Don Juan* de Barbey d'Aureville. *Don Juan* catalizează de fapt angoasele fiecărei epoci, de la apariția sa preocupînd nenumărați creatori de la Da Ponte la Mozart, François Boucher, Marchizul de Sade, Evariste Fragonard, Prosper Mérimée, Barbey d'Aureville, Strauss, Louis Jouvet, Jean Anouilh, Georges Bataille și Michel Butor, fără a mai pomeni de Molière. La

expoziție participă și Comedia Franceză împreună cu Biblioteca Muzeului Operei, cu exponate care pun accentul pe două opere semnificative: *Don Juan* de Molière și *Don Giovanni* de Mozart. Expoziția este realizată cu prețiosul concurs al Fundației Parisbas. Trebuie adăugat un amplu catalog bogat ilustrat la care au contribuit specialiștii: Remi Stricker, Brigitte Massin, Michel Butor, printre alții; un disc comcoat, realizat cu piese din arhiva departamentului Fonoteicii, grupînd arii celebre din operele lui Mozart interpretate de starurile lirice ale anilor '30-'50; concerte în Auditoriumul Colbert, consacrate operelor lui Mozart — sîntem doar în anul Mozart — și conferințe organizate de Societatea Prietenilor Bibliotecii Naționale cu tema *Don Juan și Mozart*. Despre toate aceste manifestări ne informează *Programul Expozițiilor 1991-1992*, trimis la redacție de Biblioteca Națională din Paris.



Martha Graham

● Considerată unul dintre pionierii dansului modern, Martha Graham (în imagine) a început din viață la New York, Născută la 11 mai 1894, ea a început să danseze la 21 de ani. În 1926 susține primul recital de balet, iar un an mai tîrziu pune bazele așa numitei School of Contemporary Dance, care devine apoi Institutul de dans modern. Paralel înființează o Companie de dans modern în exclusivitate feminină. Martha Graham a apărut pe scenă pînă la vîrsta de 76 de ani. (DIE PRESSE, 18 martie).

Premiul Mediterrannée

● Alcătuit din personalități marcante printre care academicianul Jean d'Ormesson (președinte), Hervé Bazin, Emmanuel Roblès și André Stil (membri ai Academiei Goncourt), André Brincourt, Dominique Fernandez și alții, juriul premiului Méditerranée a decis atribuirea acestuia pe anul 1991, scriitorului algerian Tahar Djaout pentru romanul *Les Vigiles* (Le Scuil), o corosivă narațiune asupra societății algeriene moderne. Premiul este menit a recompensa „în fiecare an o scriere în proză în limba franceză cu un subiect mediteranean”. În vîrstă de 37 de ani, laureatul este autorul unor volume de poezii, nuvele și citorva romane de succes. (LE FIGARO, 28 martie).

Carmen in regia lui Savary



● După succesele cu Flautul fermecat și Po-

vestirile lui Hoffmann, Jérôme Savary (în imagine) este din nou oaspeț-vedetă al festivalului de la Bregenz. El va monta vara aceasta opera *Carmen* de Bizet. „Este un adevărat privilegiu să lucrezi pe scena de la Bodensee, în mijlocul unui incîntător decor natural. Unde altundeva decît în Austria există autorități culturale dispuse să ofere 40-50 milioane schillingi pentru o producție artistică” a declarat Savary. (DIE PRESSE, 10 martie).

A doua scrisoare din Ierusalim

Primarul, românismul și „poporul lui Traian” (I)

Dr. TRAIAN POPOVICI a făcut parte din elita administrativă românească, dintre „tehnocrații”, cum se spune astăzi, pe care Ion Antonescu a reușit să-i atragă de partea sa, conștințind pe competența și patriotismul lor ireproșabil. Bucovinean, stabilit în București, cu temeinice studii de drept și înclinat spre literatură și istorie, Popovici se trăgea dintr-o familie din părțile Sucevei care avea în urma ei șase generații de preoți (cum precizează biograful său, Marius Mircu) și militanți pentru drepturile românilor din Bucovina.

În vara anului 1941, la cîteva săptămîni după începerea războiului, Popovici este numit, pe neașteptate, primar al orașului Cernăuți, în cadrul reorganizării administrative a Bucovinei, după recenta ei redobîndire. Alegerea sa fusese bine gîndită: la aproape 50 de ani, era un magistrat destoinic și bun cunoscător al oamenilor din provincia natală. Era, cum nu se mai spune astăzi, un „bun român”, fără înclinații de „stînga” și fără simpatii gardiste, compromișătoare la acea dată.

Au urmat, în viața noului primar, cîteva luni de zbucium, relatate apoi în „spovedania unei conștiințe”, scrisă cu patetism și fior tragic. În plină muncă de gospodărire a orașului, primarul se pomenește, nu maror, ci protagonist al unui eveniment pe care el îl percepe ca pe o tragedie românească: primește dispoziție să organizeze masarea tuturor evreilor din oraș într-un ghetou și, după două luni, deportarea lor spre Transnistria. Din acest moment începe o luptă „neverosimilă între primar și întreaga ierarhie civilă și militară, inclusiv marșalul, pentru împiedicarea unei acțiuni pe care el o consideră „o barbarie” și o ofensă gravă adusă conștiinței morale a românilor.

Se știe, destul de amănunțit, cum s-au desfășurat lucrurile în continuare. Mă refer aici la acest capitol românesc din istoria războiului numai din unghiul primarului. Cazul lui mi se pare fascinant și exemplar prin „transparența” unei situații-limită: un intelectual român confruntat cu grave probleme de conștiință și responsabilitate. Sînt probleme pe care el singur le vede și, se poate spune, le creează. Pentru ceilalți protagoniști (generali, funcționari superiori de la „centru”, guvernatori) nici nu par să existe, sau chiar dacă există, nu ating pragul conștiinței și al „zbuciumului”, cum scrie primarul. (Chiar și guvernatorul provinciei preferă rolul funcționarului care execută un ordin: „Recunosc, ai în totul dreptate, dar ce vrei să fac, cînd sînt mereu împins de Președinție și zilnic asaltat la telefon dacă am ghetoul”).

Întreaga tragedie care s-a desfășurat sub ochii lui este văzută de primar din perspectiva consecințelor morale asupra neamului și asupra bunului renume al românilor. Reproduce aici cîteva pasaje mai întinse, pentru a ilustra temperatura excepțională a „spovedaniei”, dar și pentru că textul (apărut în 1947, în colecția de documente *Cartea neagră*, vol. 3, editată de M. Carp) este practic inaccessibil: „Incontestabil că măsura deportării evreilor în Transnistria a fost și rămîne un act necugetat de Conducătorul Statului, Mareșalul Antonescu, un act neomenos, brutal și sălbatic, care a zgduuit adînc ființa neamului nostru, un act care a dezlîntuit cele mai urite instincte în om: ura și lăcomia. Deportarea cu întreg cortegiul ei de suferințe pentru proscrisi, cu ingenucherea sentimentelor de omie, de milă, de echitate, cu abrutizarea întregului aparat de militari și funcționari ordonați cu executarea lui, ne-a coborît în respectul popoarelor civilizate și ne-a infierat în istorie cu dangaua barbarismului. [...]

Iată cum un popor întreg este chemat la răspundere pentru actele nesăbuite ale regimului său de dictatură. Încătușat în lanțurile teroarei, amenințat cu lagărul și Curțile Marțiale, ostracizat în actele lui sporadice de revoltă, neamul nostru a privit cu sufletul pingărit, cu inimă sugrumată de durere, la desmățul orgiei de ură, pradă și îmbogățire. [...]

Și totuși neamul românesc în profunzimile lui era și este nevinovat de ceea ce s-a comis în numele lui. Nicăieri în istoria lui nu se întîlnesc atari evadări din omenia lui tradițională, din bunătatea lui proverbială, din sufletul lui mărinimos, din inima lui caldă. Chiar cei martirizați trebuie să recunoască că în lunga lor conviețuire alături de noi au trăit pînă la eclipsa morală din 1940-1944, în bună înțelegere și așa putea spune înfrățire cu noi.”

Extrem de semnificativ mi se pare faptul că în acest conflict de natură etică, atît primarul, cit și oponenții lui sînt produsul aceluiași model educativ-patriotic, revendicat cu mîndrie de ambele părți. Dacă citești în paralel declarațiile lui Antonescu și memoriul subordonatului său cernăuțean, observi că folosesc aproape aceleași cuvinte (și clișee) atunci cînd își definesc principiile călăuzitoare. Amîndoi au trecut prin școala umanistă clasică „occidentală”; amîndoi și-au însușit românismul ideologiei naționale, al cărui ultim apostol fusese Nicolae Iorga. Deosebirea e numai în incapacitarea primarului de a nu despărți cele două izvoare. Nici o circumstanță excepțională nu poate justifica

abandonarea criteriilor morale, implicate, repetă mereu Popovici, în ideea de românism. Parveniților care au invadat orașul atrași de beneficiile expropriării evreilor nu le este îngăduit, scrie semeț primarul, „a ne da lecție de românism”, pentru că „ieftinul românism” al acestora „a întinat românismul de veacuri clasic în bunătate și ancorat tradițional în umanitate”.

În acest punct, se produce și „despărțirea” lui de Antonescu. Crezuse și el, „ca mulți alții din această țară”, mărturisește Popovici, în „legenda omului de mină tare, energic, cinstit și bine intenționat, [care] ar putea să ducă vracul unei țări avariate înspre limanuri de salvare.” Fisura imaginii conducătorului național se produsese ceva mai înainte, povestește el, la apariția generalului Antonescu în „cămașă verde” și, a doua oară, la moartea lui Nicolae Iorga, cînd Antonescu a acceptat înmormintarea „aproape în taină” a savantului, fără a i se aduce omagii națiunii. Sarcasmul cu care scrie în 1946 despre „făuritorul de neam nou” se hrănește și din mîhnirea destrămării unui mit.

Popovici descrie pe larg umilințele și suferințele evreilor cernăuțeni, terorizați de spaima deportării, pentru care „singura oază” era sediul primarului. Ziarul local *Bucovina*, care ironiza eforturile primarului de a-i ajuta pe evrei, eforturi atît de... nepotrivite cu „spiritul vremii”, îi numea în deridere pe evreii cernăuțeni „poporul lui Traian”, al lui Traian Popovici, se înțelege.

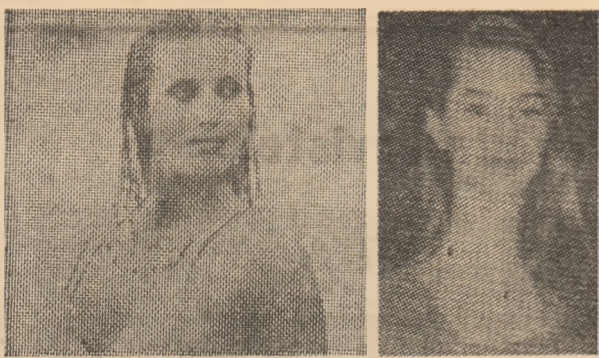
Care e resortul acestei formidabile rezistențe a primarului? Întrebarea și-o pune el însuși, indicînd ca răspuns valorile morale moștenite:

„În ce mă privește, dacă m-am învrednicit de această țară de a nu ceda curentului, de a mă împotrivi lui, de a fi stăpîn pe voința mea, de a înfrunta pe cei mari, de a fi, cu un cuvînt, om, nu e meritul meu. E meritul tuturor generațiilor de popi din care mă trag și cari m-au învățat ce e iubirea de oameni, e meritul tuturor profesorilor de la liceul din Suceava, cari m-au crescut în lumina frumoaselor virtuți ale clasicismului și mi-au plămădit sufletul la căldura umanității, care neobosită cizelează pe om și-l diferențiază de brută.”

Dar aceeași educație și aceeași tradiție de familie le avea mulți alții. Spre deosebire de ei, însă, primarul transformă lecția primită — cu o consecvență absolută, de „suflet tare” — într-o filosofie a vieții, o etică a comportamentului de fiecare zi, fără să accepte ieșirile comode din dilemă, pe care cei din jur i le ofereau generos: e „ordin de sus”, sînt condiții de război, frontul e aproape, există „imperative naționale”. El are mereu conștiința că intrinsigența lui compensează „dezvățul moral și anarhic” al multora, pregătînd, alături de alții, acel suport, spune, „în care se va oglindi cîndva poate iertarea unora, sigur însă nevinovăția majorității neamului meu.”

Leon Volovici





### Zmeura de aur

● Cu o zi înaintea decernării Premiilor „Oscar” a avut loc festivitatea atribuirii premiilor „Zmeura de aur” menite să marcheze cele mai reușite realizări cinematografice ale anului 1990. Pentru a 11-a oară, un juriu alcătuit din 350 de cinești, regizori, critici și spectatori au hotărât ca acest premiu să fie a-

tribuit lui John Derek — cel mai slab regizor al anului. Cea mai slabă actriță a fost declarată Bo Derek împreună cu Sofia Coppola, fiica marelui regizor, aceasta din urmă pentru rolul secundar din filmul *Nașul III* — care a marcat și debutul său cinematografic. (NRZ, 26 martie)

### Moartea lui Klinghoffer



● În regia lui Peter Sellars, la Bruxelles, a fost prezentată în premieră opera *Moartea lui Klinghoffer* a americanului John Adams, după un text de Alice Goodman. Subiectul este inspirat de drama pe care au trăit-o pasagerii vasului *Achille Lauro*, capturat de teroriști în 1985, la bordul căruia a fost ucis un cetățean

evreu, invalid. Rolul titular este cântat de Sanford Sylvan iar cel al soției sale de Sheila Nadler. Conducerea muzicală: Kent Nagano. Spectacolul urmează să fie prezentat luna aceasta la Lyon, iar în septembrie la New York. (In imagine, o scenă din timpul repetițiilor de la Opera Monnaie din Bruxelles). (DIE PRESSE, 20 martie).

### Farendj

● Farendj înseamnă în limba etiopiană „strălin”. Și este titlul filmului în care realizatoarea, Sabine Precenzina, merge pe urmele lui Rimbaud în Etiopia. Originară din Berlinul de răsărit, ea a trăit 6 ani în Etiopia, apoi a plecat în Iran, de

acolo în Italia, iar acum s-a stabilit la Paris. În Etiopia, țară care a marcat-o definitiv, a trăit între 10 și 16 ani, dar în filmul său, ea nu-și deapănă propriile-i amintiri ci se inspiră din sejurul lui Rimbaud la Harare, din 1880 până la moartea

### După Cyrano

● Cine ar fi pariat pe succesul planetar? al unui film de capă și spadă în versuri, continuă întrebarea Jean-Paul Rappeneau, realizatorul lui *Cyrano de Bergerac*, monopolizator al Cășărilor și altor premii internaționale, inclusiv al Oscarului (pentru costume). De la premieră (28 martie 1990), regizorul declară că nu s-a mai gândit cu seriozitate la nimic, străbătând împreună cu filmul meridiene și paralele, din India în Canada, din Polonia la Los Angeles și în curând la Tokio. Acum sint copleșit de propuneri. Mi se oferă nenumărate oportunități să le „adaptez”; pentru Hollywood unde voi pleca săptămâna viitoare am o listă impresionantă de întâlniri la marile studiouri”. (PREMIERE, aprilie)

### Dracula

● Francis Ford Coppola, realizatorul seriei de Nași, va începe în luna iunie filmările la *Dracula*. Deocamdată a ales numai interpreta principală, pe Winona Ryder, încă nu s-a hotărât pentru actorul rolului titular. Scenariul este scris de James Hart. *Dracula* este eroul altor șapte proiecte de filme cu vampiri de la Hollywood, printre care: *Redsleeve*, de John Landis, *Innocent blood*, continuarea la *Lost boys* de Joel Schumacher, *Blue blood*, *Nightland* etc., etc. (PREMIERE, aprilie).

### Distribuție

● În distribuția regizorului Bob Rafelson, pentru filmul *Man Trouble* este indicat pentru rolul principal Jack Nicholson, având ca parteneră pe Ellen Barkin. Filmările vor începe la sfârșitul acestei luni, mai exact a 29 aprilie. (PREMIERE, aprilie).

# Centenar Max Ernst



În 1976

CU PRILEJUL unei expoziții retrospective Max Ernst (2 aprilie 1891 — 1 aprilie 1976), deschisă la Köln și apoi la Zürich în 1963, Carola Giedion-Welcher vorbește despre „ilustrul călător de vise”. Se gîndea desigur la gloria de suprarealist a lui Max Ernst, precedat de mai puțin cunoscutul dadaist al anilor 1919—1921, de făuritorul giubucurilor clovneste cu iz voios de farsă, de fondatorul mișcării „Dada din Köln”, numită și „Dadamat”. Pe suprarerașiți și mai ales genul lor de pictură, Max Ernst i-a părăsit însă pe la finele deceniului 30: vivacitatea și capacitatea lui de asimilare și prelucrare a tot ceea ce putea fi adunat de pe lume erau prea puternice pentru a-i permite să se limiteze la o unică orientare artistică, și încă la una cu program. Din toate punctele de vedere el a fost complex. Mai întii geografic vorbind.

Născut la Brühl, lângă Köln și crescut, după cum notează în *Autobiografie*, de un tată învățător la o școală de surdo-muți, pictor de duminică, sever dar mereu bine dispus, și de o mamă frumoasă, grijulie, glumeată și lubitoare de basme, într-o atmosferă „de exemple bune, de datorie și iardatorie” de îndeplinit cu strictețe la modul teutonic dar și cu distracții și trăznăi la fel de teutonice, Max Ernst a trăit însă cea mai mare parte a vieții sale adulte în străinătate. Pînă în 1940 locuiește la Paris și ia parte la toate evenimentele boemei artistice de elită. În 1940 se refugiază, cu multe peripeții, în Statele Unite, mai întii la New York, apoi în Arizona și California; după sfârșitul războiului, în anii 50—60 pendulează între Paris, Statele Unite și Germania.

Complex a fost și în creația sa: pictor desigur, dar și sculptor — poate în primul rînd — ilustrator de carte, scenograf de teatru și film („*Ubu rege*” este un succes memorabil), scriitor, poet, teoretician de artă (a publicat volumele „*Au delà de la peinture*” și „*Les malheurs des immortels*”,

acesta din urmă în colaborare cu Paul Eluard).

Aceeași luxuriantă energie frapează în influențele pe care Max Ernst le-a absorbit cu perfectă inteligență și inocență, de la medievalii germani și flamanzi la orfiștii francezi și expresioniștii renani, de la suprarealismul parizian la neo-obiectiviștii italieni și germani, de la arta africană și precolumbiană la ecourile din viața lui Brâncuși (cu care Max Ernst a fost un timp vecin de atelier în Impasse Ronsin) sau a lui Giacometti. Aceste absorbții de sub tăntă cu virtutea de a sublinia unicătatea viziunilor lui și unitatea lor profundă. Iar această unitate, paradoxală pentru ubicuitatea cosmopolită a lui Max Ernst, este dată tocmai de prezența dominantă a unor motive iconografice, predilectii, izvoare tehnice simbolice, practici și atitudini de tradiție autentic germană — și nu numai pur artistică, dar și etnologică și filozofică.

Simpțotic revin în opera lui Max Ernst aluziile parodice, dar încărcate de afecțiune, la viziunile barocului german („*Femeia cu 100 de capete își deschide minera augustă*” — colaj 1929); la idilismul Biedermeier (seria de ilustrații „*Visul unei fetițe care a vrut să devină călugăriță carmelită*” — 1930); la romanticul tipic german Caspar David Friedrich („*Peisaj de suflet cu monah capucin*”, ilustrații însoțite de texte din Kleist, Brentano și Achim von Arnim — 1972). Capitulul naturist al operei lui Max Ernst abundă în exemple de referință, prezente în toate perioadele lui de creație. Începînd cu celebrul ciclu „*Istorie naturală*” (1925), lucrat într-o tehnică proprie — frotajul — amestec de grafică, pictură și chiar sculptură, executat cu disciplină de meșter medieval și dezlănțuire temperamentală de inovator nerăbdător; continuînd cu repetatele imagini de păduri (din 1927 pînă în 1972) străbătute de un fior cosmic și el particularizat prin „rapoel”-uri la pictura medievală germană; apoi cu numeroasele picturi, colaje, frotaje, pe motivul năsarii, tratat de Max Ernst cel mai des în spiritul simbolic, dătător de spaime și incertitudini, al sculpturii din vîrfurile pilaștrilor de catedrale gotice — toate îl scot pe artist din registrul definițiilor gata făcute privind suprarealismul și dadaismul. Studiată în ansamblu și de la distanță citorva decenii, opera lui nu este a unui protestatar și nici a unui demolator. El exprimă de fapt un ideal de integrare a libertății și fanteziei moderne în lumoa valorilor spirituale atestate de înțelepciune și surisuri seculare.

Asupra valorilor care i-au stat la inimă, Max Ernst a atras atenția discret, prin enigme și rebusuri, prin minime deosebiri de sens, prin subtile deformări sau sublinieri. A măturat-o, spre sfârșitul vieții, atunci cînd a adăugat autobiografiei întitulate „*Notițe biografice — țesături de adevăr și de minciună*” aceste ultime cuvinte, citate din poetul René Crevel: „Max Ernst, vrăjitorul de-abia perceptibilelor mutații”.

Amelia Pavel

### Petru DUMITRIU

## Întîlnire la judecata de apoi (27)

„TU NU-MI MAI POVEȘTEȘTI despre munca ta, i-a spus Daniela.  
— Ba, da uite: mă așez la biroul meu și doresc să te am alături de mine, să-mi lipesc genunchiul de al tău”.  
I-a prins picioarele între ale sale, pe sub masă. I-a luat și mîinile: „Cît este de drăguță! Ce noroc am avut să te întîlnesc! Ești cea mai drăguță femeie pe care am văzut-o vreodată!”  
Ea i-a zîmbit crispat: auzea vibrația tinichelei megafonului și pe imbecilul care vorbea în vestibul și ar fi dorit să moară. Nu mai putea.  
„Dionis n-al vrea să consulți un doctor? Pentru nervii tăi. Pentru insomniile tale.  
— Ce insomnii? Mi-e mai bine de multă vreme.  
— Nu e adevărat, nu încerca să mîini, îți știu respirația cînd dormi sau cînd te prefaci. O aud, dormind, și mă trezesc.  
— De ce nu mi-ai spus? a șoptit surzînd. Am fi putut face ceva mai bun decît să avem insomnii timpite unul lingă altul...”  
Abia i-a zîmbit. Știa foarte bine că nu mai făc dragoste decît de trei-patru ori pe lună.  
„Ți s-ar putea elibera un certificat, de vreun doctor, să pleci de la minister i-a sugerat ea.  
— Bine, voi încerca, îți promit”.  
Nu i-a spus că încercase, că doctorul, prieten și comunist, îi spusese că nu are

ce să-i facă. Că îi trebuie speranță și încredere ca să învingă ușorul șoc nervos.  
„Cînd treci prea repede o regiune la sistemul colhoznic avem zeci de cazuri care apar, toți țărani. Bieții de ei se și sinucid. Îți voi da întăritoare”.  
„Da o să mă duc la doctor, a repetat Dionis. Megafonul urla un marș sovietic, în vestibul, în continuare se vorbea.  
— Dionis, a murmurat Daniela cu același zîmbet palid și crispat, iartă-mă! Din cauza mea s-au întimplat toate. Dacă nu aș fi fost...  
— St, nu mai spune asemenea prostii. Dacă n-ai fi existat tu, viața mea ar fi fost ca o farsă, asemeni paielor tocate, mă înțelegi?  
— Ești drăguț, ești însă un mare mincinos”.  
S-a așezat lingă ea, a luat-o pe genunchi, a strîns-o la piept, i-a sărutat obrazul catifelat, parfumat; a simțit și un miros de transpirație la subțiori, acru și picant. E bolnavă? Sau pur și simplu se neglijează! Daniela nu i-a întins gura ca de obicei, a sărit în picioare ducîndu-se să-l certe pe copiii cu o voce dură, acră. Apoi s-a întors.  
„Vor să mă înnebunească. Și idiotii ăștia care vorbesc în vestibul fără sfîrșit. E insuportabil. Insuportabil!”  
Dionis o privea. Și-a dat seama, pentru prima dată cît era de nervoasă, de extenuată. „Eu sînt vinovat. Insomniile mele”.  
„Vrei să mergem la cinema?”  
I-a zîmbit cu ostilitate.

„Să vedem încă un film sovietic, evident frumos, evident erotic!”

— Hai, calmează-te, nu merită” a murmurat. Ea a izbucnit:

„Tu nu vezi? Ai albit!”

Alături, copiii au tăcut. Conversația din vestibul s-a oprit. Apoi, nemalauzînd nimic în afara strigătului scos de o voce stranie, au reînceput, Dionis își mîngia nevasta, vorbindu-i în șoaptă, căutînd s-o calmeze. Ea se calmase: Și-a revenit imediat. Conductele de apă mugeau și vibrau: cineva deschisese robinetul la unul din etajele de sus.

CEI DOI Paclurea n-au mai vorbit niciodată despre treaba asta. Dar, peste cîteva zile, secretarul comitetului de partid a chemat-o pe Daniela în aceeași încăpere în care vorbise cu Dionis. Și de data asta era prezent întregul birou. Erau așezați toți cinci în jurul unei mese acoperită cu pinză roșie. Erau misterioși și morocănoși. Daniela era așezată în fața lor, subțire și frumoasă ca acei fluturi strălucitori din Brazilia. Secretarul a întrebat:

„Cum te simți cu sănătatea? Familia, copiii?”

— Multumesc, toți sînt bine”, a răspuns Daniela. Nu va mai spune nimic, nimic. Nici măcar lui Dionis. Asta nu înseamnă că nu-l mai iubeste. Nu va mai face mărturisiri nimănui. Va trebui ca ea, ea singură, să găsească o ieșire din această situație.

„El bine, tovarășă. Ai fost invitată aici, după ce ne-am sfătuit și cu alți tovarăși. (Alții fuseseră Morcovici și cel care îl stîrniase, Anania; consultația era un ordin deghizat-politicos, în jargonul partidului). Avem nevoie de dumneata pentru o treabă foarte delicată, care cere o mare responsabilitate. Este ceva ce nu putem cere decît unei tovarășe. Altcineva, în afară de o comunistă, ar avea o atitudine sentimentală, mic-burgheză. Te cunoaștem. Partidul are încredere în dumneata”.

A urmat o tăcere. Daniela nu s-a mișcat. Îi era foarte frică.

„Dumneata, tovarășă, ești persoana cea mai apropiată de Dionis Paclurea. Avem nevoie să aflăm ceva despre el. Un anumit lucru. Partidul a fost informat despre el, de cîtăva vreme s-a deschis și o anchetă. Atenție: noi sîntem aici într-o permanență a partidului; partidul te întrebă: bărbatul dumitale vede, în secret, legionari, sioniști sau alți agenți ai imperialismului?”

Din nou tăcere. Daniela a izbucnit brusc în hohote și, speriată de ce-a făcut a început să se scotocească pentru a-și găsi batista. S-a liniștit cu greu. Secretarul împreună cu ceilalți se priveau: este totuși ceva, cît de cît adevărat! Daniela a izbucnit:

„Este o infamie! E un om integru, onest, devotat care este strivit fiindcă n-am vrut să mă culc cu D. Alfred Anania! Știi cum s-a ajuns să fie bătut bărbatul meu că întreținea relații cu dușmanul de clasă? Nu știți, o să vă spun, o voi striga în gura mare, mă auziți, o voi striga pe stradă! Voi merge pînă la capăt, voi merge pînă la tovarășul...”

— St. Nu striga! Vorbește încet, tovarășă”, au exclamat ceilalți speriați.

Dar Daniela, a povestit tot, vorbind repede, ca o nebună. Membrii biroului ar fi preferat să fie surzi sau să lipsească. Pînă la urmă, unul dintre ei și-a revenit și-a intervenit:

„Ascultă tovarășă, toate astea, trebuie altfel discutate, numită o comisie, acum e vorba de altceva”.

Cu greutate au făcut-o pe Daniela să tacă și i-au dat drumul cu promisiunea de a „discuta situația la timpul său”.

Ea s-a întors acasă aproape topînd sub impulsul unei veselii absurde, bolnăvicioase. I-a povestit bărbatului întrevădrea. Acesta era speriat.

„Draga mea, sper că n-ai făcut vreo nebunie... Să nu se termine rău”.

În românește de Andriana Fianu



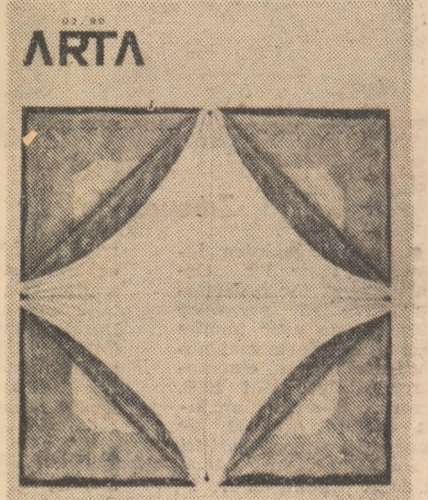
Publicații suprimate

● O știre stupefiantă reproduce ROMÂNIA LIBERĂ din 2 aprilie (nu e, deci, vorba de nici o păcăleală) din Revista mea (nr. 1267) care apare la Tel Aviv: tatăl dlui Corneliu Vadim Tudor ar fi un țigan, pe numele său Tudor, mîna dreaptă, pe vremuri, a fostului șef al poliției legionare pe care se sprijinea Horia Sima. Țiganii din Obor l-au alungat dintre ei la un moment dat pe instructorul legionar al sectorului Obor, adică pe tatăl actualului redactor-șef al României Mari. Noi nu punem nici un preț pe dosare și, deci, ascendența (și nu descendența, cum scrie dl. Stănescu în titlul notei sale din România liberă) dlui CVT nu ni se pare semnificativă pentru conduita lui șovină și vulgară, pentru antisemitismul său grobian. ● „Socotesc necesar să-mi exprim părerea de rău că într-un articol de răspuns dat criticului Nicolae Manolescu [...] s-au strecurat și niște erori de informare, indeosebi legate de decesul tatălui său, în legătură cu care preluasem din auzite faptul că a fost împușcat de Antonescu, cînd în realitate a decedat de moarte naturală, în 1986. În același articol s-au strecurat și unele expresii pe care le socotesc regretabile, susceptibile a-l leza pe criticul în cauză”. (Eugen Florescu, DEMOCRAȚIA, 2 aprilie) ● În CUVINTUL (nr. 14), dl. Cezar Andreescu ne informează că studenții și elevii nu pot obține permis de intrare la Bibliotecă (Academia) R(omâne), nefiind... salariați. Lor, deci, nu le este îngăduit să pătrundă în sălile venerabilei instituții și să citească. Așa o fi? ● Din ADEVĂRUL (2 aprilie), aflăm că dl. Dariu Novăceanu folosește negri: înregistrarea pe care fostul director al ziarului a prezentat-o primului ministru, în cadrul interviului televizat, ca spontană, realizată adică la botul... metroului, a fost în realitate făcută de d-na Lena Baras-Boiangiu și pusă la dispoziția d-sale. ● În ROMÂNIA MARE (nr. 43), poeta Florica Mitrol își numără copiii din flori (nu noi îi numim așa, ci poeta însăși!), declarînd cu cine nu i-ar fi plăcut să-i facă. Sperăm să nu ne spună și cu cine i-a făcut. Floricelele mamei floricele (chiar dacă măsoară 196) nu trebuie amestecate în hidosenia vieții (literare). ● CURIERUL ROMÂNESC (nr. 3-4) publică o scrisoare a Mamei Eileen Mary în limba română. Autoarea se scuza în final pentru felul cum scrie românește. „Nu este nevoie să vă scuzați, suster Eileen Mary (comentează redacția), deoarece româna dvs. este excelentă pentru un britanic...”. Politețea redactorului este excelentă pentru un român! ● „Frăția scriitorilor români” a dnilor Păunescu et-comp calcă pe urmele „Societății Scriitorilor Români” a dnilor Cezar Ivănescu et. comp.: mai precis compania (cu accent pe ultima silabă!), protestează la înscrierea abuzivă pe lista membrilor fondatori. După dl. Vasile Levicki de la Cernăuți, care s-a adresat în acest sens președintelui Uniunii Scriitorilor, protestează și dna Mitzura Arghezi. „Am rămas stupefiată”, declară fiica marelui poet. „Precizez că nu am participat la constituirea acestei Frății și n-am semnat acel document” (ROMÂNIA LIBERĂ, 3 aprilie). ● „Am văzut și eu astăzi în România liberă că nu știu ce front antitotalitar vrea să-i lanseze o invitație”, a declarat președintele Iliescu reporterului ziarului AZI (4 aprilie), în legătură cu presupusa vizită de Paști a regelui Mihai în România. Nu ni se pare că președintele are dreptul să afle din ziare știri de însemnătatea celei de mai sus și nici să se exprime în termeni dispre-

țuitori despre o cunoscută formațiune politică de opziție. D-sa trebuie să fie echidistant politic. Tonul întrebunțat în acest caz este nepotrivit. Și cum tonul face muzica... ● Din ADEVĂRUL (4 aprilie) aflăm că dl. C. Parfene, judecător, pronunță o hotărîre prin care se dispune radierea înmatriculării Societății comerciale Delta S.A. din Registrul comerțului; în acest fel dispăre și Delta, singurul cotidian independent din Tulcea. Felicitări, dle judecător! ● O zi mai tirziu, ROMÂNIA LIBERĂ ne anunță că poliția sătmăreană a suprimat patru publicații locale invinuite de obscenitate: Arena Magazin, Sobiția, Sexy și Occident. Primele două dintre aceste publicații n-au însă caracterul care li se reproșează, fiind pur și simplu gazete de opziție. Ancheta polițienească a fost anunțată de România Mare cu două săptămîni înainte ca ea să fi avut loc. Ce coincidență!

Ar fi fost Nichita FSN-ist?

● Tot în ROMÂNIA LIBERĂ (4 aprilie) un interesant interviu cu pictorul Sorin Dumitrescu despre Nichita Stănescu. Întrebarea cea mai delicată, ca să zicem așa, este aceea dacă, trăind astăzi, poetul ar fi fost FSN-ist. Iată răspunsul dlui Sorin Dumitrescu: „Un scriitor FSN-ist îl recunoști după faptul că vrea să facă cultură cînd pe stradă se trage [...] Mulți și-au pus întrebarea dacă [Nichita] ar fi fost FSN-ist, pentru că mulți au impresia că a fost un om care a -filat- moral. Ne-a rămas această impresie multora: păstrînd proporțiile, ne-a rămas această impresie și despre Caristos, pentru a fi stat la masă cu vameșii-securiștii timpului. [...] Și, la urma urmei, dacă Nichita nu trăiește împreună cu noi, înseamnă că nu trebuie să fie cu noi: eu personal cred că mesajul lui se terminase și mai cred că, dacă Dumnezeu ne lubese, ne va o dată ce ne-am terminat mesajul. În această problemă a FSN-ismului n-o pot pune de vreme ce Nichita nu trăiește. Ce e FSN-ismul pe de altă parte? Nu putem vorbi de ceva ce nu e definit. FSN-ismul poate fi definit ca un comunism bine temperat, cum ar spune muzicienii. Comunismul este o teologie neagră. O satanologie. FSN-ismul este un comunism care își caută altă teologie, o îndrăcire. Credeți că Nichita ar fi susținut o îndrăcire? Nu știu ce dracu (Doamne, iartă-ne!) să mai credem! ● Într-un articol de ziare îl plac, dl. Bogdan Baltazar (nu mai are nevoie de prezentare) răspunde (FLACĂRA, 17) că îl plac Azi (îndrăc e al FSN-ului), Adevărul, pentru poziția lui echilibrată și Timpul dlui Eliza pentru că se dedică idealului național. Dar adăugă prudent dl. Baltazar: „Pînă cînd vom ajunge la un Le Monde la noi va mai trece ceva timp”. El da, numai că nu sistemul sigur că drumul spre lumea mare a presei are vreo legătură cu timpul dlui Riza ori cu adevărul presei feseniste de azi... ● În sfîrșit, în TEATRUL AZI (nr. 9-10) un top al spectacolelor de teatru, așa cum le văd criticii dramatici ai publicației Cristina Dumitrescu. Alice Georgescu, Măruța Ionescu, Victor Parhon și Marian Popescu. (Am fi dorit ca ancheta să cuprindă și criticii de la alte publicații, de pildă de la România literară). Pe locul întâi se află spectacolul O trilogie antică de la Nationalul bucarestean, socotit un eveniment de cître trei din cei cinci critici. De apreciere se bucură și spectacolele de la Nationalul clujean cu Transfer de personalitate de D. Solomon și respectiv de la cel bucarestean cu piesa lui L. Blaga Cruciada copiilor. În coada listei, cu mențiunea că vizionarea se face pe risc propriu, se află Luv de Schigall la Nottara, Opera rinjetului de Dario Fo la Odeon și Măștina de Caryl Churchill la Mic. ● Nu



tenere elegante, moderne, exclus feseniste”. Dacă nici în materie de neveste (ori de...) nu mai e credibil FSN-ul, la ce bun să mai votăm cu el? ● Un punct de vedere original în privința naționalismului în creștere în toată Europa Centrală și de Est exprimă Miklos Haraszti, membru al Parlamentului maghiar din partea Alianței Liberilor Democrați, într-un interviu acordat revistei 22 (nr. 13) după Simpoziul de la Timișoara: „Cred că Europa de Est este pe cale să devină un adevărat vecin al Europei de Vest, evoluînd — chiar în acest deceniu, și în mod irevocabil, de la formula de stat națiune spre o nouă țară nenaționalistă numită Europa. Naționalismul agresiv este învins în perspectivă, și lucrul de care avem nevoie este o concentrare mutuală internațională și individuală a forțelor legale din regiune, care constituie singura promisiune viabilă. Cred că actuala bază de naționalism va fi foarte scurtă și că în toate aceste țări majoritatea va înțelege pînă la urmă că singura soluție este integrarea într-o Europă unită, în care toate țările și naționalitățile vor fi dizolvate, devenind parteneri în jocul democrației europene și în lupta democratică, o luptă care nu presupune popoare înarmate care să caute să excludă pe alții din societate”. Avem rezerve asupra traducerii unui cuvînt (acela subliniat din finalul interviului), căci noi nu credem că se pune problema dizolvării naționalităților în viitoarea Europă unită, ci problema colaborării lor în și la jocul democratic. Păreră lui Miklos Haraszti ni se pare rațională în optimismul ei. ● A apărut un nou număr din ARTA. Vom reveni. ● În REVISTA ROMÂNĂ DE ȘAH (nr. 191), am citit o frumoasă povestire. Intitulată Asteroidul ucigaș, ea este scrisă de un șahist român foarte cunoscut, dl. Emanuel Reicher. Este de tipul S.F. Face parte dintr-un ciclu de Legende ale orchestrului. Povestirea relatează transformarea unui satelit artificial într-o „gaură neagră”, capabilă să „captureze” un asteroid rătăcitor, adevărată bombă naturală cu neutroni, punînd în pericol planeta. Ce legătură au toate acestea cu... șahul? Au, căci satelitul (inteligent), pe nume Emmanuel, este o mașină de calcul care a descoperit într-un domeniu al fizicii nucleare posibilitatea unor combinații de tip șahist: pe baza cîtorva simboluri și reguli, se ajunge la un număr uriaș de variante. Producerea „găurii negre”, cu efectul descris deja, era tocmai rodul unei „deschideri” noi și a unui „joc de mijloc” ingenios. Finalul partidei se poate bănui: satelitul dispăre de pe cerul planetei odată cu asteroidul ucigaș.

Cronicar

Iadul cel bronzat

● Știm cine este dl. Ionel Dumitru, autorul unei cronici din DIMINEAȚA (5 aprilie) la Poezii alese de cenzură de Marin Sorescu. Inspirat de prefața emfatică la volum a dlui Dan Zamfirescu (în a cărui editură cartea a și apărut), matinalul cronicar emite considerații pe cit de pretențioase, pe atît de găunoase: „Este o carte tristă, care permite pătrunderea în intimitatea gîndurilor poetului, dintr-o perioadă în care aripile libertății erau retezate”. Oarecare influență asupra stilului dlui I. D. are Sorescu însuși, dovadă o frază ca următoarea: „El (Sorescu) se dorește și reușește să fie un Anton Pann” ce fură pletele lui Eminescu și mustața lui Ion Barbu “Oho! ● În CONTRAPUNCT (nr. 14), H. S. ne face observația că punem la această rubrică titluri care n-au totdeauna legătură cu pasajul care se află imediat sub etc. ci cu pasaje ceva mai îndepărtate. H. S. ne semnalează și echivocurile posibile ce se nasc. Mic și inutil proces de intenție! În toată presa din lume, titlurile așa-zicînd interioare, ca acelea din rubrica noastră, se bucură de oarecare independență. Ele atrag atenția cititorului și înfrîng monotonia grafică a paginii. Altfel tot, H. S. ne caută nod în papură.

● Versuri de Paște semnează în GAZETA SPORTURILOR (6 aprilie) dl. Titi Gheorghiu-Vaslui. Calitatea lor, judecați-o singuri: „Sesam deschide noi zăvoare, / Să intri-n ceri, să te naști, / Și ochii de atîta soare / Îs gemene făclii de Paști. // E-o amnistie generală, / Sfințită-n post și rugăciune. / Chiar Iadul cel bronzat de smoală / Pavat e cu intenții bune...” Mai ales diabolica metaforă finală ni s-a părut remarcabilă. ● Pînă și cotidianul FSN s-a simțit obligat să publice de Sfințele Sărbători ale Paștelui cîteva versuri anonime și încă pe prima pagină. Mărturisim a nu fi recunoscut autorul. Să fie vorba de folclor redacțional? Sună cam așa: „Născuți creștini la Dunăre și Mare / În Maramureșul străbun și la cîmpie, / Nu am cerut la nimeni confirmare / Că existăm aici cu drepturi din vecie”. Primele două versuri au suflul ortodoxist antebelic, ultimele două pe acela ceaușist postbelic. Ca să vezi (iartă-ne, Doamne!) drăcie! ● Din anunțurile de la Matrimonialele ROMÂNIEI LIBERE din ajunul Paștelui, spicuim: „Domni tîtrați, prezentabili, discreți dorim par-

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 interior 1001, 1230). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Părdău, Cristian Teodorescu, C. Ioiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voădă (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 Zabarcentu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).