

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 2 mai 1991
(Anul XXIV)

18

Dreptul la opinie

UN INCIDENT polemic petrecut chiar în revista noastră îmi oferă prilejul citorva considerații elementare despre dreptul la opinie și reafirmarea unor principii care mi se par fundamentale într-o publicistică normală.

În numărul 15 din 11 aprilie am publicat două articole referitoare la un spectacol al Teatrului Național. Cel dintâi aparține dlui Valentin Silvestru, redactorul nostru de specialitate, și este foarte elogios. Cel de al doilea articol, apărut în același număr, citeva pagini mai departe, este al dnei Carmen Firan de la rubrica intitulată **Cronică mondenă**. Prin natura sa, comentariul acesta are în vedere mai ales spectacolul din sală, deși conține și unele referiri la acela de pe scenă. Opinia dnei Firan diferă de a dlui Silvestru, fiind rezervată cu privire la regie și la interpretare.

Chiar faptul de a fi publicat amîndouă aceste articole arată că permitem orice opinie, dacă se exprimă competent și civilizată. Nu impunem nimănui o opinie anumită sub cuvînt că ar fi opinia revistei. Cu oarecare mirare am constatat că dl. Silvestru nu acceptă acest pluralism. În numărul următor al revistei, din 18 aprilie, d-sa a insistat să-i fie inserată o notă dezaprobatoare la adresa a ceea ce a numit „dublarea” „într-un mod total inconvenient” a „cronicii revistei noastre”. Am luat cunoștință de nota cu pricina cînd am revenit dintr-o călătorie în străinătate. Trebuie să recunosc că, pe lingă virulența ei, complet inexplicabilă (de vreme ce dna Firan își permitea doar să dea altă apreciere spectacolului, fără a contrazice neapărat pe dl. Silvestru, al cărui text nu avusese cum să-l citească atunci cînd îl redacta pe al său), m-a surprins ideea de la care autorul pornește și anume aceea că deține la **România literară** monopolul judecății în materie de teatru.

Nu ca să polemizez cu dl. Silvestru scriu acest articol. Am oprit-o, de altfel, pe d-na Firan să răspundă observațiilor din notă, deși era firesc să-i fi îngăduit o replică. Problema este una de principiu. E bine ca toți cititorii noștri să știe că părerile din articolele și cronicile noastre aparțin celor care le semnează. Am publicat și vom continua să publicăm opinii diferite sau opuse despre aceeași carte sau despre același spectacol. Nimeni nu are ultimul cuvînt în materie de judecată artistică. Nici cronicarul dramatic, nici acela literar. Expresia „cronică revistei noastre” n-are decît sensul că fiecare rubrică are un titular. Nu poate fi vorba de vreun monopol. Dacă cineva nu va fi, de exemplu, de acord cu părerea mea despre cartea lui N. Steinhardt, pe care o recenzez în acest număr, o poate spune liniștit și-i voi publica fără supărare articolul cu prima ocazie.

Dacă pretindem a avea o linie de conduită, o constanță în atitudine, aceasta nu rezultă în nici un caz din impunerea unei unice opinii, ci din însumarea inteligentă a cît mai multora. **România literară** garantează dreptul la opinie tuturor redactorilor și colaboratorilor săi. Nu există garanție mai bună a dreptului fiecăruia decît dreptul tuturor.

Nicolae Manolescu



ROATA LUI IXION — tablou din Templul muzelor (1655). Ilustrăm acest număr cu lucrări din esul lui Roger Caillois, *În inima fantasticului*

DIN SUMAR :

- Investiția în învățămînt ● Arta de a disimula ● Caragiale și politica
- Strimbe așezări ale realismului socialist ● Interviu cu Gelu Ionescu: De la cultura „de stat” la cultura „privată” ● Constantin Țoiu: Echipa trecătoare prin lume ● Versuri de Dan Deșliu, Gheorghe Tomozei, Andrei Burac ● Un film despre Piața Universității ● Municipala de plastică ● Shakespeare, traducător al Psalmilor? ● Scrisoare din Paris
- PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1990 ●

NE AMINTIM CU TOTII DE IDEEA LU CEAUSESCU DESPRE MUNCA FIZICĂ ȘI MUNCA INTELECTUALĂ: în mintea lui stăpinită de un pattern arhaic, doar cea dintii conta cu adevărat. Pornind de aici, el ne împărțea pe noi, cetățenii României, în două clase: productivii și neproductivii. Productivii erau aceia care munceau cu brațele și din mina cărora ieșeau obiecte, așa zicind, fizice. Neproductivii, restul. Intellectualitatea, firește, era prin excelență o categorie neproductivă. Investiția în domeniul intelectual a scăzut continuu în anii dictaturii, care a abandonat, o dată cu interpretarea marxistă tradițională a claselor sociale, aproape toate facilitățile acordate cîndva științei, culturii sau învățămîntului. Acesta din urmă a rămas grațuit numai de formă, împovărat în fond de uriașe și ilegale obligații financiare. Atitudinea față de școală a lui Ceaușescu a lăsat urme greu de șters de către noul regim. Scăderea nivelului general al învățămîntului românesc și precaritatea lui materială constituie o veritabilă catastrofă națională. Adusă în sapă de lemn, școala noastră nu poate recupera terenul pierdut decît cu eforturi considerabile din partea administrației. Este însă conștientă actuala administrație de situația critică a învățămîntului? Este ea dispusă la sacrificiile necesare pentru a o îndrepta? Iată două întrebări de neocolit. Înainte de a încerca să le răspundem, e util să ofer citeva date statistice din anuarul UNESCO. E bine să menționăm cu această ocazie că, într-o strategie eficientă a dezvoltării, învățămîntul ocupă unul din locurile cele mai importante. Ceea ce nu trebuie să uite reformatorii noștri — unii dintre ei aflați încă sub influența ideii greșite al lui

Ceașescu — este că învățămîntul produce o treime din bugetul național al țărilor dezvoltate. Celelalte două treimi provin din cercetare și sănătate și, respectiv, din munca propriu-zisă. Statistica aceasta conține dovada că învățămîntul este rentabil — și la propriu, și la figurat. Mai mult, că el este unul din motoarele dezvoltării.

CITEVA CIFRE DIN STATISTICILE UNESCO PE ANUL 1987 (anul în care a intrat în licee și universități promoția care absolvă în 1991 sau 1992) sînt concludente. România avea, acum patru ani, 636 de studenți la 100 000 de locuitori. Comparația cu alte țări ne dă imediat o idee de proporțiile decalajului: în urma României nu se mai aflau decît trei țări (Malaezia, China și Etiopia). Chiar și Albania avea 773 de studenți la 100 000 de locuitori. Alte cifre: Turcia 1020, Cehoslovacia 1099, Polonia 1221, Bulgaria 1515, Grecia 1890. La nivelul de sus: Coreea de Sud 3671, Canada 4950. Prezența Coreei sore virful topului e semnificativă. Coreea face parte dintre țările care, urmînd modelul japonez, au realizat saltul cel mai spectaculos din ultimul deceniu. Numărul mare de studenți nu e decît întimplător. Investiția în învățămînt s-a dovedit profitabilă. Cheltuielile publice (în dolari S.U.A.) pentru educație ne oferă și ele o dovadă pentru acest fapt. În același an 1987, România cheltuia 45 dolari pentru educație pe cap de locuitor

și 199 pentru educație pe cap de elev. Coreea cheltuia de trei ori mai mult în primul caz și de două ori mai mult în cel al doilea, iar Japonia de optsprezece și, respectiv, de douăzeci și patru de ori mai mult. În aceste condiții, cheltuielile Canadei ni se pot părea exorbitante (1141 și respectiv 4370 dolari), ca să nu mai vorbim de ale Danemarcei (1504 și respectiv 7020 dolari). Dar să ne referim la țările aflate în aceeași situație cu a noastră: Bulgaria 167 și 700, Cehoslovacia 206 și 950, Polonia 75 și 267, Iugoslavia 106 și 480, U.R.S.S. 256 și 955, Ungaria 132 și 535. Nici o țară nu a cheltuit în 1987 pentru învățămînt mai puțin decît România. În 1991 plătim, ca să spun așa, investiția înfîmă pe care statul comunist a făcut-o în școală în anul în care absolvenții actuali intrau pe porțile liceului și ale facultății.

NU EXISTĂ INDICII CĂ GUVERNUL DE DUPĂ MAI 1990 ESTE CONSTIENT DE VALOAREA INVESTIȚIILOR ÎN ÎNVĂȚĂMÎNT, nici că el a adoptat o strategie corectă în această privință. Tot ce s-a obținut în acest domeniu este rodul primelor două-trei luni de după revoluție. Atunci, sub presiunea studenților, a elevilor și a profesorilor, au fost micșorate normele și numărul de elevi din clase, a fost liberalizat programa, s-a acordat (în principiu) autonomia universităților s-au mărit bursele, s-a instituit principial concursul pentru ocuparea unor

funcții de conducere, au fost alese democratic consiliile profesoriale și senatele etc. Un singur lucru nu s-a putut realiza și anume obligația administrației de a investi în învățămînt sumele necesare redresării lui rapide și complete. Bugetul școlii aprobat ulterior (cînd școala a făcut cițiva mari pași înapoi în raport cu situația de imediat după revoluție) este derizoriu. Nu am de astă dată certitudinea exactității cifrelor: 1,3 miliarde lei în 1991 față de un buget de citeva ori mai mare în 1987. Este absolut limpede că actualul buget nu va acoperi decît o infimă parte a cheltuielilor. Școlile în construcție acum un an au rămas în stare de șantier și astăzi. Clădirile institutelor de învățămînt superior arată jalnic. Manualele și rechizitele s-au scumpit enorm și se găsesc la fel de greu ca înainte. Negocierile salariale ale profesorilor n-au dat rezultatele dorite, în pofida grevelor, protestelor și manifestațiilor. Spectrul șomajului plutește și asupra școlii, cu toate denegările guvernului, căci numai reducerea drastică a personalului didactic va putea permite indexarea salariilor și sporurile legiferate. În plus, absorbția absolvenților de facultăți va fi mult diminuată în anii următori. Conform unor cifre de asemenea neverificate, la 15 000 de absolvenți de institute politehnice, în 1991, există mai puțin de 1000 de oferte de locuri de muncă. Acest buget nu doar, luat în el însuși, necorespunzător.

El reflectă nemodificarea atitudinii administrației față de învățămînt. Acesta este aspectul cel mai grav al lucrurilor. Guvernul, legislativul, președinția nu par a înțelege că o reformă n-are nici cea mai mică șansă de izbîndă fără o investiție masivă în învățămînt. Echipa actuală de la conducerea țării a pierdut încrederea tineretului. Manifestațiile ostile vizitei lui Mitlerand, reanimarea Pieții Universității sînt foarte elocvente în acest sens. Nu e fără raport cu atitudinea ei față de învățămînt fanul că administrația nu e sîrînită moral de mediile universitare și școlare. Dacă elevii și studenții României ar vota cu toții în alegerile viitoare, e probabil că procentul obținut de F.S.N. ar fi considerabil diminuat. Afîțarea minierilor și a politistilor contra studenților s-a dovedit o metodă nefastă. Dl. Iliescu s-a felicitat, cu ocazia recentei sale conferințe de presă, de a-i fi numit golani, cu un an în urmă, pe tinerii din Piața Universității. E o dovadă că d-sa nu-si dă seama nici azi, cum nu si-a dat nici ieri, că regimul postrevoluționar e condamnat la un sever esec tocmai de neocolaboranța intelectualității și de înstrăinarea simpatiei studenților și elevilor. Cea mai mare tragedie a României contemporane nu este, posibil scumpirea galopantă, nici corupția, nici redresarea securității, nici lentoarea reformei economice, ci abuzul care separă puterea de principala forță capabilă să înnoiască radical societatea și anume de tineret. Investiția în învățămînt este, neîndoielnic, cel mai important pariu pe care puterea actuală l-a pierdut.

N. M.



NE Scriu CITITORII...

Domnule director,

Am citit cu deosebit interes articolul de fond al săptămînalului România literară din 4 aprilie 1991 — Religia și locul ei — articol apărut sub semnătura d-voastră. Am remarcat, stimate domnule director, mărturisesc cu regret, că articolul d-voastră conținea citeva teze mai puțin exacte [...]

Sînt foarte interesat să știu ce înțelegi d-voastră prin „stilul Bisericii”. Afirmația că Biserica nu și-a schimbat ierarhia este nedreaptă. Acest lucru de o gravitate uriașă se află sub răspunderea Sfîntului Sinod. Să înțeleg, oare, că stilul despre care scrieți ar însemna „tradiția ei de colaborare cu puterea comunistă”?

Ar fi nedemn și rușinos. Cum putem uita că, în anii de dictatură comunistă, Biserica a rămas singurul sprijin moral al societății românești. Deși a fost publicat un comunicat din partea Patriarhiei Române (extrem de clar), d-voastră ați preluat o informație eronată în articolul mai sus amintit. Apelul pe care d-voastră îl menționați este (oare e necesar să îl menționați) apărut imediat după Revoluție și se referă la conducerea provizorie a țării, nicidecum la formațiunea politică cu același nume apărută ulterior acestui apel. Faptul că afirmația că acest apel a fost lansat de curînd vă pune pe d-voastră în culpă. Exemplul pe care d-voastră îl dați pentru a justifica afirmația că o parte a clerului are reputație proastă este tot neadevărat. Mă și mir cum de puteți cădea în asemenea curse, să fie, oare, de vină pasiunea? (Sine ira et studio).

Remarc cu acest prilej că nici chiar d-voastră, deși poate o doriți, nu ați alungat duhul de care scrieți spre finalul articolului. Cîne știe, poate și d-voastră aveți nevoie de o sfințire, asta dacă devoțiunea nu este inutilă. Așadar, rămînem la sărbătorile de iarnă și, evident, de ce

nu la Moș Gerilă, că doar sîntem obsedați, în fond, cuvînte precum Crăciun sînt de un „verbișaj dubios de sorginte creștină”.

Oare cine își poate asuma vina că după abdicarea forțată a Majestății Sale Regelui Mihai I al României „întreaga cultură admisă de statul comunist era una laică”?

Din păcate ateismul și-a găsit uneltele și în oameni ce și-au zis intelectuali. Aceștia, fie obligați, fie din convingere, au propăvăduit noua orînduire spre edificarea în România a societății multilaterale dezumanizate și a omului de tip post-comunist, idealul întregii omeniri etc. etc.

Oare Biserica Ortodoxă Română poate fi găsită vinovată de acest lucru?

Nu fac vinovăți pe nimeni, dar nici nu pot accepta acuzații ce fac de felul scandalagilor și ai omenilor de rea credință [...]

ENE ST. MOHAI

Mult stimate domnule Nicolae Manolescu,

Trimit, cu rugămîntea de a fi luate în considerație, alăturat, versurile Pe fresca veșniciei și Scrisoare nouă. Iată.

Versurile evocatoare a figurii marelui Iorga, au fost scrise în sept. 1990 — dar n-au putut pleca nicăieri la timp din cauza unor dureroase evenimente ce au intervenit în familia mea (moartea soției). Ele au fost inspirate de un autograf al marelui istoric. Prin scrisoarea respectivă mi se mulțumea că în com. Horoști, unde eram atunci învățător (1937) — am înființat un cămin cultural cărui i-am atribuit celebrul nume. Se poate vedea că marele om mai avea timp să răspundă personal altor admiratori care totuși nu-l sufocau... A expediat pentru căminul cultural respectiv și vreo 200 volume — opere ale sale.

Dacă versurile nu mai e oportunitate să apară, le încredințez ca document.

Versurile Scrisoare nouă, Iată, poate sînt mai de actualitate.

Ca o completare a fișei de evidență a Calendarului cu care mă onorați la

„născuți în 1914” — țîn să mai amintesc că pînă în 1958 am folosit pseudonimul B. Frunte — cu care am semnat și volumul de versuri Ogoare și lăceferi apărut la Cernăuți în 1943 — volum premiat de Gruparea Învățătorilor Scriitori — de pe lîngă Asociația Generală a Învățătorilor din România, condusă de D. V. Toni și Apostol Culea. Tirajul a fost surprins de ruși la Cernăuți. Era război și presa literară nu l-a consemnat.

Actualul pseudonim îl am din 1959. În 1958 am fost exclus din P.M.R. deoarece în 1941 am publicat în ziarul Curentul poezia Sus fruntea, Basarabie! Excluderea din partid mi-a atras și scoaterea din învățămînt în 1959. (A se vedea copia comunicării acestei bucurii). Au avut de suferit mai ales copiii, care erau atunci studenți, în special Ovidiu Bubă, azi în București, membru marcant al U.A.P. — cu premii și expoziții interne și externe.

Au încercat să mă recheme în partid (Radu Cîrnei primise această sarcină) dar nu m-am mai lăsat păcălit. Mi-ar face plăcere să revin la primul pseudonim, dar persecuția istoriei, plasîndu-mă pe alte coordonate — o accept pe considerentul „că-i bietul om sub vremi”.

Îmi exprim admirația față de atitudinea civică a Dv. și regret că reflexele fizice ale vârstei îmi limitează năzuințele, asemănător cu ce am afirmat în versurile Cu giulul la Coroveli — publicată în Symposium la rubrica „pagini uitate, pagini cenzurate” — Nr. 2, Nov., Dec. 1990.

Dacă există și posibilitatea unui răspuns, mi-ar face o mare bucurie și un autograf N. M. alături de N. I.

Cu deosebită considerație pentru criticul și luptătorul politic ce sînteți.

B. MUNTE

(Prof. I. Bubă, Str. 9 MAI nr. 25 Sc. G 8, Bacău)

redacția publ. „România literară”
plata scintei 1

ref 331 buzuresti 10/053 30 9



va facem cunoscut ca publicația „România literară” nr 14 din 4 aprilie ac nu a sosit nici pîna azi 9 04 1991 va rugam sa luați masuri urgente de recuperare a publicației diriginte asubotariței elena

col 1 14 4 9 04 1991 h 1818
10402n b33 r
11011ta b r

Am primit telegrama de mai sus. O adresăm, la rîndul nostru, Direcției Expedierii Presei

La 50 ani după asasinarea în 1940 a lui N. Iorga

— IN MEMORIAM —

PE FRESCA VEȘNICIEI

Reflecții la un autograf dat autorului în 1937, de N. Iorga

MOTTO:

„Dacă te-ai hotărît să spui adevărul, pregătește-te de suferință” (N. Iorga „Cugetînd”). „A fost tăiat un brad bătrîn fiindcă făcea prea multă umbră” (Din poezia scrisă de N. Iorga cu puțin timp înainte de a fi ucis).

Cum s-așternute, parcă s-ar afla nu litere, ci doar mărgăritare, ce înșirate-au fost aici cîndva de o gîndire fără-asemănare...

Ecouri sfînte-n ele-s adunate, cur nativ ascuns într-o comoară: din ele-nții și-nții spre noi răzbate istoria-me multimilenară.

Nimic miclînd să nu se dea uitării, din cele cite-au fost prin vremi uitate, parcă-nadins meleagurile țării, lui îi șopteau din tainele-ngropate.

Fiindcă adevărul cu credință al său cîndei prea dirz l-a apărut, căi, bradul pregătît de suferință, de braconieri sălbateci fu tăiat.

Cerneala încă-i neagră, dar cu ea tristețea stă pe marginea hîrtiei, ca toamna neguroasă cînd cădea mina-i ce-a scris pe fresca veșniciei...

B. MUNTE

Arta de a disimula

DUPĂ prăbușirea celui mai mare imperiu din istoria omenirii — imperiul sovietic —, este aproape firesc ca țările-gubernij din Europa Centrală, care au aparținut aceluiasi „spațiu ideologic și militar“, să treacă printr-o criză politică, economică și morală.

România s-a diferențiat esențial de celelalte țări din „lagărul socialist“ deoarece a suportat cea mai cruntă și absurdă dictatură comunistă și a plătit cu multe vieți omenești prețul eliberării. România însă a pierdut șansa de a ieși mai repede din „proba purgatorului“, iar acum se află în urma țărilor care au cunoscut „o revoluție de catifea“. România a contrazis chiar și opinia lui Thomas Mann care spunea : „Țările care acționează cu jumătăți de măsură nu sint lovite decît de jumătăți de catastrofe și sint incapabile de un destin adevărat“. Am fost loviți de „reale catastrofe“ dar nu am știut să le transformăm într-un „destin adevărat“.

O privire globală a situației actuale din România ar putea să ne conducă spre adevăratele cauze ale „maladiilor prezentului“ ascunse prin : **simulare, disimulare, mistificare și perversiune.**

Din punct de vedere politic se poate constata : o criză de legitimitate a regimului care a adoptat „o cale românească“, lipsa unei maturități politice a partidelor de opoziție, o societate civilă încă nestructurată, un partid care conduce țara printr-o majoritate absolută în parlament și care a adoptat o poziție propagandistică și triumfalistă, păstrarea unor cadre vechi de politicieni care nu vor să se desprindă de metodele practice în trecut, o poliție secretă care dirijează din umbră forțe potrivnice pentru menținerea unei stări de nesiguranță și teamă, o strategie a dezbinării între clasele și păturile sociale și acceptarea tacită a manifestărilor naționaliste și rasiste.

Din punct de vedere economic România nu are încă un cadru legislativ care să garanteze proprietatea particulară : proiectul de lege funciară a fost propus abia acum, iar legea privind recuperarea proprietăților imobiliare confiscate sau naționalizate nu a fost pusă în discuția forurilor legislative. Liberalizarea preturilor a fost hotărâtă și pusă în aplicare înainte de a se asigura mijloacele materiale pentru apariția unei piețe libere condusă de legea cererii și a ofertei. Nu există o voință fermă de „a privatiza“, iar procedura birocratică îndepărtează investitorii străini. Sint absente legile de protecție socială în caz de șomaj.

De ce nu se cunosc adevăratele cauze ale acestor fenomene politice, economice și sociale și cum reușește puterea să le ascundă și să derobeze de răspunderea care îi revine ? Efectul este unul singur : viața actuală a românului este otrăvită de o ură generalizată, o dihonie bintuită de la cercurile cele mai înalte din ierarhia politică — lupta pentru putere este acerbă — și pînă la nivelul fiecărei familii. Puținî însă își dau seama că această stare de „fractură socială și morală“ este în parte acceptată, în parte intenționat dirijată printr-o strategie bine intuită, subtil gîndită și abil condusă.

SIMULAREA. Torquato Accetto, autor care a trăit la începutul secolului XVII, în cartea intitulată : **De l'honnête dissimulation** (1641) vorbește despre o „disimulare onestă“ care constă în „a te face că nu vezi lucrurile așa cum sint, sau vezi altceva decît ar trebui să vezi“. Opiniile lui Torquato Accetto sint înrudite — în domeniul politic — cu acelea ale lui Machiavelli și îi anunță apariția lui Nietzsche care era de părere că : „Toute civilisation commence par le fait qu'une quantité de choses son voilées“. Ajungînd aici nu sintem departe de „spațiul ambiguu românesc“ în care ura și violența își fac apariția într-o confruntare de interese — contrară unui personalism comunitar — în care armonia și toleranța sint imposibil de redobîndit.

Există problema Transilvaniei ! Așa cum există și problema Basarabiei. Nimeni nu le poate contesta ! Dar de ce nu sint condamnate indemnurile naționaliste și revizioniste ? De ce sint învrăjbiți și de ce sint lăsați să se învrăjbească **România Mare și Vatra Românească** un-gurii împotriva românilor și românii împotriva un-gurilor ? De ce se cultivă ura muncitorilor („noi muncim nu gîndim“) împotriva intelectualilor considerați răspunzători de toate relele din țară, reacționari și vinduți occidentului ?

Se **simulează** și existența unor dușmani exteriori („cineva ne lucrează“), agenți și spioni străini și chiar pacte sau tratate secrete : Yalta-Malta...

Recentele „invitații și primiri“ făcute scriitorilor hagiografici ai „marelui cîrmaci“ ar fi fost de neimaginat după 22 decembrie 1989. Și totuși... Primul dintre cei chemați a fost... Adrian Păunescu ! Atunci de ce să ne mai mirăm că Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor și Eugen Florescu au devenit adevărați patrioți și eroi naționali ? Totul este posibil atunci cînd **simularea** te „obligă“ să vezi altceva decît ar trebui să vezi din realitatea ce te înconjoară.

Președintele Franței, Mitterrand, a manifestat mergînd pe jos — de la Piața Republicii pînă la Piața Bastiliei — alături de cei care protestau împotriva profanării cimitirului evreiesc de la Carpantras. Oare la București nu s-ar putea organiza „o contra-manifestație“ împotriva a tot ce înseamnă : naționalism, revizionism, șovinism, rasism, antisemitism ? Ceea ce lipsește este voința de a evita o stare explozivă, mijloace se pot găsi cu ușurință...

DISIMULAREA. „A ascunde, a camufla, a masca“, astfel este definită disimularea în **Dicționarul enciclopedic român**.

Procesul celor care au făcut parte din ultimul Comitet Politic Executiv este un exemplu tipic de **disimulare**. Cinci

achitări, cinci suspendări, unsprezece condamnări cu pedepse între doi și cinci ani și jumătate pentru infracțiunea de **neglijență în serviciu**, conform art. 249 din Codul Penal.

Procesul mi se pare o parodie, iar încadrarea juridică o farsă ! Infracțiunea de neglijență în serviciu (nici cel puțin de abuz) înseamnă : „să nu faci ceva ce trebuia să fie făcut în cadrul obligațiilor de serviciu“, am citat din memorie. Deci ! Nu este judecat comunismul și nici cei care se fac vinovați de dezastrul unei țări și al unui popor. Nu sint judecați și condamnați coautori morali la hotărîrea de a se trage în mulțime — infracțiune clasică de omucidere cu premeditare — și care a avut drept rezultat pierderea a peste o mie de vieți omenești, după cifrele oficiale. Concluzia : intenția **vădită** de a șterge cit mai repede această pagină din istorie care a început să deranjeze pe cei care conduc destinele țării.

Sintem în piin absurd sau ficțiune românească ? Nu ! O perfectă **disimulare** care nu se oprește aici. Din punct de vedere logic și juridic cei unsprezece condamnați trebuie să fie imediat eliberați. Lipsește „raportul de cauzalitate“ dintre cei care au dat ordinul să se tragă în mulțimea adunată în Piața Universității sau la Televiziune și cei care au executat. Dacă cei care au apăsât pe trăgaciul armelor — teroriștii — au dispărut atunci nu există nici cei care au dat ordinul și nici victimele. Domnule Dumitru Popescu ! Puteți să faceți recurs și în cîteva săptămîni o să fiți **din nou** acasă, în Cartierul Primăverii și o să trăiți liniștit din pensia (majorată) pe care o aveți.

În 1959, tatăl meu a fost condamnat la opt ani închisoare corecțională pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinii sociale“, prevăzută de art. 209 din Codul Penal, adică... pentru faptul că a criticat regimul. Nimic altceva ! Președintele completului, Șerbănescu Gheorghe, nici cel puțin nu l-a lăsat să vorbească atunci cînd a avut dreptul „la ultimul cuvînt al inculpatului“. Sigur, erau alte condiții istorice, dar era... același Cod Penal. O singură diferență : atunci era intenția **vădită** de a condamna și distruge, acum este intenția **vădită** de a absolvi.

Procesul celor care au făcut parte din Comitetul Politic Executiv și „procesul generalilor“ în frunte cu Ion Vlad, demonstrează încă o dată că separația puterilor în stat a rămas la stadiu de iluzie, iar modificările din Codul Penal și Codul de procedură penală pentru introducerea judecătorului de instrucție (una din garanțiile unei justiții adevărate) sint proiecte care nici cel puțin nu au fost luate în discuție de forurile competente.

MISTIFICAREA. Mistificarea înseamnă „a induce în eroare, a înșela, a denatura adevărul“ și nu trebuie confundată cu minciuna care în locul unui Da îl așează pe Nu.

Atunci cînd se afirmă că minerii chemați pentru salvarea țării „au distrus cîteva bunuri“ este o misificare pentru că se încearcă să se inducă în eroare (jumătate de adevăr) Consiliul European nespunînd nimic despre victimele și arestările în rîndul studenților și a cetățenilor de pe străzile terorizate de barbarie și instinct grobian.

Mistificarea, după opinia lui Torquato Accetto este : „beaucoup moins un art de feindre qu'un art de taire, ou d'exprimer par énigmes“.

OPORTUNISM PERVERS. În articolul **Există în oportunism o latură pozitivă ?** publicat în **România literară** nr. 3/1990, am analizat oportunismul intelectualului român (explicabil, naiv și al rușinii) în perioada 1950—1989. Lărgind sfera, (1989—1991) putem observa un **oportunism pervers** nu numai în rîndul intelectualilor, dar și în celelalte pături sociale. Cei care se pun în slujba puterii numai de dragul puterii și al interesului, sau cei care își creează propria lor putere pentru propriul lor interes. L-am numit „pervers“ deoarece dincolo de arivism, corupție și imoralitate există intenția ascunsă de răutate și sufocare a oricărei bune intenții sau inițiative. Voința de a **strica** !

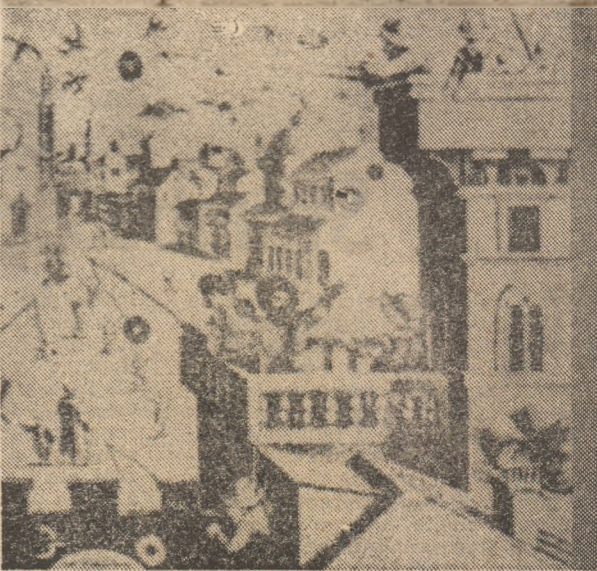
Societatea românească actuală, bintuită de „uri și stricăciuni“, are multe asemănări cu Florența din 1260 care a cunoscut luptele fratricide dintre Gibelini (partizanii împăratului) și Ghelfi (partizanii papei). Ghelfii s-au împărțit în Ghelfi albi și Ghelfi negri, iar Dante, care făcea parte din Ghelfii albi, a fost nevoit să plece în exil în 1302 unde a și murit. Luptele intestine din Florența au încetat abia în 1348 din cauza unei epidemii care a decimat armatele dar și adversitățile.

România are multe motive de încredere și speranță : o societate civilă în curs de formare și structurarc, o opoziție care se poate maturiza și transforma într-o contrapondere politică și socială, apariția unor forme de organizare a vieții civile (Sindicatete libere muncitorești, Alleanța Civică, Grupul pentru dialog social, Alianța pentru proclamarea de la Timișoara, Forumul pentru lupta împotriva totalitarismului, Asociațiile studențești), presa independentă și revistele culturale...

În acest sfîrșit de mileniu sumbru și cu frămîntări sociale și naționaliste, datoria cea mai importantă este de a „reinvăța să fim oameni“ și de a fi mindri de noi înșine. Un înțelept din secolul trecut considera că Răul este : „tot ce ne înjosește și ne face să ne pierdem onoarea“, iar Libertatea dobîndită este : „a nu mai avea rușine de tine însuși“.

Vreau să cred că peste o vreme — dificil de stabilit în timp — o să ne putem privi în față fără să roșim și în special o să-i privim pe ceilalți — din Europa și lumea întreagă — fără să ne fie jenă atunci cînd o să spunem... **sint român...**

Bujor Nedelcovici



PH. GALLE : Vinătoare de lăstuni (1570)

Ison

Fratele meu de nenoroc
de bucurii amăgitoare
din timp în timp
din loc în loc
mai pică o brumă de soare
și zboară
precum către zori
o pasăre fără de nume
o boare de flori
dintr-o altă nelume
Fratele fratele meu
întru nimic
întru toate
cu tine mi-e dulce de greu
mult peste tot ce
— poate —
nu se poate

Neant

Ce-o fi pentru tine
Adio
Un fel de refren
înainte să se crape de ziuă
cînd vine
cînd pleacă
proximul tren
Ce-s eu pentru tine
Nici altit sau așa
cit iarna din steaua vecină
unde mai ninge ca la cinema
cu fulgi feerici
de naftalină
Ce ești tu pentru mine
O moarte mereu aminată
un ris pe suspine
o ultimă dată

Ceasul și floarea

Două brațe-petale
mereu rotitoare
cu mine
cu tine cu tot
cu pămîntul și cerul
din semn în semn
din ceas în ceas
tot cad și se-nalță
ca aripile morii
dincolo de cele-ntelese
Si-o albă
bucurie a ochilor
lingă
moara cadranului
doar
cîteva clipe-mpreună
în ora eternă.

Spre seară

Cu gheara ei dulce
zina Melancolie
îmi tot netezește obrazul
parc-ar zice că știe
Lasă
șoptesc
nu e cazul

Asta n-are hotar
Asta vine
de foarte departe
și fără de sine
ca setea de viață
de moarte

Poate-i o masă străină
descintec
urzeală-n pustie
Nu eu
Nu știu cine suspină
unde va
fără lacrimi
Lasă
Melancolie

Dan Deșliu

Strîmbe așezări ale realismului socialist

ÎN POFIDA pretențiilor sale de omnișcență, completitudine și infailibilitate, estetica sovietică a anilor '30 — avînd însă prelungiri pînă în epoca postbelică, inclusiv în alte spații geografice decît matricea inițială —, nu reprezintă decît o mostră de dogmatism rigid și steril. Autosuficient închisă într-un monism absolut și ostil, refractară oricărui sugestii venite din exterior, ea însumează teze sentențioase, etichetări categorice și rețete univoce de interpretare, toate rod al comprehensiunilor restrictive și al extrapolărilor nelegitime, al ilustrărilor hazardate și al generalizărilor pripite. Ceea ce n-a împiedicat ca ele să fie repetate stereotip și obsesiv, alături de citate „semnificative” din operele clasicilor marxism-leninism-stalinismului.

Unicul mod de a fi al artei, conceptul care acoperă întregul domeniu al artisticului (restul fiind calificat ca „pseudo-artă”) este cel al **realismului socialist**, adoptat în 1934 — prin samavolnice presiuni ideologice — drept suverană „metodă de creație” în cadrul Uniunii Artiștilor Sovietici. Cheia de boltă pentru fundamentarea sa se află în principiul **partinosti**, adică „spiritul partinic”, fidel și unanim în exprimarea viziunii despre lume a proletariatului, a liniei politice generale a partidului bolșevic, a loialismului și abnegației față de „cauza” noii ordini. Neutralismul apolitic, purismul autotelic sînt renegate în numele tendinționismului ultra-angajat. Scoasă din fireasca-i autonomie și operaționalizată prin reducere la rangul de simplu instrument ancilar al politicului, arta se vede constrinsă la implicarea nemijlocită în angrenajul apologetic de sistem, al justificării și legitimării puterii, al necurmatei lupte împotriva „dușmanilor poporului”, a vestigiilor burghez-anacronice din viața și mentalitatea oamenilor. Înzestrată cu asemenea finalități sociale, ea va sfîrși prin a se confunda cu activitatea propagandistică de partid în latura ei „emoțională”, menită a suscita celăteanului ample rezonanțe afective, supra-motivări spre acțiune și fixări atitudinale dezirabile. În atari condiții, orice specificitate a creației estetice se estompează pînă la dispariție. Necondiționat subordonată față de imperativele politico-ideologice ale momentului, arta socialistă nu i se mai poate cere decît să-și probeze eficacitatea practică în structurarea conștiinței „omului nou”, prezumtiv demiurg al împlinirilor istoriei recente și de perspectivă. Ambițiile sale nemărturisite, dar strategic iscodite, vor ținti spre nivelarea cugețelor individuale, înlocuirea obedienței neciritoare, a conformismului participativ, a cuminenței sociale neproblematic și neproblematicizatoare.

Consecința directă a înțelegerii strict funcționale a artei este — pe lîngă pervertirea ideii de frumos și a emoției estetice — instituirea dictatului cultural, conducerea centralizată și controlul birocratic asupra producției artistice, promulgarea unor rigide directive de partid, în eludarea cărora însuși actul creator devine irealizabil. **Jdanovismul** reprezintă expresia cea mai radicală a unei asemenea orientări, o formă discreționară și cvasi-inchizitorială de organizare, cenzurare și sancționare — insistență, brutală, arbitrară — a autorilor, operelor și subiectelor abordate. Maleficul geniu tutelar va genera o artă calculată, deci artificială, pîrînd a-și avea sorgintea mai puțin în inima sensibilă și imaginativă, cît într-un creier sever-pragmatic, obtuz-calculatoriu, atent doar la diverse raționalități sociale.

Deoarece ascunde virtualul pericol al detașării abstracte, nonimplicate, al contemplației „pure”, neracordate la eveniment, individualismul artistului este inclus în speța „devierilor de dreapta” și stigmatizat vehement. Autonomia sa este iluzorie din moment ce „munca artistică” (asimilabilă, fără prea multe nuanțe discriminatorii, oricărui îndeletnicirii de tip productiv-rutinar) este parte componentă a celei ideologice. O dată în plus devin necesare opțiunea partizană și militantismul aliniat, perpetuu responsabile; dar ambele contravin — atunci cînd sînt

institute drept principii apriorice — celei mai intime esențe a demersului creator: libertatea. Ceea ce nu l-a reținut pe Lenin, apoi pe alții, să afirme că, în orînduirea capitalistă, artistul este total înfeudat, iar în socialism complet neîngrădit, intrucit se află „în serviciul” a milioane de muncitori, țărani etc.! O contradicție ce nu părea a cauza prea multe bătăi de cap teoreticienilor.

FIATRA de temelie a realismului socialist o constituie teoria leninistă a „reflecției”, elaborată în **Materialism și empirio-criticism**, extrapolată apoi — într-un mod nu tocmai fericit — din sfera gnozeologicului în cea a esteticului. Formă a „conștiinței sociale” determinată de ansamblul condițiilor materiale de existență ale societății, arta este concepută ca **otrajenie** („ogîndire”) mai mult sau mai puțin fidelă, mai mult sau mai puțin activă a lumii, a structurilor socio-istorice, într-un moment dat al traiectului diacronic. În virtutea laturii sale mimetice — ținută ca esențială —, ficțiunea literară sau figurativă se va vedea utilă cu inestimabile valențe cognitive. Printr-o pernicioasă confuzie de valori, se va vorbi atunci despre așa-zisul „adevăr artistic”, măsurat univoc în funcție de gradul „asemănării” sau „corespondenței” cu viața în datele, rîndurile și evenimentele ei fundamentale.

Pe de altă parte, încă **Mart** negase generarea spontană a conținuturilor și formelor frumosului din resorturile imanente ale fenomenului artistic, pînă nîdu-le predilect pe seama factorilor economico-sociali. Dintr-o asemenea perspectivă, **Rafael Sanzio** i-a putut apărea ca un „produs” tipic al diviziunii sociale a muncii din epoca **Renașterii**. Reîuată și întărită pe filiera leninist-stalinistă, teza de mai sus se va simplifica, schematiza și dogmatiza pînă la caricatură. Odată cu sfîrșitul anilor '20 — prin **Joffe**, **Prize** sau **Preverzev** —, diferențele artistice, temele, stilurile artistice devin în mod nemădit și exhaustiv determinate de stadiul de dezvoltare al forțelor de producție, de poziția în raport cu mijloacele de producție, de conflictele sociale după de clasă este decretată drept „fundament al istoriei artei”, ca și de viziunea despre lume a artistului. Faptul, nu a fost dificil să se parvînsă pînă la afirmația aberantă că talentul creatorului și valoarea operei derivă din apartenența la o clasă sau alta. Criterii de acest gen au stat la baza născutelor disjunții operate între creațiile literare, plastice, sau muzicale zise „progresiste” și cele etichetate ca „reacționare”.

De notat că și gusturile personale ale lui Lenin sau Stalin, preferințele sau aversiunile lor în materie de artă au fost ipostaziate în instanțe de judecare a relevanței estetice. Pe temelul autodenunțului sus-numiților sînt puși la index un **Maiakovski**, un **Chagail**, un **Sodatkovici**, dar este în schimb încurajată și promovată impostura diletanță. Diversele curente ale mișcării de vanguardă (symbolism, cubism, futurism, dodecafonism etc.) sînt respinse în bloc ca „imaturitate politică” și „artificiositate” în jocul lor novator de idei, cuvinte, imagini și sunete.

Mai mult, în prelungirea concepției plehanoviste, estetica se suprapune peste sociologia artei, astfel încît numeroase întreprinderi exegetice, în loc să se canalizeze spre surprinderea pluridimensională a fenomenului artistic, consumă titanice energii în cercetarea „genetică” a factorilor extraestetici (economiici, sociali, politici) care li cauzează nemijlocit. Nu lipsesc interpretări atmosferice gravă și sumbră a artei venetiene de la sfîrșitul veacului al XV-lea se explică prin pierderea, de către republica italiană, a monopolului comercial asupra... sării!

Nu e mai puțin adevărat că, în timp unele dintre teze își vor diminua cite ceva din rigiditatea, intransigența și obtuzitatea poziției inițiale, demersul teoretico-exegetic deschizîndu-se spre comprehensiuni și tălmăciri mai flexibile, cu un spor de atenție la context și nuanță.

Așadar, realismul constă în reprezentarea cît mai acurată a unei situații



ISAAC BRIOT (1585-1670) : Scylla schimbată în monstru

istorice date și a protagoniștilor ei, a „caracterelor tipice în împrejurări tipice” (Engels). Doctrina nu lasă loc nici unui dubiu sub acest unghi. În practică însă lucrurile stau diferit: victoria revoluției socialiste nu s-a putut reperta fără mari neajunsuri și neîmpliniri, erori și excese de tot felul. Va fi deci oportun ca în plinătatea existenței să se opereze premeditate decupări și selecții, optîndu-se numai pentru aspectele ce convin din punct de vedere ideologic și ocultîndu-se cele înconcomente. Deoarece arta trebuie să impună imaginea unei lumi necontradictorii, aproape desăvîrșită, să demonstreze „superioritatea” noilor rînduiri, sursele de inspirație verificate și îndelung frecventate vor fi: munca plină de eroism a muncitorilor, viața fericită a cohoziștilor, activitatea entuziasată a brigăzilor comsomoliste ș.a. În schimb, atenuarea unor subiecte tabu, precum: temerarea forțelor de ordine, corupția și privilegiile nomenclaturii, insalubritatea locuințelor urbane, inumanitatea condițiilor de închisoare sau lagăr etc., este de natură să producă necazuri deosebite pentru cei care ar cuteza să le pună în circulație.

APOI, departe de prezentarea veridică a realității, ficțiunea literară artistică era menită ca, în dinamica „artă” a prezentului, să prefigureze viitorul „luminos”, perspectivele de înnoire a societății. Idealul comunist, puternic fardat, trebuia făcut cît mai seducător, previzibil și tangibil. Unușul travaliu revoluționar-constructiv, mărșăluind triumfal peste cadavrele opreliștilor care îndrăznesc să-l obstrucționeze, nu poate fi catalizat decît prin trăiri, simțăminte pozitive: optimism tonic, neostoit elan vital, contagioasă voioșie, devotament, mobilizator, încrezătoare loialitate. Realitatea socialistă devine butaforică: decor de operă perpetuu festivă, colorat — cu patetism — în tonuri idilic-rosalii. Tipurile de caractere personificînd valorile noii orînduiri sînt inevitabil exemplare: muncitori, țărani, activiști, tineri harnici, disciplinați și devotați, aproape lipsiți de slăbiciuni sau vicii, aflați mereu în luptă, întotdeauna victorioși (chiar cu prețul sacrificiului personal) asupra forțelor destructive ale răului, adică burghezi, chiaburi, troțkiști, naști, spioni etc. Se cultivă cu obstinație curentul **eroico-romantic**, considerat — în descendență leninistă — drept cel mai apt pentru exprimarea dezirabilului „stil revoluționar”, de **facto** saturat cu predici moralizatoare, pledoarii vag umanitare și dulceagării lăcrimoase.

Desigur, stările de spirit „negative” (tristețea, melancolia, decepția, nostalgia, pesimismul ș.a.), în măsura în care, prin efectele lor pretins demobilizatoare, nu pot susține imensul efort transformator, nu-și mai găsesc locul

în opera de artă, fiind asanate prin mijloacele vigilenței cenzuri. Pe motivul că predispun la reverie și contemplație, așadar nu întrețin patosul activismului militant, s-a interzis publicarea unor poeme care, în inocența lor apolitică, se rezumau doar la a cînta sentimentul erotic sau frumusețile naturii.

De la sine înțeleg că arta trebuie să fie **narodnaia**, adică populară, democratică, adresîndu-se maselor și atrăgînd la actul creator — în spirit proletcultist — un număr tot mai important de „producători”. De aici, un nou imperativ cu valoare de principiu: așa-zisul **poniatno**, accesibilitatea, concordanța deplină dintre nivelul de comunicare estetică și cel de receptare, de „înțelegere” al individului obișnuit, necultivat. Aplicarea acestui comandament a condus la o samavolnică restrîngere a mijloacelor expresive și o drastică sărăcire a conținutului ideatic. Rezultatul a fost, cel mai adesea, o creație puerilă prin simplitatea și naivitatea ei, purtătoare a unui mesaj lipsit de subtilități, transpus univoc și neocolit. Arta pretențioasă, abstractă, intelectualizată este proscrisă ca „elitară” și „nedemocratică”. Indubitabil, întreaga strategie a politicii culturale promovate de autoritățile sovietice a avut consecințe dintre cele mai nefaste, căci în loc să se procedeze la ridicarea masei pînă la nivelul artei autentice, profesioniste, s-a preferat retrogradarea ei pînă la condiția amatorismului, a kitsch-ului de extracție și consumație „populată”.

Pe plan formal, disciplina catehetică degenerată în manierism, refuzul stilizării și abstractizării, canonul reflecției unu-la-unu a amănuntului, adecvarea fermă la obiect („adevărul detaliului”, spunea Engels) se prelungește într-un mimetism exacerbant. Bunăoară, într-un tablou înfățișînd un proletar, șireturile pantofilor, cusăturile sau culețele vestimentației, negii și ridurile feței, pupilele ochilor etc. se cereau a fi clar și fără echivoc figurate. În caz contrar, pictorul risca să-și vadă opera împodobită cu deloc comodul calificativ „decadentism de inspirație burgheză”, cu toate implicațiile decurgînd de aici.

Concluzionînd, realismul socialist ne oferă exemplul unei arte total aservite, obligată să renunțe la propensiunea ei liberă, expropriată în vocația sa critică și contestatară; o artă îngustată în rațiunile sale de a fi, scoasă din albia firescului și convertită în ipocrita impostură; o artă anemiă în substanța ei spirituală și defraudată în registrul său tehnic, constrinsă să-și trădeze profunzimile și să se mecanizeze pînă la încremînire manieristă; o artă handicapată, superficială și trivială. Mai simplu spus: o **anti-artă**.

Adrian Jinaru

Caragiale și politica

APARIȚIA pe scena politică actuală a unui Partid Liber Schimbist, care și-a luat ca deviză prezumția „Caragiale e cu noi!” a inspirat scriitorului acestor rinduri niște observații asupra a ceea ce ar putea fi o ațare formație, cunoscute fiind figura ambiguă și reacționarismul „notoriu” al patronului neconsultat (decît pe calea spiritelor) dar adoptat atît de simplu. Unul dintre cei pe care noi îi numisem „simpaticii lui șefi” s-a însărcinat cu un răspuns, dar n-a făcut-o în organul partidului, **Răcnetul Carpaților**, care, ca și modelul lui de acum mai bine de un veac, nici nu mai apare, ci în **Adevărul** din 2 mai 1990, p. 3 (**Glissando** de Șt. Cazimir). Utitind **recomandățiunea** lui Nenea Iancu, după care unei glume nu i se poate răspunde decît tot cu o glumă, pe cît posibil mai bună (**Frații As-san**) replicantul nostru a adoptat un ton burzului și a compus o pagină pamfletară în care noi suntem prezentați astfel : „A. G. păstrează în prozele politice obișnuitul stil „glissando” al foiletoanelor lui literare, relevant între alții [care alții ?] de Gh. Grigurescu : „Autorul urmează, în stil caragialesc-urmuzian, o logică lunecoasă”, principialul avantaj al stilului menționat [explicită dl. Șt. C.] este că insul care-l practică nu poate fi contrazis niciodată, întrucît o face singur de la o frază la alta, uneori chiar în sinul aceleiași”. Și totuși după ce, practic vorbind, preopinul nostru declară că nu se poate discuta cu noi, discută totuși, contrazicîndu-ne unele afirmații, dar nu cu dovezi, ci cu enunțuri, ajungînd cu absurditatea pînă la a afirma că marele scriitor a fost un „antimonarhist înversunat”.

Nu ne propunem o analiză a „repliei” d-lui Șt. C., dar ne întrebăm : chiar crede d-sa ceea ce scrie ? Autorul acestor rinduri a izbutit să publice, în condiții politice ostile, 15 cărți, cîteva sute de articole, plus vreo duzină de traduceri prevăzute cu studii introductive. Ele au fost depuse pe masa redacțiilor ca la un ghișeu, fără vreun argument de valoare în sine a textelor. Cum de n-a observat nimeni pînă acumă că ele sunt așa de incoerente, de contradictorii, încît nici nu pot fi discutate, cînd recenzentii (de multe ori defavorabili) au găsit în ele orice afară de logica în defect pe care dl. Șt. C. o semnalează ajutîndu-se (d-sa care este un profesor universitar, specialist în literatura română !) de un citat dintr-un critic mai tînăr, ca de un baston pe care a trebuit să se sprijine ca să se înalțe la nivelul contemplanței lui A. G. ? Dacă d-sa sau alt cititor al nostru ar dori să ne contrazică, îi stăm la dispoziție, cu condiția să adopte stilul **apropiat** și buna cuviință pe care noi ne onorăm a nu le trăda nici la supărare. Mai ales că teza : „Caragiale, un notoriu reacționar” comportă nuanțări și discuții, căci, decenii întregi, ea nici n-a putut fi enunțată, necum elucidată, comunistii văzînd în el un fel de Baranga **avant la lettre**, care, cu stiletul sau cu ciomagul, a maltratât pe toți burghezi care i-au ieșit în cale.

Problema opțiunilor politice ale marelei scriitor merită să fie pusă în cauză pentru că e capitală în opera sa, determinîndu-i în bună măsură motivele de inspirație și atitudinea față de realitate, față de lume, de personaje. Ele s-au vădit de timpuriu și au cunoscut numeroase schimbări, rămînînd însă constante unele date fundamentale. Într-adevăr, după debutul său ca gazetar „roșu”, prin 1875—1877, la **Alegătorul liber**, și **Unirea democratică**, Caragiale apare în cercul Junimii unde-și va citi piesele de teatru și unde va fi îmbrățișat ca un aderent sau ca o achiziție excepțională. Între 1879 și 1901 (anul **Momentelor**) scriitorul își publică operele artistice cu conținut „politic” de natură să-l definească sub acest aspect, dar „aderența” la cerc rămîne o problemă, deoarece nu a fost vorba de o subordonare. Beneficiar al unor avantaje, cel mai important fiind postul de director general al teatrelor (1888), el se va distanța totuși de Junimea, va ajunge să-l atace cu mare virulență pe T. Maiorescu și pe Carp, în sfîrșit va adera la

Partidul Radical al lui Gh. Panu, cu care în 1895 se va reîntoarce la Conservatori — (aflați în dihonie de moment cu junimiștii) — obținînd astfel o modestă slujbă la Regie, de unde liberalii l-au „suplimentat” în 1901. Junimist în spirit, el nu s-a depărtat de ceea ce-l apropiase efectiv, dar îi va judeca foarte liber, în timp ce pe socialiști, printre care a prenumărat buni prieteni (Gherea, Rakovski) i-a privit cu o persiflantă indiferență.

MOMENTUL capital al deciziei sale politice este îndrumarea spre Junimea în 1879 ; dar aderenta lui e pur cerebrală, nedeterminată de oportunități sau rațiuni de clasă. Junimea mai era pe atunci un cerc de oponență inteligentă și de atitudine radicală, nu un partid de boieri ruginiți, care-și apărau privilegiile. Criticismul persiflant, iconoclastia erau comune junimiștilor și lui Caragiale. E. Lovinescu, unul dintre cei mai profunzi critici ai săi, a observat faptul capital că scriitorul n-a aderat la junimism nici din motive de clasă nici în numele unui „ideal” teoretic. Acesta e și adevărul : reacționarismul lui Caragiale nu înseamnă o revenire nostalgică la trecut (ca la Eminescu) și nici nu e efectul unei raportări a realității la un ideal teoretic (Maiorescu) ci s-a plămădit „din lăuntru”, e al unui spirit care disociază, după ce a fost în tinerețe el însuși victima unei confuzii. E efectul unei autoanalize și unei cenzuri interioare. În critica sa, scriitorul vorbește chiar despre sine, nedespins decît printr-un efort al inteligenței, al unei lucidități crude, fără compromisuri. Și un om care pune pe primul plan al valorilor inteligența este prin excelență un spirit „nondemocratic”, un om care nu acceptă numărul și cantitatea nici în simpatii, nici în aprecieri, nici în decizii.

A fost totuși Caragiale un junimist ? Principiul lui Carp, adică : dispreț profund pentru opinia maselor, milă nesfîrșită pentru soarta ce le-a fost dată, nu e nicidecum al lui. Scriitorul nu și-a putut exprima disprețul față de oamenii umili și simpli, s-a declarat el însuși un om din popor, a trăit o bună parte din viață pe treptele cele mai de jos ale societății, dar n-a încetat a privi în jurul său cu maxima luciditate a unui om care-și depășește condiția impusă, ridicîndu-se nu doar deasupra ei, ci **din lăuntru ei, cu inteligență și denunțînd-o**. Structural el nu e altfel decît personajele sale. A participat în tinerețe la „republica” ploieșteană și la activitatea cluburilor de opoziție liberală ; a fost în situația lui Rică Venturiano, a fost un gazetar mai prejos decît Caracudi, un candidat la deputație mai puțin nărușos decît Dădăneze, a ținut discursuri electorale tot atît de incoerente ca ale lui Farfuridi. „Critica” lui e în bună măsură odîvgare de sine, o denunțare a propriei sale lumi.

Iar „mila” e o atitudine necunoscută universului caragialian. Foarte atent la mizeria umană, în tot spectrul ei lamentabil, artistul nu a plîns-o ci a dat impresia că se „răzbină” pe lumea lui, că o aduce sub privirile noastre în exemplarele ei selecționate și caracteristice, doar pentru a o mai pedepsi o dată pentru faptul că există. Superior lumii sale doar prin inteligență, el se dovedește astfel și prin cruzimea cu care-i dezvăluie adevărata ignominie. Suntem departe de mizerabilismul lui Arghezi, de universul acestuia sinistru, fulgerat totuși de mari raze de umanitate și de milă. Suntem la polul umanitarismului rus, dar și al indiferenței superioare, al inumanității „esetilor” cărora mizeria umană le miroase prea urît ca să li atingă (cazul unui Proust, sau Thomas Mann, de pildă). Totdeauna la Caragiale condiția inferioară este înfățișată doar pentru a fi blamată, indiferent că e vorba de niște nevolnici, de niște defecitari, de niște amărîți, uneori copii, în sfîrșit la niște așa numite victime ale sorții.

Atitudinea politică a lui I. L. Caragiale nu trebuie desigur despărțită de situația lui socială și de unele avatăruri biografice, particularizîndu-i exis-

tența și așa leșită din comun. Într-adevăr, scriitorul s-a născut într-o familie de intelectuali de oarecare vază în epocă, ceea ce i-ar fi putut asigura o educație intelectuală cu mult peste mijlocie. Dar îmbolnăvirea tatălui său, într-un moment cînd fiul abia ieșise din adolescență, obligația de a-și întreține familia l-au abătut de la condiția inițială, l-au proiectat într-o categorie socială mai prejos de posibilitățile sale. Ani de-a rîndul a fost un proletar al condeiului și un autodidact cu o inteligență ascuțită, dar fără avantajul unei instruirii superioare și sistematice în mari medii de cultură. Am spus acest lucru în eseu nostru **Era Caragiale inteligent ?** (1977) unde am arătat că el este primul scriitor de mare anvergură din literatura vremii care (cu excepția unui N. Filimon și I. Creangă) nu a beneficiat de cultura înaltă dobîndită în străinătate — excepțională în societatea de atunci, dar constituind regula printre acei slujitori ai condeiului cu care a rivalizat (Maiorescu, Eminescu, Slavici, Xenopol, chiar Macedonski). El a resimțit dureros această relativă inferioritate („Ah, dacă aș fi putut învăța !” se căina el la bătrînețe, după spusele fiului său Mateiu) și reacția lui a fost, odată cu trecerea timpului, să se coboare și mai mult pe treptele inculturii, afirmînd că ar fi absolvit doar patru clase primare, că e un autodidact, punîndu-se de fapt în situația de modestie orgolioasă a unui asemenea tip intelectual.

EI bine, în ciuda acestei inferiorități care mergea mină în mină cu precaritatea mijloacelor sale de existență, Caragiale a beneficiat de o serie de moșteniri care-l aduceau pe moment în alt plan al vieții sociale, sau obținea unele slujbe și situații mai înalte, desigur mai aproape de ceea ce ar fi meritat. Dar deși a murit în situația de rentier care-și putea îngădui largă existență, el nu s-a simțit omologat de lumea lui ; a tras „în jos”, afirmîndu-și originea umilă, dificultățile materiale și calitatea unică de trudnic al scrisului. Desigur, primele aveau rostul să o sublinieze pe ultima, dar e semnificativ că „reacționarismul” lui Caragiale nu poate fi pus pe seama unor motive de „clasă” ; poate că și aici fiul său Mateiu avea dreptate cînd îl considera un decăzut, un deklasat, care nu a știut să-și țină rangul. E de ajuns să-l comparăm cu Eminescu ; acesta, în ciuda faptului că a cunoscut dificultățile vieții, ba chiar mizeria, nu și-a uitat originea sa de mic boiernaș cu tradiție și nu a renunțat la orgoliul de a și-o afirma. Și deși a luat apărarea „poporului”, nu a adoptat niciodată atitudinea omului simplu, a discutat tot-

P. S. Cititorul a observat desigur că în cadrul considerațiilor noastre, l-am „suplimentat” și noi pe dl. Șt. Cazimir și am făcut-o pentru bune motive, deoarece „atitudinea” lui Caragiale față de vreunele din aspectele realității (morale, psihologice, politice) intră în jocul complicat pe care-l determină însăși structura sa complicată. El a fost însă mereu **contra**, dezvăluindu-și o componentă proprie sub forma criticii realității. Așa fiind, deși junimist, i-a atacat totmai pe aceștia cu maximă virulență ; deși a fost toată viața un gazetar activ, a extras totmai din domeniul predilect modelele cele mai negre : Cațavencu (șantajist prin presă), Rică Venturiano (gazetarul incoerent), Caracudi (reporterul malonest) etc. Sau : deși omul avea o religiozitate simplă și certă, a prezentat pe slujitorii altarului în culori fioroase (preoți tîlhari în **În vreme de război**, sau cu un trecut tulbure în **Păcat**), bețivi (în **Noua emisiune**).

În cadrul acestei formule contorsionate, lui Caragiale atît de tipice, l-am ruga pe dl. Șt. C. să ne dovedească „antimonarhismul înversunat” care l-ar fi animat pe scriitorul nostru : un om care se onora cu repetate invitații la Palatul Regal, care a tradus din opera reginei. Și asta în timp ce contemporanul său Al. Macedonski a cunoscut rigorile închisorii pentru atitudinea sa



deauna de pe planul cel mai de sus al inteligenței, în spiritul unui dialectician superior, al eminenței intelectuale. Reacționarismul lui Caragiale era „din cap”, dar mai ales o atitudine potrivnică propriei sale determinări existențiale față de care nu se putea distanța decît divulgînd-o și subliniindu-și critic apartenența prin fatalitate și adeziune naivă. Din propria sa lume, el nu a putut ieși, decît problematic, în imaginar și fantastic, pe care, în bună măsură, le-a readus și redus la ceea ce el știa atît de bine.

Un cuvînt și despre conservatorismul scriitorului nostru în ceea ce privește concepția și practica sa artistică. Și aceasta e surprinzătoare, inexplicabilă altminteri decît în măsura în care dezvăluie o natură complexă. Îndeobște artiștii de formație liberă sunt înclinați spre îndrăzneală, ireverență, noutate, chiar avangardism. Caragiale a început exercitînd rigorile versului clasic în traducerea unei tragedii, un experiment fără urmări directe în opera sa, dar care-l recomanda drept un trudnic dispus să se supună convențiilor și constrîngerilor marilor genuri. El a rămas un nepăsător față de inovațiile contemporane, așînd o structură de om „vechi”, atașat altui alfabet artistic decît cel care se elabora pe atunci atît în lirică cît și în teatru sau proză. Gustul clasic a fost respectat sub aspectul formal, tocmai acela pe care autodidacții îl nesocotesc prin definiție, deși inspirația scriitorului nu e deloc clasică. Și cristalizarea lui destul de timpurie nu poate fi pusă decît pe seama naturii sale conservatoare, foarte prudentă în a renunța la rețetele vechii comedii și a experimenta riscul și inovația.

Alexandru George

contra monarhului, iar Gh. Panu a fugit din țară ca să le evite ! Că în scrisul său se vor găsi zeci de ironii și înțepături la adresa familiei regale, aceasta nu-i definește atitudinea de principiu, din moment ce în testamentul lui politic (1907) el vede în intervenția monarhului singura salvare a țării — chiar cu prețul încălcării atribuțiilor constituționale.

Să ne lămurească doctorul în opera lui Caragiale ; noi am lăsat să treacă un an de la acest trist incident fără a-i răspunde, dar nu fără a ne mira că un grup de intelectuali care decenii întregi au făcut parte dintr-o formație totalitară la umbra căreia, dacă n-au comis ticăloșii, au tras foloase spre chiverniseala proprie, aprobînd oricum Puterea, acum cînd revoluția le-au făcut-o alții, s-au apucat să întemeieze un partid umoristic, avînd ca scop principal să aprobe din nou Puterea. Aspectul moral nu ne propunem a-l discuta aici, dar în calitate de vechi admirator al lui Nenea Iancu, ne întrebăm ce are a face această (să zicem : numai) comicărie cu numele lui Caragiale pus pe firmă ?

Al. G.



Andrei BURAC

Departe de voi

Cînd mai revin,
tot mai rar și mai rar,
la acel de lingă care am plecat,
deseori în ochii lor citesc :
„Ești un răsfățat. Ce-i drept
cu iluziile cam prost hrânite.
Ne-ai părăsit și viața ta
e o altfel de farsă. Pare chiar
a fi o farsă frumoasă”.
O, cit de mult aș vrea să recunosc
sincer și deschis. Ca în dimineața
celeii mai sfinte sărbători.
Ca pe treptele unui altar.
Viața mea e o farsă ca și a voastră.
O farsă întrețesută cu durerea comună,
cu durerea toată cuibărită adînc
în sufletu-mi.
Durerea pe care n-aș vrea,
pentru nimic în lume, s-o sperii.
Ba și trupul mi-e greu. De lacrimile
ce nu le mai pot risipi.
Nu le pot vărsa de frică. De groază
a nu-mi dezveli miezul rușinii.
Șipotul ei ar putea să ne piardă speranța comună.
Asta-i cam tot
ce-am putut agonisi
ceva mai departe de voi.

Litanie

Doamne, de ce ai venit
ca să mă nasc chiar atît de blind
din părinți buni și blinzi.
De ce ai venit ca să fiu zămislit
din buneii buni, blinzi.
dintr-un neam chiar atît de blajin
și cu atîta dărnicie în inimă –
șintă vie
și veșnică nadă pentru cei răi.
Repet lecția țarinei mele de la origine, Doamne,
pe care cu mina ta m-ai lăsat
și mă îngrozește ce aflu...

...Iar și iar din veac în veac
pe niște dealuri pașnice,
lingă niște codri și ape domoale,
în preajma unor turme de mioare
niște plugari duioși doînd
cu hărnicie își samănă cîmpul.
Il oră, îl îngrijesc și
doar de o pasăre mai lacomă îl apără.
Cosesc, cară, treieră, vîntură.
Iar cînd le vine și lor timpul
să se bucure de plinul roadei –
din dreapta dau buzna
cei vinjoși și răi,
din stînga dau buzna
cei odihniți și răi,
Din față dau buzna
cei hapsini și răi.
Și toți veninos le strigă în cor :
„Roadele de pe cîmpii – nouă !”
Le iau și nu întotdeauna pleacă.
„Turmele de pe coline – nouă !”
Le iau și nu întotdeauna pleacă.
„Vinatul din codri – nouă !”
Il iau și nu întotdeauna pleacă.
„Pescuitul din ape – nouă !”
Il iau și nu întotdeauna pleacă.
Și în fiecare an, Doamne, mai spre iarnă
se face că bucuria-i fugită.
Și în fiecare an, Doamne, mai spre iarnă
se face că sărbătorea-i pingărită
Și în fiecare an, Doamne, spre iarnă
se face că viața-i înjumătățită.
Doar tristetea, truda și moartea-s
întregi.

Și de ce ai venit ca să fiu zămislit
din străbuni chiar atît de blinzi ?
Iar de aici și eu – blindul blinzeniei.
Repet lecția țarinei mele de la origine
pe care cu mina ta m-ai lăsat, Doamne,
ca aceleași lucruri
din veac în veac să aflu ?

Vrerea noastră comună

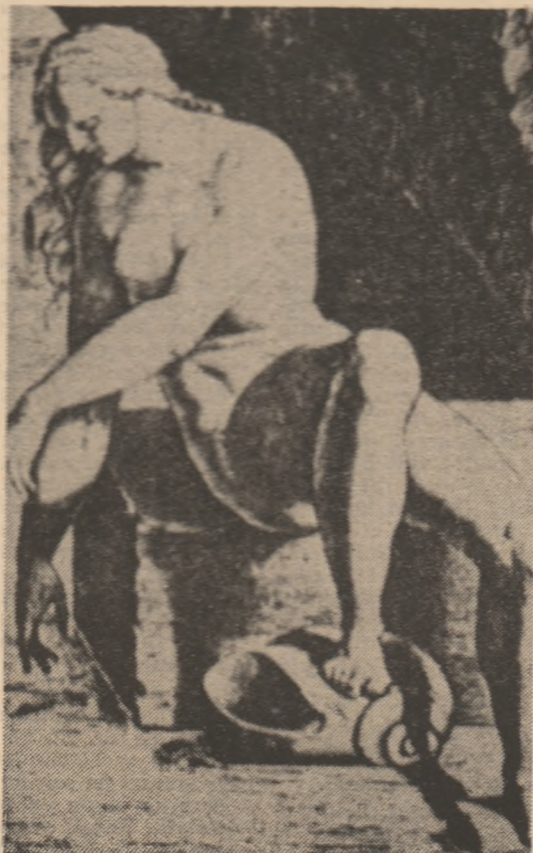
Dar dacă v-aș spune
Că ninge prin vrerea mea.
Acum cîteva zile
mi s-a părut că ninge de-o vecie.
Ninge și ninge.
Și ce-aș putea eu face.
Cum aș putea eu trece
peste piramidele de zăpadă
ca să ajung la voi ?
Dar voi la mine ?
Dar eu la voi, prietenii mei de-o viață ?
Că doar ce mai este și o viață,
o trecere a sufletelor,
Unele pe sus și altele pe jos :
unele pe lingă altele,
unele împotriva altora.
Altele pîndindu-se pe unele.
Altele chîmîindu-se pe altele.
Și tot așa pînă se recunosc.
Și tot așa pînă se cunosc.
Și tot așa pînă nu se cunosc.
Și tot așa pînă nu se mai iubesc.
Și tot așa, ca să aibă iar ocazia
de a lua de la început.
Și tot așa, prin vrerea noastră comună
de a ninge.

Martor

Mai îngăduie și oprește-te, omule ! –
mi-am zis.

Iată o povară dulce, ușoară
și întremătoare.
Ruguri albe și răcoritoare,
și umede, și tăcute.
Ochii fără de soți ai Binelui.
Lumina ca martor al Răului din lume.
Ființe eterice și zămislite cîndva
din lacrima Fetei Morgana.
Ființe rătăcitoare și revenite
din furtunile afone ale universului.
Sfere născute lingă noi,
odată cu noi, sfere neprihănite încă.
Sfere printr-o minune ferite de poftele
inmăltite ale nemulțumirilor de dururi.
Dururi de care încă nu am fost definitiv lipsiți.

Aici. Pe palma întinsă a Creatorului.
Întinsă cu atîta milă și răbdare,
și dărnicie, și spre bucuria celui îndurerat.
Iată o povară ușoară, dulce și întremătoare –
faptul întimplării unei magnolii în floare –
fată în fată cu al soarelui răsărit.
Mai îngăduie și oprește-te, omule... –
mi-am zis.



PH. GALLE (1537–1612) : Stîlul

Spune-mi

„Spune-mi cum suferi
ca să-ți spun cine ești...”
mi-ai citit din memorie zisa cuiva.
Spune-mi !.. Cum suferi ?...
O parolă pentru un naufragiat,
pe o mare sudică, sub un soare torid.
Un ciocan de aur lovind în porțile
unei altfel de vieți
dîncolo de orice eclipsă, halucinație.
Unde poți fi condamnat ca mereu să strigi
către lumea ce nu se va mai întîmpla.
Acolo unde amintirea e consumată,
depărtarea e oarbă, strigătul e mut.
Apropie-te de mine, ca pînă la urmă
tot una să-mi spui. Să-mi spui.
Spune-mi ! Spune-mi cum suferi ?
Și atunci neapărat o să-ți destăinui
cum mă numesc și de pe ce navă
sînt cel naufragiat. Și încă.
Mai spune-mi ce e nou în lumea
unde totul, poate pentru ultima oară,
totul cu noi se întîmplă.

Întru a visa

Mă întrebați dacă am învățat cîndva
dificila artă de a pierde ?
Păi, mai întîi și întîi de toate
am trăit un timp acolo unde m-am născut –
în propriul meu ochi. Da. În propriul meu ochi.

La început în stingul. Iar mai apoi în stingul.
Așa era mai comod. Am trăit cu mare entuziasm
surparea castelului propriei copilării.
O, ce frumos și ce elegant mai era,
și ce castel dintre castele
Tot de acolo am pîndit cum într-o zi,
încetul cu încetul, a început să se destrame
cel mai veșnic dintre veșnicele regate.
Unde Rege Primul și Rege Ultimul tata era.

O, ce veșnic mai era și ce regat între regate !
Dar fata ? De fată mă întreb ? Prințesa
din palatul de dîncolo de gardul de cîtină ?
Ce mai palat dintre palate...

În rest a fost o interminabilă și, totuși,
o incîntătoare lecție a artelor de a pierde.
Niște alte sate – minus cetatea strămoșească
–pe care am moștenit-o personal.
Ceva țiguri. Mai bine zis orășele.
Dar cu nimic mai cetate decît cetatea
strămoșească,
pe care am moștenit-o personal.
Am locuit pe acolo cu și fără chirie, ba
într-un loc,
apoi în altele, mai puține locuri, rînd pe rînd
întrate cu furie în geografia ființei mele.
În fond niște peisaje mai noi și mai noi erau,
ce mereu se topeau sub ochiul crispat al lumii.
Ceva se prăbușea. Ceva se demola. Se rostogolea.
Se dărîma în mai mici și mai violente țîndări.
Pînă într-o clipă cînd îmi veni o groază de mare
poftă de a mă odihni. Măcar pe cit de puțin.
De a mă prăbuși la umbra timpului
din propria memorie. Întru a visa.
Întru a visa Ce ? Întru a mai visa la o altă
viață –
o oarecare altă întîmplare în vînt – nu ca a mea.
Nu ca a mea.

Zi grea

De fiecare dată ghicitoarele mi-ou prezis
cam unele și aceleași lucruri.
Ziua mea cu noroc
e a opta zi a săptămîinii.
Un fel de haină înstrăinată și prea nouă,
incompatibilă cu memoria și îmbrăcată pe dos.
O haină trasă peste capul unui zeu
cu dinaintea înapoi.
O haină din care sînt plecate căldura
și mirosul, și culoarea, și memoria –
o zi ca o pungă străvezie de celofan
din seria șaptesprezece-zero-zero-zero-17-e.
O zi fără adresă, rătăcită în slăvi
pe undeva printre reziduuri.
O zi fără nume și fără de loc la numărătoare,
fiindcă așa e de cînd lumea,
fiindcă săptămîna întotdeauna începe cu luna –
zi grea, zi frumoasă și incalculabilă.
Și de fiecare dată în ziua aceea
totul începe ca la facerea lumii –
exact ca și orice început de buchie de vers
din poemele mele.

Gelu IONESCU :

„De la cultura «de stat» la cultura «privată»“

— Gelu Ionescu, te văd obosit. E doar o impresie ?

— E adevărat că port cu mine o oboseală mai veche, consecința faptului că am schimbat meseria la o vîrstă cînd așa ceva nu se mai face, și că cea nouă, de redactor de radio, cere un anumit tip de existență, care seamănă prea puțin cu vechiul meu mod de a fi, de profesor și de scriitor acasă. Alt stress, alt metabolism, nu știu dacă mi se potrivește ; mereu noutăți, promptitudine, număr de minute — toate acestea mă obosesc.

— Cum ai primit vestea că postul de radio „Europa liberă“ e pe lista candidaturilor pentru premiul Nobel ? Nu te-a remontat cît de cît ?

— Cred că „Europa liberă“ ar merita un premiu Nobel pentru pace, oricît de mult s-a putut demonetiza acest premiu prin anumite acordări de conjunctură. Ar trebui să ne schimbăm optica, de provincialism românesc, asupra însăși ideii de premiu. „Europa liberă“ e una din instituțiile care a jucat un rol foarte important în pacificarea, în sensul democratizării și liberalizării, Estului. Ea a fost percepută, de propagandele comuniste dar și de o parte a stîngii din Occident, ca un fel de instituție a războiului rece — ceea ce a fost categoric fals.

— Fie că va lua, fie că nu, acest premiu, cert e că „Europa liberă“ a făcut enorm pentru conștiința publică românească. Dar dă-mi voie să-ți pun acum o întrebare cu bifurcație : care e condiția cînturării român în exil, și care e condiția aceluiași devenit jurnalist (de radio) ?

— Fiecare trece prin experiența exilului altfel. Pentru mulți, a însemnat o mare șansă de a intra în lume, adică de a ieși din cadrele unei culturi naționale mici și necunoscute (trebuie să știm lucrul acesta despre noi)...

— Te gîndești la exemple gen Cioran, Ionescu, Eliade...

— „Lupașcu, Brăncuși. După cum, pentru mulți scriitori (sau practicanți ai altor profesii artistice), a însemnat o rupere din context și o diminuare a exercitării profesiei.

— Te simți inclus în această categorie ?

— Da și nu. Da, pentru că de cînd am plecat din țară n-am mai scris decît un singur tip de texte : pentru radio, evident mai trecătoare decît altele, pentru care nu am mai găsit nici timp, nici energie. A trebuit să-mi schimb complet stilul, ce am scris în România mi se pare uneori scris de un alt om. A trebuit să renunț la principala mea profesiune, cea de profesor. O renunțare dureroasă.

— Mi-ai răspuns la partea a doua. N-o ignora pe prima. Și : ce raporturi ai cu cultura românească din țară, din exil ?

— Am devenit, aici, mult mai legat de cultura din țară. În România citeam mai multă literatură străină, ca profesor de literatură comparată. Aici, în Occident, nu mai am timp să citesc decît literatură română ; într-un fel, sunt mai aproape de ceea ce se-ntîmplă în viața literară decît eram în România.

— Ești deci mai brînzat la viața culturală românească decît la cea de aici și, în general, a Occidentului ?

— Sigur, pe cea a Occidentului o urmăresc ca spectator (ziare, cronici, sînt abonat la cîteva reviste etc.). Dar vreau să spun un lucru, trist pentru noi : din toate literaturile estului, cea română e cea mai puțin cunoscută. În Franța, Anglia, Germania, aproape că nu există săptămîină să nu vezi la rubricile de traduceri, un ceh, un polonez, un ungur, ruși nu mai vorbesc, iugoslavi. Și nu numai autori contemporani ci, datorită audienței pe care (nu discut aici cum) și-au creat-o, chiar și din clăsiicii interbelici. Și cu un ecou extrem de onorabil în presa de receptare (care e mult mai puțin exigentă decît cea românească, e mai mult prezentare decît analiză).

— Nu se merge pe judecata de valoare, ci preponderent pe informație.

— Da, anecdoticul, prezentare generală. Critica literară românească are o putere mult mai mare în literatură. Și, în plus, în România, către critica literară vin oameni din cei mai dotați pe care-i are literatura, ceea ce nu s-ar putea spune despre situația de aici. Cei cu aptitudini serioase nu fac în Occident cronică sau recenzii. Chiar dacă există oameni ca Umberto Eco care face publicistică săptămînală ; ceea ce face el este eseistică pe spații mici. (Extrem de interesantă. Sclipitoare).

— O întrebare obsedantă : ce poate face cînturării, din țară dar și de dincolo de granițele ei, în atmosfera vieții politice convulsionate, tulbură uneori pînă la absurd, de la noi ? Ce-i rămîne lui de făcut ?

— Exilul, pe care fiecare și-l „plătește“ altfel, aduce celor care se străduiesc să trăiască mai profund și să înțeleagă lumea în care există, și un mare câștig : te ajută să-ți clarifici deplin ce este democrația. Să trăiești democrația. Intellectualiilor români, de orice profesie, și românilor în general, le lipsește această experiență, și lipsa se reflectă și-n cultura românească — și nu doar în cea contemporană.

— Ai cumva un exemplu concret care să facă mai palpabilă ideea ?

— E vorba de un anumit fel de a privi lumea, viața, orașul, chiar natura. E calea cea mai sigură pentru deprovincializare (a literaturii, a culturii) : oamenii de cultură să vină în Occident. Nu ca turiști (experiența turistică nu e doar superficială, ci mai ales incantatorie) ; ci să trăiască aici, să studieze, să vagabondeze. Trăite, aceste lucruri își pun amprenta pînă și pe (termenul nu-mi place cu totul) scriitură. Provincialismul e contemplarea propriului buric. Într-o societate realmente democratică, nu mai stai cu ochii numai pe micul tău coridor cultural, de unde privești lumea prin intermediari : cărți, filme. Cred, de pildă, că e util și important pentru un scriitor nu numai să-l citească pe Cervantes, ci și să ajungă într-o zi la Sevilla, să intre în Catedrală și să vadă placa pe care scrie că aici se petrece acțiunea cutărei năve exemplare și că prin apropiere a locuit însuși scriitorul.

— Vreau să te trag spre mai multă concretețe, de aceea am să-ți pun o întrebare numai în aparență „frivolă“ : ce-ai face dacă de miine ai fi ministrul culturii ? Ce inițiative ai avea ? Ce goluri ai crede că trebuie umplute ? Prin ce măsuri ?

— În condițiile în care economia românească este cum este, în condițiile

în care oamenilor le lipsesc atîtea lucruri elementare, nu sufăr de orgoliul de a crede că trebuie dat culturii mai mult decît altui sector al vieții. E adevărat : cultura și civilizația sunt ceea ce rămîne. Dar într-un moment în care e amenințată aproape ființa biologică a poporului, cultura nu poate fi prioritară.

— Primum vivere, deinde philosophari...

— Altfel mi s-ar părea nerealist. Cînd spitalele sunt cum sunt, cînd piețele... Misiunea ministrului culturii mi se pare extrem de ingrată. Problema principală — ca și pentru întreaga societate — este, în domeniul său, trecerea de la un tip de orînduire la altul. Și de la o mentalitate la alta. De la cultura „de stat“, la cultura „privată“.

— E un fel de a spune.

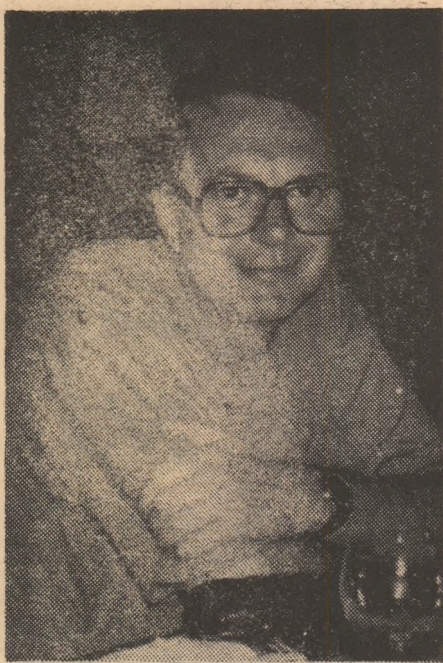
— Da, e un fel de a spune. Or, pentru asta trebuie o întreagă strategie, pentru care nu există precedent. Există o mentalitate de „asistat“ a omului de cultură... Lucrurile se schimbă. Desigur, statul trebuie să continue să stipendieze ceea ce e valoros, durabil. Dar cultura nu poate fi subvenționată în lipsa unei strategii economice coerente, de ansamblu. Ar trebui „tras cu coada ochiului“ și spre celelalte țări ale Estului, spre ce au reușit ele bun în problema asta. Dar românul suferă și de boala fuduliei, și de boala „nu ne vindem țara“ și de alte boli egolatrice, care-l stopează...

— Și totuși, cultura e o soluție de stabilitate, dacă vrei, într-o societate profund destabilizată. Îmi amintesc de vorba lui Eugen Ionescu : Politica îi dezbină pe oameni, cultura îi unește.

— S-ar putea să trebuiască să asistăm la o perioadă de cîțiva ani de „eclipsă“ culturală. (Mă gîndesc nu doar la cărți, ci la tot : teatru, muzică, ballet etc.).

— Ni se golește clepsidra și nu pot să nu te-ntreb, chiar dacă e quasi-convențional, ce cărți românești ai citit în ultima vreme și ce carte românească pregătești ?

— Eu am publicat în România două cărți, a treia sper să apară pînă în vară (o carte proscrisă în România timp de douăzeci de ani, despre perioada românească a lui Eugen Ionescu, apărută între timp — în franceză — la o editură universitară din Heidelberg). Nu am în acest moment, în proiect, nici o altă carte — ar fi nerealist, nu am timp. Dacă voi trăi și voi ieși la pensie, voi încerca să scriu o carte de mărturie, de gînduri despre români, cultura română și despre experiența exilului. Asta cere cîțiva ani. Dacă Dumnezeu o să vrea,



o voi face. Mai visez, cînd și cînd, să scriu un eseu mai lung, pe care-l am în cap, între critică literară și autobiografie. Ceea ce am scris la radio nu intenționez să public în volum. Cînd scrii spre a fi citit, poți să pui două idei într-o frază ; cînd scrii spre a fi auzit, trebuie să pui o idee la două fraze. Nu regret. Tînjesc după catedră, tînjesc după condiția de scriitor — dar pentru ceea ce am pierdut, am primit altceva în schimb. Am avut privilegiul ca timp de 7 ani să pot vorbi liber, să-mi expun gîndurile așa cum sunt, ceea ce n-aș fi putut face în România.

— Iartă-mă că te string cu ușa, dar mi-ai eludat prima parte a întrebării și nu renunț.

— Am citit o singură carte românească anul trecut. Și am mai început să citesc un studiu al lui René Girard despre Shakespeare. În rest — numai ziare. (Ca și, probabil, voi toți, din țară !).

— Și care e cartea ? (Iată un caz în care nu mă tem de... omul unei singure cărți !)

— Levantul lui Mircea Cărtărescu. Și am fost răsplătit. O consider o capodoperă. De altfel, au scris foarte bine despre ea Florin Manolescu, în Luceafărul, Ion Bogdan Lefter în Contrapunct și Nicolae Manolescu în România literară. E o carte foarte importantă. E un sfîrșit. Nu spun acum a ce, voi scrie și eu despre ea. Mai ai puțin spațiu ?

— Puțin.

— Vreau să adaug ceva, à propos de întrebarea ta principală. Implicarea intelectualului, a scriitorului în viața societății, în politică e un imperativ pe care evenimentele din Est îl impun.

— Nu sînd un pic cam rigid ?

— Pentru că sunt termeni compromiși. Stînga europeană a compromis, de pildă, ideea „angajării“.

— Dar a spălat-o de rușine strigătul acela patetic „dacă nu noi, cine ?“.

— Exact. Scriitorul trebuie să se implice în viață și ca cetățean, nu doar ca artist. Opera poate și chiar trebuie să rămînă liberă de orice militantism politic. Dar scriitorul, nu. E în joc viața, viitorul societății — în speță a(l) celei românești.

— E frumos, e adevărat. Și te întreb : ce poate aduce, ce poate clinti el ?

— Dacă poate clinti ceva, numai prin faptă o poate face. Numai existînd ca personaj politic, ca personaj civic. Ca participant la creionarea, la constituirea unei societăți civile.

— Și crezi că scriitorii, intelectualii pot fi în fruntea acestui proces, în sensul ideii lui Camil, a noocrației ?

— Nu știu dacă intelectualii trebuie să fie în frunte, și nu știu dacă ei pot să fie în frunte. Dar există în mod evident în România un gol de oameni politici, de profesioniști, care afectează atît guvernarea, cît și opoziția.

— Și, dintre cînturării, pe cine vezi ivindu-se ?

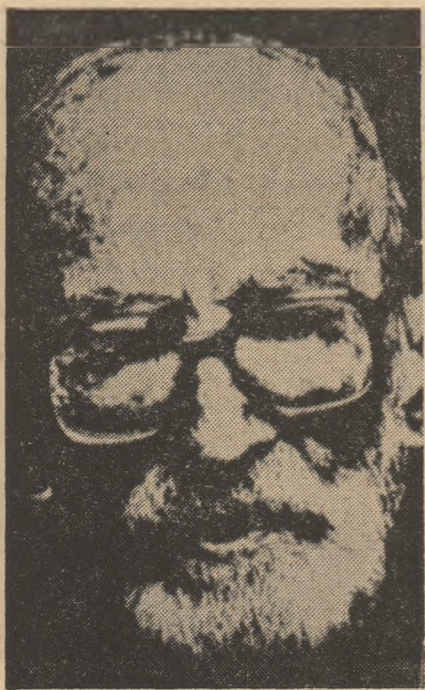
— De la distanța asta, personal nu văd pe nici unul. Sunt oameni care scriu foarte bune articole politice, dar nu sunt profesioniști ai politicii. Din păcate, această categorie n-o posedă decît „partea cealaltă“ : foștii activiști, profesioniști ai politicii totalitariste.

(München, martie, '91)

Dialog provocat de

George Pruteanu

BOTTICELLI (1445-1510) : Calomnia



Tristan și Isolda (I)

REIAU, după un scurt concediu, seria **Fragmente critice** început, cu aproape trei decenții în urmă, în **România literară**. Într-un timp, redactorul-șef al revistei (G. Dimisianu) mă avertizează într-un articol (**A face politică**, R.L., 23 martie 1991) asupra faptului că încă nu a sosit ceasul să ne întoarcem la unele profesii noastre, la judecata estetică ș.c.l.... „Ce semne bune au deslășit în aerul prezentului, ce indicii liniștitoare care nouă celorlalți ne scapă?” — întreabă el (și, desigur, mă întreabă) pentru a justifica întoarcerea la normalitate? ... Îi pot răspunde fără ezitare: nici un semn, nici un indice liniștitor n-am descoperit... Dimpotrivă, numai semne neliniștitoare, numai manifestări grave de oportunism, de ură și intoleranță, de metamorfoze morale spectaculoase și, cum zice colegul meu, de „abdicări profitabile”... Îi pot da la nevoie exemple de treceri rapide și, într-adevăr, profitabile de la atitudinea encomiastică de ieri (inutil să mai spun față de cine!) la poziția partizană și intolerantă de azi. Intoleranță, de pildă, față de cei care apără linia esteticului. O trăii s-o văd și p'asta! Și, dacă Dumnezeu mă ține, voi asista, probabil, și la alte convetiri, replieri, schimbări morale și ideologice în numele, evident, al oportunității politice...

Ce mi-a plăcut mai mult și mai mult în articolul lui G. Dimisianu este poziția următoare: „Sint totuși împrejurări în istoria unui popor când și abținerea de a face politică poate fi echivalată cu o trădare”... Ura, bătrine. Și să nu-ți uiți vorba...

Acestea fiind zise, mă întorc — cu prețul trădării — la literatură. Să vedem cine merge în calea adevărului și cine caută (il citez din nou pe redactorul șef al **României literare**) „pasivitățile lucrative”. Cine are dreptate? Eu, care zic că scriitorul trebuie să-și facă, indiferent de circumstanțe, opera capitală sau preopinentală sau care declară că, făcând literatură, faci politica guvernului? ... Iată dilema...

CITIM în ultimele pagini din **Noaptea de sânziene**: „Vreau să știu tot. Vreau să știu că, atunci când mi s-a părut pentru întâia dată că te iubesc, citeva săptămâni după ce te-am cunoscut, și mi s-a părut ridicul că te-aș putea iubi doar pentru că te văzusem de citeva ori, atunci în 1936, îmi repetam, ca să-mi bat joc de mine și să mă trezesc, îmi repetam că e ridicul, că parcă ar fi ca în **Tristan și Isolda**... Ștefan, pentru mine a fost ca în **Tristan și Isolda**...”. Mărturisirea are loc, 12 ani mai târziu, aproape de Royaumont, cu puțin timp înainte ca bărbatul și femeia să cunoască „într-o ultimă, nesfârșită clipă” întreaga beatitudine după care tinjese... Este vorba, se înțelege ușor, de moarte. Tristan și Isolda se întâlnesc în această tragică plenitudine. Tristan se cheamă, în romanul lui Mircea Eliade, Ștefan Viziru și este funcționar la Ministerul Economiei iar Isolda este Ileana Sideri, fiica unor proprietari agricoli din Zinca Moldovei, ființă misterioasă și... fugitivă. Drama lor este urmărită într-o narațiune mitică amplă, cea mai complexă, probabil, pe care a scris-o Eliade.

Din **Fragments d'un journal** înțeleg că elaborarea ei a fost înecată și chinuitoare. A durat cinci ani (1949–1954) și a necesitat reveniri, contopiri, redactări succesive. O carte grea și ambicioasă. Este împede (faptul reiese din roman și din jurnal) că Eliade vrea să sintetizeze aici temele esențiale ale literaturii sale și să experimenteze o metodă epică maioră. O și numește într-un loc: **narațiunea mitică**. Formula apare în jurnalul lui Ciru Partenie, dublul lui Ștefan Viziru, cel cu care este mereu confundat și căreia îi ia logodnica. Partenie este scriitor și, după moartea lui, Ștefan dă peste această însemnare: „Fac parte dintr-o generație de scriitori sacrificați. Niciunul dintre noi nu va mai putea scrie în stil major. Suferim de ticurile psihologiei, de elipsele literare recente etc. Trebuie redescoperită narațiunea mitică. Dar nu o va redescoperi unul ca mine, un raționalist incapabil să guste miturile”. Mituri, semne, mesaj din labirint, ispitire, sint lucruri care se repetă în roman. Ștefan

asteaptă mereu semne, caută 12 ani (ci-cui cosmic și număr cu valoare mistică) o naluca, **ursita** lui... Și, când o găsește, intra în beahtudinea de care a fost vorba mai înainte... Toate acestea dau o idee despre ce intenționează să fie și ce este, cu adevărat, o narațiune mitică: o istorie în care se manifestă semnele cosmice și se prelungesc, sub înfățișări profane, întimplările sacre. O narațiune, în fine, în care cititorul descoperă mituri în faptele obișnuite ale vieții. **Lectura semnelor** intră în program. De aceea cititorul trebuie pregătit: i se fac și lui **semne** de către autor și de naratori, când există mai mulți. Așa se întâmplă și în **Noaptea de sânziene**. Ștefan, personajul central, este obsedat de o fantasmă (Ileana) și, în legătură cu ea, de un semn (**mașina**). Prozatorul nu sta ascuns în afara textului, dimpotrivă, intervine și întărește sugestia de inițiere, căutare spirituală, **ursită**, destin... și explică faptul că apariția și dispariția banalei **mașini** nu este o simplă întâmplare, că ea are o semnificație. Cititorul să fie, dar, cu ochii în patru, să vadă dincolo de aparente...

Din jurnalul lui Eliade aflăm că a preluat în **Noaptea de sânziene** un roman mai vechi, abandonat (**Apocalips**) și că în raport cu acesta a organizat o nouă epică și o rețea nouă de teme. Primul proiect este o continuare a **Huliganilor** și are în centrul lui pe Spiridon Vădăstra, un **Mitic** misterios și aventurier, obsedat să facă „lucruri mari (...) lucruri pe care nu le poate face oricine”. Al doilea scenariu aduce în prim plan pe Ștefan Viziru, misterios și el, dar de altă natură. Două tipuri de existență, două scenarii într-o istorie banală. Printr-unul circula îndiviziile și faptele comune, prin celălalt se desfășoară deglizații mitice, **semnele**. **Oache-mă** epică pe care Eliade o va utiliza, de aici înainte, în toate narațiunile, **Noaptea de sânziene** are, repet, **deschiderea** cea mai mare în timp și în spațiu. În timp ea acoperă 12 ani (din 1936 până în 1948). În spațiu acțiunea romanului se desfășoară de la București la Londra, de aici în Portugalia, apoi din nou la București, în timpul războiului, și se încheie în Franța. O amplă frescă, la suprafață, și în profunditate ei ritmuri și destine implicite într-o existență secretă, obsedate să iasă din **Timp**, să descopere **Mitul**, să descopere **locul Spectacolului**. Toate conviește scrierii cu majuscule formează în roman o rețea de obsesii care urmăresc personajele lui Eliade și le determină, în cele din urmă, viața. Din unirea celor două linii epice iese un roman complex, stufos, cu multe deschideri și mai multe sfârșituri, de la cel reflexiv (care este dominant) la riscurile mai alerte ale romanului politic și senzational (încercarea de evaziune a lui Boris, dispariția și reapariția lui Vădăstra etc.). Cartea se citește cu dificultate și multe pagini sint inutile în această ambicioasă frescă. **Noaptea de sânziene** nu-i, în mod indubitabil, o capodoperă. Eliade a scris narațiuni mai bune (**La țigănci**, **Fata căpitănelui**, **Les trois grâces**...), mai fluente, cu aceleași teme și aceași tipologie.

Romanul (tipărit prima oară în limba română în 1971, la Paris, de Ioan Cusa) reprezintă, cu toate acestea, o experiență epică interesantă pentru Eliade și, în general, pentru proza românească postbelică. Citeva personaje sint originale (Biris, Vădăstra, Bibescu, Cătălina, învățătorul Gh. Vasile Iriana, Bursuc etc.) și chiar și în al doilea plan al romanului,

*) Și reimprimat, în 1991, de Editura Minerva, sub îngrijirea lui M. Handoca și o prefață de D. Micu. Există și versiunea franceză a lui Alain Guillemau.

cel de profunzime, sint tipuri și situații admirabil fixate epic. Ștefan Viziru anunță, în literatura lui Eliade, seria căutărilor de mituri, personaje tragice, situate la frontiera dintre două existențe. Dorința lui secretă este de a ieși din **Timp** și de a deveni **Sfânt** pentru a putea iubi cu aceeași intensitate pe toți oamenii... De aceea rostul lui pe lume este să caute. „Ce trebuie să caut?” — îl întreabă Ileana. „Să scapi de **Timp**. Să ieși din **Timp**. Privește bine în jurul d-tale: și se fac din toate părțile **semne**. Încrede-te în **semne**. Urmărește-le...”. Acest dialog are loc la pagina 36 (ediția pariziană), adică la începutul romanului, atunci când nu știm nimic sigur despre eroii romanului și nici despre drama lor... Nu vom ști ceva precis nici la sfârșit când îi vedem dispărind în tragica lor beahtudine... Într-aceste două momente se desfășoară intriga complexă a romanului. Pentru cititorul obișnuit cu o cronologie normală a evenimentelor într-o narațiune este dificil să urmărească, în **Noaptea de sânziene**, simultaneitatea de planuri și, în genere, amestecul de voci narative, caracterul elaborat, stilul „savant” al unei proze care, vorbind de un număr de destine, vrea să spună totul despre ele, de la istorie la metafizică. Este primul caz de **roman total** în literatura română: frescă istorică, roman politic, roman sentimental, roman intelectual, roman de moravuri și, nu în ultimul rând, roman mitic. O vastă compoziție în care intră, desigur, și știința mitografiei (sugestie de care, în genere, Mircea Eliade o respinge).

Romanul începe printr-o scenă care respectă până la un punct caracterul haotic al situațiilor din viața comună: Ștefan Viziru are un loc de refugiu (o cameră tăciună de hotel, **Sambo**) și ascultă discuția din camera vecină dintre Spiridon Vădăstra și domnișoara Aretia. Destine paralele, acțiuni epice paralele. Până se întâlnesc, mai trece multă vreme, și apar evenimente noi în viața eroilor. Vădăstra are un ochi de sticlă, este ambicios, vrea să facă, s-a văzut, lucruri mari și vorbește mereu de o doamnă Zissu... Intervine și prozatorul care, în stilul auctorial cunoscut, dă amănunte pe care personajul (Viziru) nu le poate cunoaște (în seara aceea, Ștefan însă nu știa că Vădăstra avea un ochi de sticlă și că-i lipseau două degete de la mână dreaptă). Descripția celor două compartimente este părăsită și în roman pătrunde monologul esențial: Ștefan Viziru reconstituie mental întâlnirea cu Ileana, în pădurea Băneasa. Este începutul propriu zis al romanului inițial, mitic, cu întinșiri și dispariții misterioase, miracole, simboluri, reveniri și iarăși dispariții care durează ani în sir, discuții despre miracole și inițiere. Că deobicei, femeia nu înțelege. „Nu te înțelege” — spusea Ileana — „nu-mi dau seama dacă glumești sau crezi cu adevărat...” — „S-ar putea fel de fel de miracole” — confirmă bărbatul —. Dar trebuie să te înveți cineva cum să le privești, ca să știi că sint miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci de lângă ele și nu știi că sint miracole. Nu le vezi (...)” — „Îmi pare rău că nu te pot urmări — se apără tirziu femeia. Mi-ar fi plăcut să te pot înțelege.” — „Uai! spun că în noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sânziene se deschid cerurile. Dar că se deschid numai pentru cei care știu cum să le privească...” — „Nu înțeleg nimic, spusea ea. Nu înțeleg...”

Cu aceste vorbe debutează idila mitică și erotică în **Noaptea de sânziene**, Ștefan este înșurat cu Ileana și se îndrăgosteste

fulgerător de altă femeie, Ileana, în noaptea de Sânziene când se deschid, s-a văzut, cerurile. Un timp, așadar, cu valoare magică, o întâlnire tot magică în pădurea Băneasa, o **mașină** care apare și dispare (o **mașină** simbolică, desigur) și o eternă confuzie: Ștefan este luat drept altul și anume Ciru Partenie, scriitor la modă. O confuzie care se repetă și care are, desigur, și ea, valoare simbolică în acest roman plin de semne. Mai înainte, Ileana, logodnica scriitorului, îl oprișe pe Ștefan Viziru pe stradă și-l sârșise de gît. **Îl confundase cu celălalt** și apoi nu-l mai părăsise, Ileana îl ascultă în pădurea Băneasa vorbind despre miracole și la urmă își dă pe față bănuiala: „te-am ascultat toată seara vorbind (...) și nu înțeleg de ce prelungești gluma. De ce nu mi-ai spus că ești scriitor și că te numești Ciru Partenie?”... O relație care provoacă multe încurcături și care, în scenariul mitic al romanului, nu sint deloc întâmplătoare. Viziru la logodnica lui Partenie, Ileana, femeie acum măritată, cheamă pe Partenie și-i cere s-o ajute să-l elibereze pe Ștefan, arestat, și tot ea îi povestește istoriile auzite de la Ștefan. Ileana se gîndește să-l caute pe Partenie pentru a se răzbuna pe același ezitant Ștefan, și chiar îi dă o întâlnire, apoi, în timpul rebeliunii legionare, rolurile se schimbă: Partenie este confundat cu Viziru și este împușcat într-o încăierare cu poliția...

Cine pe cine reprezintă, cine este personajul cu adevărat tragic în această confuzie de destine? La început, se pare că rolurile sint clare: Ștefan Viziru este omul care caută miracole, spiritul care intuiește existența miticului în banalitățile existenței, iar Partenie este dublul care trăiește netulburat în orizontul profanului, cel care se exprimă (teste scriitor de succes, îl citește și se îndrăgostesc de el liceenele, el însuși, ca individ, este un tip frivol). Nu-i lipsit cu toate acestea de luciditate, din discuția cu Ileana înțelegem că nu-și supraapreciază talentul, este chiar modest, se scotoțește un scriitor de mina a doua, negliabil în comparație cu marii creatori ai lumii... Părăsit de Ileana pentru dublul său, Ștefan, el a suferit profund, nu numai din orgoliu. A rămas marcat, explică el: „tu ai fost norocul meu (...) ai ars totul în mine”. Scriitorul căutat de cititorul romantic a intrat într-o tragedie și nu are tăria să iasă. În fața femeii care îl părăsise pentru dublul lui banal, vorbește, acum, ca un erou de roman sentimentat: „Tu mi-ai distrus viața. Poate că nu ți-ai dat niciodată seama, dar mi-ai distrus-o. Dacă nu te-ai fi întâlnit pe tine, probabil e-aș fi întâlnit o alta ca tine, și aș fi iubit-o așa cum te-am iubit pe tine, și aș fi cunoscut și eu, ca toți ceilalți, odihna și iubirea. Dar te-am întâlnit pe tine, și de atunci am rămas așa cum eram când te-am întâlnit. Să nu-ți inchipui că ți-am păstrat credință, în sensul romantic al cuvîntului. Nu. Am iubit, cum spun poeții și probabil că am fost și eu iubit de nenumărate femei. Unele mai frumoase ca tine, altele mai atrăgătoare ca tine. De mai multe ori am crezut că sint cu adevărat îndrăgostit. Mă înșelasem; nu eram: nu mai puteam fi îndrăgostit. Norocul ăsta mi l-ai ucis tu. Pe tine nu te mai iubeam de mult, dar nici de alta nu mă mai puteam îndrăgosti. Viața mea a fost de-atunci pustie”.

CÎND moare Partenie, Ștefan privește, își asumă, altfel zis, destinul **celălalt**, mort în locul lui: „Știi, viețile noastre au fost întretesute într-un chip destul de curios. S-ar putea ca aceeași neînțeleasă solidaritate să se prelungească și după moartea lui...” Partenie lăsase o piesă în manuscris, cu titlul **Priveghere**, și piesa este luată de un impostor, actorul mediocru Bibescu, care vrea să facă din ea o lecție a **Spectacolului**, să concentreze **Timpul** și să redescopere **Mitul**... Tot de la Ciru Partenie rămîne un jurnal intim care ajunge mai târziu în minile lui Ștefan. Este, în fapt, un jurnal de creație, în genul Gide, inclus în roman. Ștefan caută referințe la Ileana, dar nu află decît neînșirile unui romancier care aspiră, s-a văzut mai înainte, să reinventeze narațiunea mitică... Avizat, cititorul își dă seama că narațiunea mitică există, este romanul pe care tocmai îl parcurge cu oarecare dificultate, derutat de atâtea coincidențe, situații echivoce, etaje și sub-soluri narative... Este obligat să revină asupra unor fapte și să pună el ordine acolo unde romanul, respectînd dezordinea realului, consemnează totul de-a val-mă... Ce poate face altfel criticul literar prevenit de eseurile lui Eliade asupra teoriei **Spectacolului**, a **Jocului** și **Profanului**, a **Miturilor** care se manifestă sub forme deglizații în teroarea istoriei imediate?... Nimic altceva decît să încerce să reformuleze, din unghi critic, cronologia, tipologia și tematica foarte complexă, repet, a acestui roman în care Mircea Eliade își pune mari speranțe.



MAȘINI DE RĂZBOI (Din **Pirotehnia** lui Jean Appier zis și Hauzelet — 1630)

Nopti și zile

CA ȘI MEMORIILE lui Belu Zilber, despre care am scris la această rubrică nu cu multe săptămîni în urmă, **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt a fost confiscat de securitate iar autorul, nedesperînd, l-a refăcut, într-o versiune, prin forța lucrurilor, diferită de cea dintîi. Există și o deosebire: la insistențele lui D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor în acea vreme, securitatea a restituit jurnalul. Adeverat miracol, merită parcă a răsplăti credința în Dumnezeu a autorului. Memoriile lui Belu Zilber au avut soarta mult mai tristă a majorității textelor intrate pe mîna securității: nimeni nu le-a mai revăzut (cel puțin pînă astăzi). Spiritul marxist, nu tot așa de generos ca acela divin, nu l-a ajutat pe Belu Zilber, care a trebuit să se mulțumească (și împreună cu el, și noi) cu versiunea a doua, oarecum improvizată, a cărții. Virgil Ciomos, editorul **Jurnalului fericirii** (apărut acum în prima variantă, revizuită de Steinhardt de îndată ce i-a fost înapoziată), vorbește într-o postfață despre temerile autorului de o nouă percheziție și confiscare. Îmi amintesc și eu că, pe la mijlocul anilor '80, a circulat zvonul că, după ce chilia călugărului de la Rohia a fost vizitată de trei sau patru colegi scriitori, a descins și securitatea, luînd lui Steinhardt numeroase cărți și manuscrise. În epocă, cele două vizite erau puse în legătură, deși n-as putea spune cu cită temei. Probabil că nu jurnalul era urmărirea de această dată, cunoscut de acum securității și considerat inofensiv. Atunci, ce? În editia lui, Virgil Ciomos azează înaintea textului propriu-zis al jurnalului cele trei file ale **Testamentului politic** al lui Steinhardt. Deși editorul n-o spune, bănuiesc că paginile i-au fost incredintate împreună cu manuscrisul jurnalului, în ziua în care Steinhardt l-a rugat să-l conducă de la aeroportul din Cluj și pînă la Rohia și l-a informat despre iminenta unei noi percheziții. E posibil, deci, ca aceste pagini să fi interesat securitatea.

Concisul **Testament politic** enumeră trei soluții de ieșire din universul concentraționar. Prima este **soluția Soljenitin**: aceea de a ne considera morți din clipa în care trecem pragul securității, al organului de anchetă. „Dacă așa gîndește, neșovăitor, insul e salvat. Nu i se mai poate face nimic”. **Soluția Zinoviev** este cea de a doua și constă într-o „totală neadaptare la sistem”, de felul celei puse în practică de un personaj din **Les hauteurs beantes**, un soi de haimana, de individ marginal socialmente. A treia este **soluția Churchill** (sau **Bukovski**): o luptă curajoasă, aprigă, cu tortionarul. Chemat la K.G.B., Bukovski n-a dormit toată noaptea de dinainte, dar nu de frică ci de ne-

N. Steinhardt, **Jurnalul fericirii**, Editura Dacia, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

Inflația stilistică

S-A SCRIS și s-a spus că au fost stilcite grafic, odată cu rostirea ridicolă, cuvintele limbii române. La fel, au fost compromise din punct de vedere semantic noțiuni, expresii ori idei.

Deși juste, asemenea intervenții conțin o importantă doză de artificial, înscriindu-se, vai, în acea atitudine critică, de infierare fără rețineri a trecutului pe care ideologia comunistă o avea la mare cinste cuprinzînd-o în sintagma „promovarea noului”.

Grav ni se pare însă că se persistă, în scris și în vorbire, în actualizarea stilului politic despre care scria cu altă ocazie¹, enumerîndu-i caracteristicile: abuz de construcții nominale, demagogic-kilometrice și cacofonice; abundenta adjectivărilor esuind adesea în pleonasm; perifrăze ducînd la diluarea mesajului pînă la confuzie și inexactitate. „Betia de cuvinte” despre care vorbea Titu Maiorescu acum un veac e încă în vogă. Gazetari ocazionali ori profesioniști, politicieni și crainici de la Radio-Televiziune, furați de condei ori antrenati în torentul discursului ce promise ieșirea din anonimat, continuă să polueze limba noastră, ființa noastră cu expresii cacofonice, pleonastice și tautologice. O adevărată inflație stilistică înaintea căreia nu avem dreptul să rămînem nepăsători. Pînă la apariția unui nou Caragiale sau a unor noi mentori de anvergura celuiia ce scria, cu dispreț, „în lături!” imi voi îngădui să prezint cîteva dintre greselile de limbă aflate în colecția mea. Cei avizați vor avea, sper, îngăduință pentru succintele comentarii însoțitoare.

A conviețui eu :

„Neam (...) care, după o **conviețuire** de secole, ce-i drept, cu dăcii romanizați, plecase totuși mai departe (...)” („România liberă”, nr. 14077/11.02.1990, p. IV).

¹ Notăm una de ultim moment: Eugenia Tudor-Anton, **Bielele cuvinte**, în „România literară” nr. 5/1991, p. 5.

² „Tribuna învățămîntului” nr. 45/19.11.1990, p. 4.

răbdare: abia aștepta să-și înfrunte adversarul. Churchill declara că războiul l-a întinerit cu douăzeci de ani. „Libri sinței să alegeți — scrie în încheiere Steinhardt. Dar se cuvine să vă dati seama că — lumește, omeneste vorbind — altă cale de a înfrunta cercul de fier — care-i în bună parte și de creță (vezi **Starea de asediu** a lui Camus: temeiul dictaturii e o **fantasmă**: frica) — e foarte îndoielnic să găsiți”.

În ce-l privește, soluția lui N. Steinhardt, însuși a fost cu totul alta și anume „soluția (mistică) a credinței”, pe care însă n-o recomandă, căci nu depinde de opțiunea omului, ci este „consecința harului prin esență selectiv”. N. Steinhardt a fost închis între ianuarie 1960 și august 1964. **Jurnalul fericirii**, redactat ulterior, căci în închisoare n-ar fi fost cu putință, conține toate elementele necesare reconstituirii acestei detenții, deși e departe de a se rezuma la ele. N-ar fi putut fi intitulat **Închisorile mele**, căci e mult mai mult de atît. Cînd, în toamna lui 1959, întregul său grup de prieteni este arestat, din pricina faptului că Noica a făcut să circule printre ei cartea lui Cioran, **Ispita de a trăi**, adusă clandestin din Franța. N. Steinhardt își așteaptă rîndul, intrucîtva mirat că securitatea pare a-l ignora. Invitația la securitate se produce în ultima zi a anului, dar nu cu mandat de arest, precum în cazul celorlalți, ci sub forma citării ca martor al acuzării. Fostul avocat (scos din barou în 1948) refuză rolul care i s-a destinat și se prezintă la locul convocării pregătit pentru arestare, cu geamantanușul de rigoare în mînă. (Toți care am trăit în vremea aceea cunoaștem acest obiect. Bunicul meu îl ținea după dulapul din dormitor, în el aflîndu-se toate cele strict necesare, schimburi, ciorapi de lînă și altele. Parcă-l văd: era o lădiță soldătească de lemn). Înainte de asta are o discuție extrem de semnificativă cu tatăl său, un octogenar lucid și transant: e adevărat, îi spune acesta, că dacă vei refuza să fii martorul acuzării, vei avea parte de zile grele, dar noptile le vei avea liniștite, vei dormi bine: pe cînd, dacă vei accepta, atunci s-ar putea ca zilele să-ți fie bune, dar noptile îți vor fi îngrozitoare, nu vei mai putea închide un ochi. Parabola e lesne de descifrat: liniștea conștiinței e mai importantă chiar decît libertatea. Si Steinhardt face precum îl învățase bătrînu lui tată. E, în cele din urmă, arestat, în ianuarie, la cea de a doua înfățișare, și stă închis pînă în ziua din august '64 cînd expiră termenul acordat de Gheorghiu-Dej pentru eliberarea tuturor deținuților politici. Un om care preferă închisoarea unei mărturii acuzatoare nu e unu obișnuit. Steinhardt a avut harul credinței de care vorbește în **Testamentul politic**. Evreu, el s-a botezat creștin ortodox, chiar din primele luni ale detenției, iar după eli-

berare s-a călugărit. Virgil Ciomos, care i-a fost apropiat în ultimii ani ai vieții, surprinde foarte sugestiv în postfață complexitatea omului: „Cădoarea lui părea multora burlăscă. Si într-adevăr, ce este mai caraghios decît să poți scăpa de închisoare și să intri de bunăvoie în ea, să fi ovrei și să ai prieteni legionari, să te naști în mozaism și să te călugărești în creștinism, să preținzi a fi monah și să-ți ardă de sesiuni, simpozioane și colocvii. La toate astea, se adăugau și particularitățile rasei și încă multe altele, ec alcătuiesc indeobște facticitatea noastră cea de toate zilele: temențele publice — adresate uneori chiar prietenilor, — băi cit mai dese, evident, în afara canoanelor, neputința de a sta pe loc fie și în fața unui ghiseu (făcea mereu pas adăugat) și, în fine, o bună dispoziție pentru unii cam într-o ureche — care treșărea din te miri ce”. Nu l-am cunoscut personal pe Steinhardt, ca să pot băga mîna în foc pentru exactitatea caracterizării, dar mi se pare foarte plauzibilă.

Jurnalul fericirii este o carte splendidă, amestec inextricabil de notație cotidiană, amintire, confesiune, hermeneutică (la propriu: căci Biblia e deseori obiect de interpretare, ca la Varlaam sau Ivireanu!), humor, tragedie, istorie, universalitate, metafizică, fiziologie, citate de lectură și altele. Epica e condensată, intensă, ca și portretele sau descrierile. Chipul înlăcrimat al unui om care se roagă pe un pat de celulă e la fel de fulgurant în plasticitatea lui precum o scenă cu Păstorel Teodoreanu cerînd gardianului creion și hirtie ca să-și noteze epigramele („Eu fac epigrame cum face găina ouă”); atmosfera de închisoare e traversată de imaginea adventistilor spălați cu sîla, simbăta, în baia comună, sau de miracolul pe care un preot îl provoacă în seara de Păști, stingînd prin încordarea voinței lumina în toată pușcăria. Dar nu numai decît în acest nerv narativ trebuie căutat frumusețea **Jurnalului fericirii**, ci, mai degrabă, în nervul ei ideatic, în capacitatea de a supune materialele de viață cele mai diverse la proba gîndirii. N. Steinhardt este înainte de orice un om care gîndește. Si dacă lucrul acesta pare absolut firesc la un raționalist și ăteu ca Belu Zilber, el este intrucîtva neașteptat la un mistic. Nu, desigur, din prejudecată stupidă că misticul nu gîndește, dar din cauză că revelațiile și miracolele între care misticul se simte în elementul său n-au în genere tot atîta nevoie de dovezi și, deci, de cuvinte precum raționamentele ateului. Inteligența scilpitoare a lui N. Steinhardt, la fel de cristalină ce a unui Valéry, știe să calce deopotrivă și pe clapele negre ale instrumentului, pe semitonuri, pe zonele umbrite, care nu se lasă explicate.



N. Steinhardt e convins că nimic nu e mai dialectic și mai natural contradictoriu decît creștinismul. Își întocmește o jumătate de decalog de uz personal: toate cele cinci porunci care-i compun „colecția de paradoxes despre care sunt convins că duc toate către Hristos” cultivă contradicția sau chiar absurdul (aparent). Mottoul **Jurnalului fericirii** este această sentință luată din Marcu (9,24): „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”. O altă aparține lui Kierkegaard: „Contrariul păcatului nu este virtutea, ci libertatea”. În același spirit, N. Steinhardt afirmă mereu că doctrina creștină este prin esența ei veselă. Nimic mohorit, tern, apăsător. Credința e o formă a bucuriei, a vitalității. Si ea nu e birocratică, ci ludică. Isus și-a pus mereu la încercare ucenicii. Multe din vorbele și faptele sale i-au surprins, cînd de exemplu ei a lăudat nepăsarea Mariei și a respins hărnicia Martei sau cînd a spus că celui care are i se va da iar celui care n-are i se va mai lua. N. Steinhardt scrie o pagină memorabilă despre **exigenți**, despre aceia care judecă aspru pe toți, observînd cu ochii lor, atîntîți asupra oamenilor de ispravă, ca să le afle cu necrutare cea mai mică greșeală, trec de obicei cu vederea toate ticăloșiile canalilor.

Am dat aceste exemple ca să sugerez finetea gîndirii lui N. Steinhardt. Indiferent dacă se referă la un personaj din Balzac, la parabola talanților, dacă face comparația dintre moartea lui Hristos și aceea a lui Socrate, dacă analizează frica de care e cuprins Isus pe cruce (frica **reală**, nu jucată, deși se știa nemuritor!) sau dacă prezintă pe Dickens ca pe un Origenes al romanului, N. Steinhardt dovedește aceeași uluitoare forță de pătrundere în adevărul lucrurilor, dincolo de coaja groasă a locului comun. Sigur, cei care i-am citit restul cărților, nu ne mirăm de sagacitatea **Jurnalului**. Cei care n-au citit nimic din el vor trebui să citească. Literatura noastră s-a îmbogățit cu o carte de primă mînă, la care vom simți nevoia să ne întoarcem nu o dată, în clipe de restrîns, dar și de bucurie.

lumul” etc., ori la verb: „Dintre cele trei părți ale volumului lui Cornel Regman” etc.

Cea mai desăvîrsită :

„(...) el înțelege să păstreze **cea mai desăvîrsită** discreție asupra episoadelor strict personale (...)” („România literară” nr. 36 din 6.09.1990, p. 12)

Intrăm cu acest exemplu în domeniul tot mai larg al superlativizării — simptom ciar al inflației lingvistice de care e atinsă mass-media românească astăzi. Cel deprins cu stilul encomiastic ne va privi cu mirare, poate. Nu descurajăm. Vom spune deci, răsfoind dicționarul, că „desăvîrsit” înseamnă deplin, complet, perfect. Așa cum adjectivele sinonime enumerate nu admit grade de comparație, nici „desăvîrsit” nu admite, vorbitorii care se abat de la această restricție comițînd, asadar, pleonasm.

Cea mai vastă :

„România va suferi **cea mai vastă** comunizare...” („22” nr. 37/28.09.1990, p. 3).

Frecvența construcției (alături de „foarte mai... vast”) e de-a dreptul jenantă astăzi, încît mă întreb dacă asistăm cumva la o tentativă de gramaticalizare a acestui pleonasm, în scurtă vreme gramaticile fiind nevoite, sub presiunea vorbitorilor, să-l includă în seria nesuferitelor „iesi afară”, „întoarce-te înapoi” și „taci din gură”! Pînă atunci, vom (re)aminti că „vast” vine din lat. „vastus” = foarte mare enorm, uriaș; grozav, îngrozitor; așa încît nu poate fi vorba de admiterea vreunui grad de comparație, indiferent de numele autorului autorilor unor astfel de sintagme...

Atît de nemărginită :

„Libertatea pe care si-a îngăduit-o în creație Picasso a fost **atît de nemărginită**, încît (...)”

...uimit în fața unei atari aprecieri gratuite, aproape că-mi lipsesc cuvintele! Iată și sursa unei astfel de zdrobitoare asertiuni: „Luceafărul” nr. 12/1990, p. 13. Nu voi încheia seria întristătoarelor exemple (cu atît mai întristătoare cu cît ele sînt vehiculate în publicații prestigioase) înainte de a arăta unde poate duce mania superlativizării cînd autorul are de tot precare cunoștințe gramaticale.

Este vorba de articolul **Haosul românesc** (curat haos, puicursorile!) apărut în co-

tidianul „România liberă” nr. 14302/9.11.1990, p. 4.

Din cele aproximativ 1600 cuvinte, cam 130 sînt adjective și adverbe, 40 din acestea avînd gradul superlativ. Citez la întimplare: „cît se poate de potrivit”, „celor mai mulți”, „cea mai mare”, „mult prea puțin”, „foarte mulți”, „cei mai apropiați”, „mai mult decît precară” etc. Cu forme superlative sînt și: „monstruos”, „nefast” (de trei ori folosit), „nemeritici”, „enorme”, „suprem” și, bineînțeles, „haotic”. În asemenea condiții, de întrecere ori pariu cu sine, autorul comite cu seninătate cinci pleonasmе: „cea mai catastrofală moștenire”, „la fel de catastrofală situație”, „cel mai perfect (...) mod”, „cel mai perfect grad”, „mai acerb” (unde, „acerb” din lat. „acerbus” = groznic, neînduplecat; bine ascuțit).

Am lăsat la urmă adjectivul „general”, adeseori utilizat, fie oral, fie în scris, sub forma „foarte mai... general”. Deși sensul atestat de DEX mă îndreptățește să consider tot pleonastice atîrî sintagme, recunosc deruta în care m-a plasat textul unui lingvist reputat care scria: „Numai ulterior el dezvoltă și sensul **foarte general** de „care precedă” („România literară” nr. 30/26.07.1990, p. 8). Nu-mi rămîne decît să reproduc nostalgic explicația DEX referitoare la acest adjectiv: „care este comun tuturor (sau marii majorități) ființelor sau obiectelor dintr-o anumită categorie (...) Care privește ceva în ansamblu (...) care se întîmplă, care există pe o întindere mare, care cuprinde o arie mare, foarte largă sau totul (...)”.

Și pentru că simbătă 23 februarie 1991 am putut participa, în echipa de corectare, la Olimpiada de limba română, faza municipală, voi încheia această intervenție citînd din memorie cele mărturisite de un elev de clasă a VI-a: „Limba română e și a mea... În limba română mă joc și sînt uneori disperat: în limba română rid și plîng: în limba română trăiesc ziua și visez noaptea... Fără limba română n-as mai fi...”

Mihai Floarea

¹ Subiectul propus de Inspectoratul școlar a fost: „Alcătuți o compunere cu titlul „Laudă limbii române” în care să valorificați textul poeziei lui Alexei/ Mateevici și alte texte din lectura suplimentară.”

Patru cărți



Salvatorul inoportun

DAN BOGDAN este un prozator exersat. A mai publicat două romane (în volumul *Mesteceni din vis*, 1982), proză scurtă (cu-legerile *Relaxon*, 1979, *Personaje în cristalin*, 1986), ca și evocări ale unor personalități din secolul nouăsprezece (Alexandru Ioan Cuza, 1985, Ion Ghica, 1987). Despre schițele și nuvelele sale, Dana Dumitriu afirma într-o recenzie (apărută în *România literară* din 22 ianuarie 1987): „...ne pun în fața unei ingenioase modalități artistice de reflecție a cotidianului, într-o proză concisă, substanțială și elegantă”.

„O proză concisă, substanțială și elegantă” — această caracterizare se potri-

Dan Bogdan, *Scorpionul de Durango*, roman, Editura Militară, 1991.

veste și recentului roman, *Scorpionul de Durango*. Autorul ne invită să-l însoțim pe genistul Roc Petrovici, principalul personaj al romanului, într-o călătorie care la început pare banală, dar care pînă la urmă se dovedește plină de surprize. Trenul nu ne duce într-un îndepărtat oraș de cimpie, așa cum credeam inițial, ci într-o altă lume, în care domnește teroarea. Norocul nostru — tristul nostru noroc — este că am cunoscut o astfel de lume și nu ne simțim dezorientați. Un cititor occidental ar înțelege mult mai greu situațiile pe care le descrie Dan Bogdan.

Roc Petrovici ia, așadar, trenul pentru o localitate în care n-a mai fost niciodată. Bărbat matur (patruzeci de ani, început de chelie) și pitoresc (poartă în mină o trusă de dezamorsor de bombe, iar pe umăr o maimuță), el stîrnește curiozitatea și uneori amuzamentul celor din jur. De fapt, departe de a fi un turist excentric, are o misiune bine determinată, a cărei îndeplinire pretinde experiență și curaj: trebuie să curețe de bombe neexplodate, rămase din timpul războiului, trenul din jurul orașului respectiv. Iar deplasarea nu o efectuează din proprie inițiativă, ci ca urmare a unui apel disperat lansat de primar.

Ajuns la fața locului, Roc Petrovici este întâmpinat de personaje stranie, printre care Solovei, reprezentantul primarului, și Rachila, o femeie singură și tristă, care îi oferă găzduire în confortabilitate cu instrucțiunile primite de la autorități. Oamenii se comportă ciudat în Gad (asa se numește orașul). Vorbesc în șoaptă sau tac semnificativ. Tot trăiesc cu obsesia explodării pe neașteptate a vreunei bombe din miile care există în împrejurimi. Zănela respectivă sînt înconjurată cu sîrmă ghimpată, dar nu se știe dacă nu cumva și alte terenuri — încă neidentificate — sînt minate. Impresionat de starea de spirit a locuitorilor orașului, Roc Petrovici se hotărăște să facă tot posibilul — și-si riste la nevoie și viața — pentru a dezamorsa bombele și a reda oamenilor bucuria de a trăi. Spre surprinderea lui, însă, primarul nu se grăbește deloc să-și dea consimțămîntul pentru începerea activității de deminare. Dimpotrivă, genistului i se fac tot felul de scene (triste, altele, i se ucid maimuța, care, ca un prieten credincios, îl ajută să detecteze orice pericol atunci cînd desurează telefoanele).

Treptat, nou-venitul înțelege că primarul orașului este un dictator atroz, care păstrează doar o aparență de afabilitate. Localitatea se află sub controlul agenților săi. Cit privește bombele din împrejurimi — ele nu există! Primarul și oamenii săi le-au inventat numai pentru a crea o permanentă stare de urgență care să justifice orice măsură represivă. Invocarea unei amenințări din afară pentru menținerea dictaturii — iată o metodă de guvernare care a fost folosită la noi decenii la rînd. În mod evident, *Scorpionul de Durango* nu este o simplă fantezie, ci o parabolă despre dictatură.

De ce a fost nevoie de o parabolă? Pentru a păstra caracterul secret al mesajului? S-ar putea crede și așa, dacă avem în vedere faptul că romanul a fost scris „înainte”, cînd o referire explicită la dictatura lui Ceaușescu însemna pentru un scriitor un fel de sinucidere. Trebuie spus însă că reprezentarea parabolică la care recurge Dan Bogdan, nu numai că nu estompează sensul cărții, dar îl face chiar mai evident. (Nu întîmplător directorul Editurii Militare, la care a apărut romanul, arăta nu demult în *România literară* că *Scorpionul de Durango* este una „dintre cărțile de sertar”, pentru care autorul „a avut de suferit”.) Autorul reprezintă un sistem totalitar la scară 1/1000 pentru a ne da posibilitatea să-l cuprindem cu privirea în întregime. Ni se oferă, de fapt, un fel de machetă a dictaturii, deosebit de edificatoare, întrucît infățișează esențialul.

Ca orice machetă, însă, și aceasta prezintă un dezavantaj: este lipsită de viață. Este locul să arătăm că, după opinia noastră, în literatură cetează adeseori mai mult un detaliu expresiv decît schema unei realități. Ca să reprezinte o dictatură nu este neapărat necesar să-i descrii mecanismul de funcționare, ci este de ajuns să descrii o zi din viața unui om insignifiant (de exemplu, o zi din viața lui Ivan Denisovici). Totul depinde de forța cu care se dă impresia de viață.

Romanul lui Dan Bogdan, scris cu precizie — cu precizia unui autor inteligent, care știe bine ce are de spus — are mai mult o valoare „științifică”, decît una literară. Din punct de vedere literar, personajele se dovedesc lipsite de complexitate, iar epica — previzibilă. Ori de cîte ori ni se prezintă o situație, noi, cititorii, nu o

putem lua în considerare cu emoție, ca pe o manifestare a existenței, ci ne simțim datori să o considerăm un simbol. Roc Petrovici nu este un om, ci simbolul salvatorului inoportun, tristețea Rachilei nu este un sentiment adevărat, ci simbolul stării de spirit la care ajung toti oamenii într-un sistem totalitar. Cari nu este un copil care merită simpatizat pentru el însuși, ci simbolul libertății de gîndire. Gad nu este un oraș cu individualitate lui, ci simbolul unui tip de societate. Și așa mai departe.

Permanent, autorul ne vorbește despre ceva gîndindu-se la altceva. Oamenii și faptele lor nu sînt decît o convenție prin intermediul căreia se desemnează categorii de oameni și categorii de fapte. Descoperirea acestui caracter convențional al romanului ne dezamăgește (poate și din cauză că în primele pagini Roc Petrovici ne apăsă ca un personaj plin de viață). Treptat, însă, înțîm în joc și autorul ne recucerește. Descrierea mecanismului unei dictaturi, făcută de un om clarvăzător, într-o manieră decisă, fără digresii plictisitoare, nu ne poate lăsa indiferent.

Foarte bun este finalul romanului, în care apare mulțimea instigată de primar, hotărîtă să-l linșeze pe Roc Petrovici. Chiar și cei care au înțeles la un moment dat că genistul este un posibil salvator al orașului, chiar și cei care îi sînt îndatorați, par cuprinși acum de o ură delirantă, uniformizatoare și nu vor altceva decît să-l ucidă. „Apărură primii oameni. Chipuri schimonosite de ură. Armele păreau lipite de trup, sau prelungiri ale acestuia. Carabine, baionete, cutite lungi, puști militare sau de vînătoare, pistoale cu teavă lungă, scurtă, de diferite calibre... Privirile tuturor erau goale, golite, pleoapele descopereau un vid”. Este o scenă de cosmar, sugerînd capacitatea malefică a dictaturii de a-i face pe toți oamenii să semene între ei, prin exhibarea animalității.

Vorbeam de reacția unui posibil cititor occidental. Un asemenea cititor ar putea avea senzația că autorul îl transportă într-un tînut îndepărtat, exotic, în timp ce noi, în timpul lecturii, ne simțim transportați, pur și simplu, în trecut.

Alex. Ștefănescu



Spiritul doctorului Wagner

MĂ BUCUR să descopăr și eu, pe cont propriu, un adevăr spectaculos care tinde să devină un loc comun, parte din conștiința literară contemporană: nimeni (sau aproape nimeni) nu mai scrie astăzi, la noi, literatură proastă! (E drept, prea puțini sînt aceia care scriu o literatură bună). „Inginerie textuală” mi se pare a fi un termen elegant și discret, căci există în literatura română de astăzi un număr impresionant de ingineri de înaltă calificare și precizie. Fără îndoială inteligenți, literatura acestora este una a lucidității dusă la paroxism. Acoperită de un văl perfid

Mihai Nicolae, *Mesteceni din vis*, Editura Cartea Românească, 1990

al inteligibilității, uneori chiar ei vorbesc, mimînd ficțiunea și metaforizarea unor sensuri, arte lor creative obține „literatură” nu numai din viață și literatură, ci din însăși imposibilitatea literaturii, din imposibilitatea de „a face” literatură, și, în cele din urmă, culmea perversității lucide și a ingineriei, din imposibilitatea lecturii ei. Cu urmărirea, în definitiv, această literatură în eroubetă, agresiune a sterilității, iluzie care dispăre? Oare nu este ea expresia paradoxală și perfectă a neputinței de a da semnificație lumii și literaturii însăși? Într-adevăr, de la semnificația sintetică a modernismului, trecînd prin cea deconstructivistă, adițională, fragmentară a post-modernismului, iată simptomele vidului de semnificație (și de putere) ale unei literaturi, as zice, post-post-moderne. Interesant este faptul că reprezentanții acestei posibile mișcări sînt mai virulenți decît optzeciștii. (Mă refer la autori pe care am avut șansa de a-i recenza chiar în *România literară*, precum Petre Anghel sau Victor Stan...)

Prozele scurte ale lui Mihai Nicolae din *Mesteceni din vis* urmăresc o metodă sigură (repet, nu se mai scrie literatură proastă), aceea a autocompromiterii, a ironiei autoreferențiale implicite, a „indeterminanței” constitutive a creației, a „destructivismului”. Literatura pare să încerce o polemică la conceptul însuși de literaturitate. Prozele sale fac jocul unor povestiri anodine, cu personaje culese din cotidian, cu situații care copiază clișee consacrate sau compromise. În *Trandafirul de sare*, personajul principal este maestrul Lică Rotaru, sîndor fruntas în pragul pensiei. Deosebit de cinstit, nu acceptă niciodată compromisiurile, detestă „găinăriile”; pleznește un tînr sîndor care vrea să fure cîteva tevi și suruburi de pe șantier pentru a-și construi un gard. Nu vă imaginați, însă, eroul model... Relația lui Lică Rotaru cu propria nevastă este dezastruoasă și, infidel conjugal, va trăi o aventură cu o femeie tînără, „trandafirul lui de sare”. Să urmărim un dialog: „— Asa, mă gîndeam cît de proastă poate fi o lume. Cum crezi tu că cineva poate să-și bage degetele în carnea ta și să scoată cine știe ce mădular bolnav fără să se taie? Trebuie să fii timpit să crezi așa baliverne. — Este că eu cred, îi răspunde ea cu năduf. Oi fi și eu timpită, nu? (...) Și mata, tot de la o vreme, îți cam dai aere de filozof.” În cele din urmă femeia îl va părăsi, plecînd din sat împreună cu sotul ei. Iar Lică Rotaru „va rămîne cu amintirea ei, cu cenusa

noastră de dragoste.” „Iar cărarea spre casa ei va fi roasă de ape și înghită de zăpezii...” s.a.m.d. Nici povestea de dragoste, nici una moralizatoare, în definitiv, asta această povestire constă în faptul că orice ar putea fi, sau orice s-ar crede că este, ea, de fapt, nu este.

Alteceul de care textul se lasă împinșat se ascunde cu perfidie, cu voită stîngărie sub neutralitatea scriiturii, destul de curat șlefuită stilistic, fără ostentație. El este cel care ordonează, de cele mai multe ori, și cu o anvergură fără precedent, calitatea gesturilor, a atitudinilor, a discretelor artificii narrative fals insinuante: kitsch-ul, în proza *Umbre pe zid*, personajul principal își transformă una dintre camerele apartamentului de la bloc într-una țărănească, tapetată cu pămînt, cu sobă din cărămidă „cu firide și plită”... După ce arată prietenului său isprava, în finalul povestirii eroul nostru „rise, iar cercul de lumină de deasupra smocurilor cărunte de păr pilpii și se stînsse”. Spuneam, așadar, kitsch-ul, dar fără a concura la edificarea vreunui sens. Se mărginește a fi un simplu instrument „polemic”, destructivist.

În O călătorie în Cythera, Suzy este o studentă la filologie care pleacă în satul natal pentru a participa la o nuntă. Ajunsă acolo, își dorește să revadă o pădure de pini. Rătăcită, va fi salvată de un Făt-Frumos, călare, în persoana unui inginer silvic cu care va purta un scurt dialog: „— Mă urmărește de aseară un vers: «Eldorado banal de tous les vieux garçons» — Asta e dintr-o poezie de Baudelaire, zise el. — Da. (...) Cam ce mi se întîmplă mie acum”. Desigur, cei doi vor trăi o scurtă aventură, iar după terminarea nunții Suzy va reveni în București.

Aparent, povestirile lui Mihai Nicolae au cap și coadă, cînd, de fapt, totul regizează o farsă; cabotinismul textului anihilează orice cît de firavă speranță de a se identifica o gradare dramatică a evenimentelor. Discursurile disponibilizază receptării singurele piste pe care le are la dispoziție: doar cele false. Cele corecte nu există. În *Visul*, autorul povestește un vis al lui în care Marin Preda scrie în grădina Moromeților. Trezindu-se aude la radio despre moartea scriitorului și mărturisește: „A murit, mi-am zis, nu mă mai tem de el. (...) Era o senzație de usurare pe care-o mai trăisem, odată, demult, în plin război, cînd am primit

vestea morții tatălui meu”. După enunțarea acestui „complex al lui Oedip” transferat în planul „complexelor profesionale”, urmează o povestea la persoana I a unui copil în mediul țărănesc, pus în nu foarte problematicele ipostaze de a se plimba cu căruța cu porumb a lui nea Neculai, de a minca mămăligă ș.a.m.d. Trăiește, e drept, o „aventură” erotică pe care, chipurile, autorul o sugerează și la nivelul conotativ al limbajului: „Într-una din uluci era o despicătură (...) Am intrat amîndoi deodată în întunericul greu de mirezme zăcute”. Cu astfel de mici capcane își presară Mihai Nicolae textul, dar nu în dorința de a-i „prinde” pe naivi, ci, bănuiesc, pentru a face experimental literaturii de eprubetă, temerară încercare, asemeni doctorului Wagner cu al său Homunculus, de a testa din nou soluția contaminării estetice a omului modern, sau post-post-modern. Un bun prieten al meu, pe care cititorii revistei îl cunosc deja, Mihai Iacob, a scris nu demult un articol ironic într-o publicație studentească, *Cherchez le mythe!* la adresa celor ce abuzează de jocurile hermeneutice găsind în texte, la tot pasul, semnificații culturale dintre cele mai „spectaculoase”. Pe un text de Caragiale el inventează cu dexteritate înțelesuri extrem de rafinate, dar îi lasă pe cititori să aprecieze și cît de găunoase sînt ele. Cartea lui Mihai Nicolae conține aceeași invitație: Cherchez le mythe!

Intr-una din prozele finale, *Melodramă*, o doamnă de care autorul narator se simte irezistibil atras spune: „Dragul meu, am ajuns la concluzia că nu merită să scrii. Toată lumea scrie, tu nu vezi? Și nu e vorba de o poezie proastă. Înțelegi? Mă înspăimîntă faptul că ne înundă o poezie rafinată, împotriva căreia nu ai nici o armă de apărare”. Autorul-narator va replica:

„— Îți dau eu o șansă: revino la poezie. — Prostii, zise ea...” Acord credit infinit spuselor doamnei. Dar, poate nu întîmplător de data aceasta, literatura lui Mihai Nicolae se aseamănă perfect cu doamna despre care se știe că suferă de o boală mentală: „inteligentă, urită, uscată și sentimentală (aș spune sentimentalistă, n.S.V.P.), ironică și nesuferită în același timp”.

Sebastian-Vlad Popa

de proză

Jocul dragostei și al simulării

AVIND în vedere retorica titlurilor, să observăm, de la început, că buchetul de „garoafe mov” — ce, evident, îl înlocuiește pe cel tradițional de flori albe — este nu doar o derogare de la „tipicul” ritualului, ci un simbol. Este simbolul pe care l-a imaginat Petre Sălcudeanu pentru a vorbi de atitudinile simulate, subversive, de încăpățînarea disperată și mascată, riscantă, de a păstra și ne a cultiva tradiția și sentimentul religios, sub regimul ateist-comunist.

Toposul ocroritor al tentativelor disperate de a nu pierde legătura cu bunăvoința și cu tradiția este biserica. Și Sălcudeanu o spune într-un mod cit mai puțin convențional, deloc moralizator-didactic. Înțuția l-a ajutat să găsească o notă zglobie, un fel de a fi jucăus și autoironic care este destul de convingător și, în orice caz, plăcut. Situație absolut necesară, căci scriitorul are nevoie să introducă în evocarea realistă elemente de parapsihologie. Are bunul gust să nu fie pedant, ci mai degrabă un spirit ludic, pină într-altă încit ambiguizează fabulosul, lăsînd liberă valența care ar atrage interpretarea situațiilor paranormale ca simple procedee de naratologie. Firește, cu schimbarea „fo-carelor” și a unghiului din care sînt receptate vorbe, fapte, întîmplări. Și, mai departe, este vorba de a păstra comuniunea cu sacralul. Fără didacticism, fără explicațiuni greoaie, Petre Sălcudeanu, recurînd la ceea ce are ca numi — de dragul aluziei literare — „satira duhului meu”, reușește să fie amuzat — amuzant cînd e vorba de a evoca misterul: el a înțeles că în stilul acesta este mult mai convingător decît dacă ar tine o predică greoaie, ori, cum la fel de bine s-ar spune (tot de dragul aluziei literare la clasicul mereu actual), o „nesărată plăchie de sfaturi și de dojene”. Dar în omul modern încă viețuiește miticul și mistice, chiar dacă o anume dezinvoltură intelectualistă ia locul gestului pios ce pare uneori desuet ori „poză”. Insul modern — cu atît mai mult într-un stat ce obliga cetățeanul la ateism prin toate canalele aparținînd Puterii — a învățat să-si ascundă, într-un joc de-a simularea-disimularea, dorința de a nu pierde șansa împărțirii tainelor: și aceea a căsătoriei este una. Pentru sufletele autentice pioase, o nuntă putea deveni ocazia inventării unor subterfugii pe cit de stînjenitoare ori dureroase, pe atît de ingenioase. Dacă buchetul alb trădează oficierea serviciului divin, cu atît mai rău pentru buchet: florile pot avea orice culoare, nunta, însă, trebuie să-si păstreze sensul comuniunii mistice. Dacă este necesar, se poate recurge la cele mai umilitoare subterfugii.

Un alt simbol al gesticulației subversive este „crucea ferită”.

Petre Sălcudeanu, prozator cu experiență, cunoaște bine tehnica realizării atmosferei specifice transmiterii unui mesaj printr-o descriere care să cuprîndă „semnele” metaforice necesare. El vorbește despre odioasă epocă prea bine cunoscută și marcată, între altele, de dispariția lăcaselor de cult. „Grosolan”, „nefiresc”, „stîns”, „întunecat”, „sărăcăcios” sînt cîteva epiteze prin care evocă interiorul unei biserici aalese ca loc al desfășurării unei părți a acțiunii și unde femeile își fac „în gesturi cumînți” (...) o „cruce ferită”. Este aici vorba de o Todossia Rusu, mama Rodicăi Rusu, secretară la Consiliul Popular, trimisă de Haralambie David cu „un mesaj aproape secret” să discute cu preotul oficierea, pe ascuns, a unei

Petre Sălcudeanu, *Nuntă cu garoafe mov*, roman, Editura Albatros, 1991.

cununii religioase.

Există un Narator omniscient, el este însă un... Duh. Și-a pierdut locul în cimitirul demolat. Acesta se poartă ca și cum ar fi „o închipuire vie”, se află pretutindeni și intră chiar în sufletul oamenilor/personaje. Duhul-Narator-Martor, năstrușnic și amuzat, face un fel de spovedanie neîntreruptă. Se înțelege că romanul este scris la persoana întii și tocmai această fantezistă idee de a aduce un asemenea bizar-incredibil martor dă... autenticitatea (la care rivnim toți prozatorii moderni după Camil Petrescu !) romanului acestuia de factură neîndoiș modernă.

Persoana întii îi asigură cărții și autenticitatea, dar avantajează și oralitatea, to-nul colocvial, ironic, amuzant, autopersiflant, indiscret, critic sau sarcastic. Așa, autorul a găsit modalitatea să comenteze neconținut faptele și vorbele oamenilor, să „sanctioneze”, să „interpreteze” etc. Elementele laice, prozaice ori de-a dreptul grotești năvălesc în spațiul cucerniciei, tînd să-l ia în posesiune, să-l profaneze.

O ambiguitate se creează, fatal, din faptul că Todossia lucrează în două locuri absolut incompatibile: si la Consiliul Popular, „cu un salariu cu care își ajustează pensia”, și la biserică, „din evlavie”. Alt amănunt revelator: cheia bisericii (simbol polisemantic) este „mare, de bronz, turnată la fabrică de unul din băieții lui Ciuleandru, topitor la neferoase, de mizerie”. Există chiar și aici aluzia la tineretul care porneste în exod din sat spre fabrici — idee pe care se poate glosa îndelung. Și încă o observație: numele de Ciuleandru aminteste un străvechi joc popular care l-a sedus și pe Rebreanu, pină la a scrie romanul cu același titlu... Este aici o replică subtilă la cartea despre dansul popular și moartea unei fete de țaran: copilul unui țaran, Ciuleandru, „se sinucid” altfel, își părăsesc satul alifel... Un personaj înedit în proza noastră este preotul Pocris. Acesta se întîlnește cu sâtenii în autobuz, cînd vine de la piine, „preoteasa face naveta de la Dobroiești la Poceroveni, două ore și jumătate dus și întors”, preot „n-avea timp de pierdut cu morții, o comisie specială trebuia să constate dacă biserica se cuvenea sau nu să fie supusă sistemati-zării”. Cineva — „Dumnealui” — acum mort, scrisese niste versuri în care preciza nu doar sfîrșitul său, ci și al satului în care trăise: sintem în plin ocul-tism, fenomenele de parapsihologie, magie (albă ?) abundă și bizareriile se tîin lanț. Nimic terifiant însă, tonul e jovial și pe „Dumnealui” îl bănuim a fi un bonom — un spirit capabil oricînd să facă... un spirit. Chiar în această biserică năvălesc „duhuri” curate sau „necurate”, cu gînd să o dărîme sau să o înfrumusețeze, Filonul comic „desolemnizează” atmosfera doar într-un mod înșelător, căci sacralul nu va putea fi cîlit din locul care este al său. Așa că, desi catapeteasma are po-doabele „pictate neghiob”, „de o mină supusă unui creier sugubăt și bețiv”, chiar aici sau tocmai aici, unde se dă o adevărată bătălie pentru aneantizarea a tot ce poate semnifica pietate, se produce revelația divină — MIRACOLUL. Si cui li este dat să aibă parte de o revelație spre care tinjesc atîtea suflete zbuciumate și cere-riere cultivate, capabile să scrie „psalmi” emoționanți, în care regretă că Dumnezeu nu trimite un „semn”, un „oui de inger” ? Unei femei umile: „de zidul curat, spoit proaspăt în primăvară, apăruse un triunghi și în el un ochi în jurul căruia vălu-reau raze de soare...”

Cum Povestitorul face figură de Duh neîntrupat, el intersectează neconținut existența personajelor. Din fericire, tot ce întreprinde nu are nimic macabru, ba chiar s-ar zice că prea adesea îi arde de săgă. Între parapsihologie și formula naratologi-că, ideea este surprinzătoare, aduce un fior modern, numai că nu este chiar așa de ușor să intri în această convenție lite-rară. Duhul neliniștit al Creatorului/Comentatorului/Reporterului intră în pro-pria-i „umbră” nevăzută de trecători și pendulează între spațiul sacru și cel profan, lejer și bine dispus. Face și confe-siuni acest Spirit: „Obosesc tot făcînd mătînil cu Todossia. Și pentru că drogurile

mele sînt mai lungi ca ale ei și odihna drămuîtă, am intrat în ceke ce sînt de o-bice, în propria mea umbră, nevăzută de trecătorii de rînd. Numai eu am îngăduin-ța, dată nici eu nu știu de cine, de a fi și de a nu fi în același timp. Eu nu sînt, o știu mai bine ca alții, altfel sufletul meu n-ar hălădui ca o vedenie al cărei martor mă aflu tot eu”.

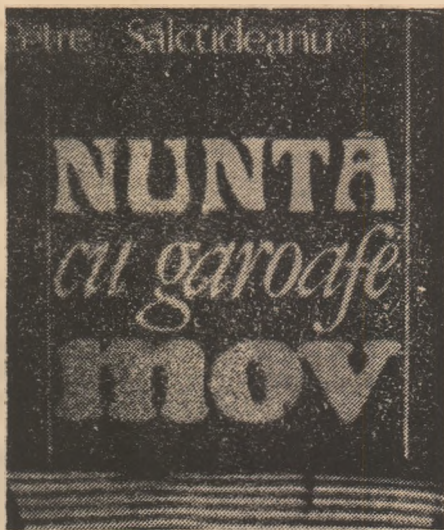
NOUTATEA este că ne aflăm într-un spațiu imaginar în care există di-mensluni și forțe sesizate doar prin parapsihologie și în care tot ce obișnui să considerăm ciudat, devine veridic și verosimil: „Era nu numai în-spăimîntată de acel ochi, dar și fascinată, poate nu-l era nici străin irisul întunecat în pilpîri gâlbui. Todossia se duse grăbită la icoana Sfintei Fecioare, asezată pe ico-nostas. Voia s-o sîrute pe obrazul atît de familiar și liniștitor, dar gura îi rămă-sese deschisă, cu buzele umede și livide. Nu mai putea fi vorba de indoială. De-senul de pe icoană luase și el o altă în-fățișare (...). Todossia nu mai stătu pe gînduri. Udă cu buzele chipul icoanei în dreptul gurii desenului. Nu mică îi fu mă-rarea cînd, odată ridicată la înălțimea de unde contempla făptura de sub sticlă, văzu un ochi jucăus făcîndu-l semn. Nu se mai sperie. Minunea era minune, putea să-și dea și singură seama. Cercetă din nou tri-unghiul ivit pe zidul de deasupra altaru-lui și fură grăbit cu privirea imaginea de sub sticla icoanei Precurarei. Parcă era ea, Todossia, în icoană”.

Supra-tema cărții: distrugerea satului românesc (cu buldozerul !) Ce mai putea să-și dorească țărănul ? Să-l fie casa demolată „omenește”, nu în bătaie de joc, ca și cînd aici ar fi vorba de un suflet al casei și de demnitatea proprietarului: „...nu-mi oropsi casa”, se roagă Pecie de Vintilă care, arrogant și crud, „poartă o-chelari de tanchist” și demolează bătoco-rînd, „nu-mi omori casa fără pic de su-flet, n-a făcut rău nimănui”. Ochelarii „de tanchist” sînt aici „semn” într-o semiotică a Puterii. Nu doar satul românesc este supus distrugerii, ci și cimitirul satului — tradițiile, „rădăcinile”, tot ce ar putea crea o punte spre trecut. Preotul Pocris amenință cu afurisirea: „...fi-am spus să nu-ți mai bați joc de oameni, am să te spure de la amvon și n-o să capeti loc în cimitirul nou în vecii vecilor, că pe cel vechi l-ai făcut fabrică de mestec ciola-ne...”. Sacrilegiul suferit de cimitirul sa-tului este simbolul profanării spiritualită-ții unui popor. Vintilă este personajul ce încarnează Răul, este Demolatorul, pen-tru a fi totul clar este fiinta predispusă la rău, genetic, („din pîntecele mamei sale”) — tipul copilului care leagă zilnic cutii de conserve de coada cîinilor și — diabolic ! — „li lega animalului coada cu sîrmă ghimpată ca necuvîntătoarea să nu se poată ajuta cu dinții...” Dialogul Vin-tilă — Pecie oferă termenii unei antiteze simbolice.

Miracolul ce se produce în satul supus demolării este, pentru început, sursa unui comic de situație: „Comisia” care este asteptată să vină în sat nu trebuie să afle de misiune căci numai așa biserica ar mai avea șansa „să rămînă în viață”. Per-sonificarea — în context — nu este numai o figură de stil.

Spre paguba cititorului, Duhul-Narator nu suportă culoarea negru și nici mlrosul de tîmii pentru a putea intra în anu-mite detalii, totuși ca „umbră neimbrăcă-tă”, tremurînd de răcoarea toamnei, con-tinuu să colinde străzile și să comunice în stil obiectiv-ironic, ce se întîmblă cu per-sonajele, ba chiar încearcă să privească lucrurile cu ochii lor („Mă uit prin ochii lui cu ochii mei...”).

Parcurzînd romanul, înțelegem că este în joc ambliia de a realiza monografia unui sat de oieri „trecuți din Ardeal spre Dobrogea: o amestecătură de oameni blonzi și tuciuți, vorbind în dialecte dife-rite, purtînd nume lloovenesti și ac-o-tînd pe gură, la tot pasul „amu” și „no”. De aici, scene etnografice sau pur și sim-plu de culoare locală. Plină de pitoresc este scena în care Vasile Haralampie face invitații la nuntă. Protocolul e riguros,



unii vor fi invitați încă din prima zi, alții mai cu întîrziere, după cum hotărăște so-crul mare, David Haralampie, directorul unei ferme de porci fruntase: „Nu e rău ca nechematul să se gîndească de ce a fost ocolit, iar cel instințat să se simtă mai obligat pentru onoarea de a fi fost poftit: calcule de om umblat prin lume”.

Tema erotică nu putea fi obnubilată, di-lemele amoroase nu întîrzie să apară. Va-sile o iubi-se pe Rodica Rusu care lucra la Consiliu, dar avea o casă sărăcăcioasă, „o alcătuire din balegă amestecată cu pămînt, ulțe și birne puternice, hărăzită, nu peste multă vreme, să fie culcată pe-o parte, ca multe altele”. E vorba despre legile străvechi, nescrise ale pămîntului, transmise din generație în generație, care însă se deteriorează odată cu „noile” struc-turi: „Sufletul” povestitorului povestește, plutește, se deplasează și în sinea sa se bucură, observă și meditează: „Pocrove-nii, pină mai încoace, nu-si prea închideau agoniseala, n-aveau de cine se teme, se respectau, trăiau în legile bății și ale mun-telui, unde își duseseră viața și statorni-ciseră aceleași legi de convietuire și în asezarea lor, legi aspre, fără milă”. Su-fletul-povestitor este legat de personajele sale mai ales fiindcă socotește că dacă ar fi avut un dram de minte, Rodica Rusu ar fi putut fi „partea sa de fericire”. De aceea trăiește momente melancolice: „Nu mai știu de mult cum arăt, ce culoare au avut ochii mei, cum imi era chipul. N-am decît capacitatea de a vedea și a gîndi, din toată existența mea rămînd doar su-fletul pe care-l leg de lucrurile inconju-rătoare, el mi-a frînt existența, el mă o-bliză să umblu ca o stafie prin trupurile și mințile altora, căutînd căldura și li-nistea pe care n-am fost în stare să le aflu niciodată”.

Hotărît lucru, ficțiunea Naratorului vă-zut astfel, este aspectul cel mai original al romanului lui Petre Sălcudeanu. Du-hul rătăcitor are plăcerea istorisirilor și chiar a... „birfei”, are șansa de a fi cînd grav, cînd ironic, atestateștor și enigmatic, pragmatic ori idealist, aproape conomi-tent. Ideea sa ingenioasă îi dă ocazia au-torului să privească lucrurile din abso-lut orice perspectivă, fără a fi monoton ori vetust, dimpotrivă, beneficiind de avan-tajele „modernismului” prin ambiguitate și ironie. Rodica este un fel de Zita, Spi-ritul neliniștit o iubește încă, e gelos și bizareria asta are un haz lugubru: „...se rujează, își înfoaie părul la spate, acolo unde cirliionții blonzi cu greu pot fi im-blinziți de pieptene. Nu vrea să se facă frumoasă pentru mine, o știu și mai știu că va trebui să mă chinui nelesînd din casă. Nu, n-am de gînd să-l las singuri (...) Vasile a ajuns în fața mesei, exact pe locul unde mă aflu eu. Își scutură capul ca și cînd prin intrarea mea în el ar fi căpătat o altă greutate...”

Între personaje s-a țesut o rețea de interese și mai ales de dușmăni. Făp-turi mărunte se luptă să-si apere diverse interese meschine: Neacșu, tov. Udrea, Sultana, Geta, Anica, Ilinca, Haralampie, Toader, discută („turuie”) la nesfîrșit des-pre demolări, țuica de pere dar filonul epic se subtiliază. „Duhul” e cel mai „vlu” dintre personaje.

Adriana Iliescu

Seductja contrautopiei

LIANA GHILIA, tînără absol-ventă a Facultății de Limbi Străine, publicată la Editura Porto-Franco din Galați „mini-romanul” intitulat *Contemporanii Dia-volului*. Marea miză a cărții este con-damnarea unei structuri totalitare în toate articulațiile ei. Nicolae Breban, în cîteva considerații de pe coperta a pa-tra a cărții, uimit de marea proiectu-lui: „mitul puterii fără măsură, explo-zive și antiumane”, uită să dea apre-cierea de valoare. În finalul postfeței pe care o semnează, Fănuș Neagu să-rută mîna domnișoarei autoare, „colegă de vis și insomni”. Dacă volumul Lia-

Liana Ghilia, *Contemporanii Diavo-lului*, Editura Porto-Franco, 1990.

nei Ghilia i-a produs insomni, înțele-gem și ne bucurăm că domnul Fănuș Neagu mai are o brumă de conștiință.

O infuzie de literatură pe tema abe-rației totalitarismului are ușor previzi-bilă la noi, după Decembrie '89, și iată că ea a și început să se producă. Cartea Liane Ghilia e o dovadă în acest sens. Caracteristica ei cea mai frapantă este alcătuirea eclectică. Anunțată ca un mi-cro-roman S.F. (cu lungi și plictisitoare descrieri pseudostiințifice ale unor fe-nomene cosmice, cu personaje alegorice: Adevărul, Binele, Diavolul, la care se adaugă două personaje tipice literatu-rii S.F.: Profesorul și discipolul ace-s-tuia — ambii savanți), cartea va alu-neca, în a doua jumătate a ei, în con-siderații despre absurditatea unui re-gim totalitar, scrise într-un stil eseis-tic. Intenția autoarei este de a ne pune în fața unei contrautopii, numai că teza cărții (dezvăluirea și critica procedu-rilor dictatoriale) ajunge să sugrume a-parența ei fictivă, datorită inabilității Liane Ghilia în utilizarea tehnicilor na-rative. Autoarea nu reușește să constru-iască personaje, iar discursul didactic ia locul narațiunii. Finalul cărții, de alt-fel tipic pentru paraliteratură, rezumă

cel mai bine teza urmărită pe parcurs: „...pentru că Diavolul e trecător, iar Dumnezeu e etern”.

Acțiunea, atît cît există, se desfășoa-ră în jurul Profesorului savant și al dis-cipolului său, naratorul, care sînt tri-miși într-o misiune pe o planetă unde stăpînesc Diavolul, creator al unui sis-tem totalitar înspăimîntător, așa cum a fost el descris în utopiile negative. Tot asta își propune să obțină Liana Ghilia, numai că nu reușește la „șaga jocului” pe care o impune acest gen de litera-tură. Naratorul (pentru care autoarea inventează convenția călătorului străin), deși un intrus pe planeta Diavolului, povestește de parcă el însuși ar fi trăit într-o dictatură totalitară. Profund im-plicat afectiv în faptele narate, discipo-lul Profesorului ne amintește de copilă-ria romanului nostru, din a doua ju-mătatea a secolului al XIX-lea (Bolintineanu, Filimon), cînd prezența comen-tariului auctorial era stînjenitoare. Na-ratorul din *Contemporanii Diavolului* îl prezintă pe Diavol de pe poziții os-

tile. De exemplu, îi descrie privirea ca „purătoare a unei uri nemărginite și a setei sale colosale de distrugere”. Epi-tetele hiperbolice vorbesc ele însele despre neglijența stilistică în care e concepută cartea. În momentul în care naratorul preia în propriul discurs lim-bajul de lemn pe care își propune să-l denunțe, stilul e scăpat din mînă defi-nitiv.

Conducătorul (Diavolul), un antropo-fag care își devoră savanții și miniștrii, este caricat pină la sarjă. Nici un fior de înțelegere nu transpare din atitudi-neea naratorului, care arată permanent cu degetul, „înfierează”, cum ar spune limba de lemn.

Autoarea se dovedește inabilă în stă-pînirea și dozarea procedeeleor de na-rație. Intenția ei de a scrie o contra-utopie cu mijloacele adecvate narațiunii științifico-fantastice e deturnată în dis-curs eseistic didactic. Teza lese astfel din veșmintele camuflajului literar, a-legoric, înfățișîndu-ni-se goală și res-pingătoare.

Fevronia Novac



Fotografie de Ion Cucu

Constantin ŢOIU

ECHIPA TRECĂTOARE PRIN LUME

A cui e Patria?

ÎN NOAPTEA de 13 spre 14 iunie trecut, de la orele unu până pe la patru, am privit de la fereastra mea de la etajul şapte Calea Victoriei incendiată de cocteilurile Molotov. — atacul dat contra clădirii politice. De la fereastră văd perfect segmentul Capsa — strada Doamnei, dind în Victoriei. Peste drum, hotelul Bulevard, cu droghe-ria în colt. O masă compactă de tineri lansind sticle incendiare înaintea spre poliţie, a cărei vedere imi e astupată de magazinul de modă Venus. Sunt unii care pătrund şi prin gangul ce dă spre biserica Doamnei, în curtea interioară a blocului, de aici avind posibilitatea să iasă, pe arcul ulicioarei, direct în strada Doamnei. Ar fi căzut în flancul drept al apărătorilor. Calea Victoriei arde ca un riu plin de un suvoi lat de păcură aprinsă. Un scrisnet de cioburi călceate, resturi de geamuri şi de sticle acompaniază larma insurgentilor. În curtea blocului, locatarii isi tin de obicei masinile. Cobor, instinctiv. Dar dacă... Contorul de gaze, ţevile exterioare ar fi putut oricind lua foc. În curte, o maşină arde lăptă de peretele unde se află ghena de gunoi. Bătrina mea Dacie este parcată tot în curte, paralel cu peretele pescăriei. Sub portbagaj văd o sticlă, cu o bucată de cîrpă în loc de dop. Scot cîrpa şi constat că e pe jumătate arsă. Cocteilul nu luse foc. „Noroc, imi zic, că ăstia pun apă-n benzină”. Dar ce noroc! la un metru distantă se află contorul de gaze. „Ţi-ai dracului!” mormăi, referindu-mă fireşte la revoluţionari. Cind un bun de-al tău este pus în pericol, reacţia, pe moment, e logică. Urc din nou la etajul şapte şi mă pozez din nou la fereastră. Buna noastră Marie, aplecată peste pervaz, geme, scotind nişte scîncete sinistre şi cind o întreb ce are, imi arată muţeste, aplecată (vîrsind în gol cu icniturei Dese), imi arată cu bratul întins colţul drogheiriei. Doi inşi întinşi pe trotuar se svîrcolesc moale; unul mai dă spasmodic din picioare, pe urmă, în citeva secunde, intepeneste, în timp ce alt val de atacatori tabără dinspre Capsa spre poliţie trecind peste covorul de foc asternut pe asfalt. Buna noastră Marie mai tipă ceva, şi împleticindu-se dispare în odaia ei, unde va dormi neîntrerupt douăsprezece ore.

E două şi ceva. În stînga, văd apărind un tanc, încă unul şi încă unul. Înaintea încet spre atacatori şi la un moment dat se opresc, pe Victoriei colt cu Doamnei, la semafor, care nu mai arată nimic, — un stîlp orb în beznă aprinsă de cocteilurile Molotov. Mai sunt două tancuri în spate. Cîteva sticle se sparg de turela primului şi tancul se aprinde superficial de benzina întinsă pe blindaj. Cîteva sol-

daţi cu găleţi de apă vin din urmă în pas alergător şi varsă apa de metalul incins. Flăcările se sting repede. Ceva mai în spate observ că sunt şi niste scutieri, li-siţi însă de orice iniţiativă. „Complexul 21—22” acţionează, ca şi asupra întregii poliţii. Primul tanc, ale cărui flăcări de pe blindaj abia au fost stinse, face mar-sarier cîteva metri. În loc să se lanseze spre atacatori, el se retrage prudent, si-mi dau seama de ce: tirul cu sticle incen-diare a sporit, şi cine stie unde poate să nimerească una. Se dau îndărăt şi cele-lalte două din urmă. Atacatorii au un curaj nebun. Tancul din faţă înaintea-ză puțin, iar se retrage, vacarmul insurgen-ţilor atinge apogeul. Pare că e o victo-rie: că ăia nu vor trage, n-au ordin să tragă, spiritul e acelaşi ca-n 21—22, poli-tica doar s-a schimbat, sau dacă vreti, piesa, actorii rămînid aceiaşi ca la In-tercontinental. Ba trag. Au început să tragă, însă în aer, nu în grămadă, efec-tul totuşi e de derută. Atacatorii se în-vălmăşesc îndărăt aruncind ultimele coct-eiluri. Au trecut de intersecţie. Se re-trag încet spre esplanada dintre Casa Ar-matei şi Romarta copiilor. Ciudat este faptul că, în tot acest timp, desi au fost strigăte, cuvinte pătimate insirate cu lo-gică totuşi, de-o parte şi de alta, n-am a-uzit nimic, nici un înţeles, vreo frază întrea-gă de la un cap la altul. Nimic de-cît „zgomotul şi furia”, acţiunea, pasiu-neă incingind aerul. Abia acum, cînd ata-catorii retrăgindu-se, lăsind goală Calea Victoriei între intersecţie şi Consecţia şi coborînd o liniste anormală, imi dau sea-ma că n-am auzit clar nimic. Tancul din faţă se pune în mişcare vruind să pişind sfărîmăturile de sticle şi de geamuri. Înaintea-ză trei-patru metri pînă ce ajunge în dreptul Tutungeriei din gura gangului. Îl văd bine, aproape vertical, desi puțin din stînga. As putea să ies pe balconul la-teral al odăii din mijloc, să mă aflu chiar deasupra lui, dar mi-e frică. În balcon risţ o împuscătură. Rămîn la fereastră, usor aplecat. Ce liniste! Abia acum imi dau seama că vorbele pe care aveam să le aud peste un minut două le reţinu-sem tocmai din cauza acesui moment neasteptat de tăcere cind tancul din faţă nu mai încearcă să-şi exploazeze poziţia cistigată. Stă pe loc, duduind din mo-toare. Scutierii prind curaj. La fel sol-daţii, ofiterii, purtătorii găleţilor cu apă, pentru orice eventualitate. Urmcează scena pe care am povestit-o de atîtea ori. Cu-vintele rostite de personajul meu necu-noscut. — fraza lui deloc pătimasă, de-loc vulgară sau pitorească, strict literară... Un student, desigur. El se rupe din mul-timea îngrămădită între Casa Armatei şi Romarta copiilor, trece de intersecţie singur, pas cu pas, avansează între dro-gheirie şi Delta Dunării, prin mijlocul Căii Victoriei pustii. E ca şi tara nimă-nui. Belligeranţii se privesc, acceptind în-

tre ei acest loc gol, liber, unde flăcările abia mai pîlpiie. Băiatul înaintea-ză încet, cu miinile ușor deslipite de corp, cum o fi văzut el în Westernne, sau ca să le arate celor din faţă spre care se îndreaptă că nu are asupra sa nici o armă. Becurile de la intersecţie au ars toată noaptea. Ce-am văzut, am văzut bine. Era un bă-iat destul de scund, care înainta decis, desi cu o anume prudență, din cauza cio-burilor pe care călca şi care îl dezechil-ibrau, așa că mergind, mersul său sco-tea niste scrisnete stridente. S-a apropiat de tancul din faţă. Ultimii metri, o cotise puțin la stînga, spre trotuar, astfel că de la etajul şapte, cind s-a oprit și a zis ce a zis, îl vedeam turtit. Nu-i mai vedeam figura, îi vedeam doar creştetul capului, descoperit. În schimb aflindu-se chiar sub fereastră, l-am auzit clar zicind după o mică pauză, în care apărătorii pâruseră uimiţi — ce-o fi vrind ăsta?! de ce vine spre noi de unul singur, ce-o fi cu el, e sonat?... Băiatul a tăcut citeva secunde bune, pe urmă a zis calm, fără să tipe, însă răs-picat: — Patria... nu sunteți voi... patria sun-tem noi! și, întorcindu-se a arătat în urmă...

Un ofiter, după voce, a zis, articulînd corect autoritar: — Du-te, măi băiete, acasă!...

Ca și cind ar fi prins curaj de la su-periorul său, un soldat, un scutier, sau vreunul din purtătorii găleţilor cu apă, a zis repede, dintr-o suflare și pe tonul cel mai popular pe care îl auzim cu to-ții zi de zi pe stradă: — Dutebăim mătaca să năuți? !...

Pe acel băiat, arogindu-și patria cu a-tita mindrie, nu-l voi uita niciodată. El e un erou ca și imaginat, ieşind dintr-o carte. Dacă întimplarea ar face să citeas-că aceste rânduri și să se recunoască în ele și ar veni și mi-ar spune „eu sunt, domnule!” m-aș bucura. Fiindcă el, acest personaj necunoscut, are ceva din Chiril, definind și el patria în felul lui, la inte-rrogatoriul ce i se ia...

Mergem la text.

Deci, ei nu țin la viață...

— BUN! făcu anchetatorul mulțumit de tăcerea celui alt, — să mergem mai de-parte, să vedem ce scrie aici mai jos, și se concentră asupra caietului...

— Doac ăls... Asadar ei...

— Comunarzii împușcați, explică la lu-feală Chiril, subiectul nerezisind din text.

— Se înțelege și-așa, cunoaștem și noi istoria, își înalță privirea din caiet an-chetatorul, luind în glumă un aer ofen-sat.

— „Doac ăls ne tiennent pas à la vie; elie est faite de façon qu'il leur est égal de s'en aller... Deci, ei... comunarzii... nu țin la viață: ea este astfel făcută, incît le este egal dacă se duc pe lumea aialtă... co-rect?”

Era cit se poate de corect, și Chiril a-probă ușor...

— Anchetatorul era amabil... Îmi dai voie? — și deschizind caietul din nou citi pe prima pagină, ceva mai jos și cu oa-recare dificultate rîndurile sterse: „Ni-mic nu mutilază mai mult omul decît răbdarea și supunerea oarbă în fața con-dișilor exterioare”. Maxim Gorki! făcu anchetatorul cu reproș, stringînd din buze. Tocmai el, care spunea: „Omul, ce min-dru sună acest cuvînt! Una la mină, zise el, și după o pauză, în care descifră con-centrat conținutul frazei a doua, citi rar: „Nu fiindcă lucrurile sunt dificile nu in-drăznim, ci fiindcă noi nu îndrăznim, ele sunt dificile...” Bine, exclamă el... dar asta nici nu e așa de rău... „Fiindcă noi nu îndrăznim — repetă — lucrurile sunt dificile...” Corect! Corect!! Seneca, zici? Vasăzică și pe vremea lor... — Bun, să lăsăm asta, să discutăm concret. În defi-niție, ce este patria asta de care tot vor-birăm. Dă-mi așa, o definiție, să ne lă-murim. Tot ce-ți cer eu e să te gîn-dești bine înainte de a răspunde...

Chiril se gîndi într-adevăr multe se-cunde...

— Patria?... făcu el, ca un școlar ne-sigur încercînd să mai tragă de timp...

Kilometrul zero

● CE-AR FI FĂCUT Aurică, tipograful, ce-ar fi făcut Bunthe, prietenii lui Chiril, dacă ei ar fi fost persoane reale și ar fi apucat ei imentele noastre? Curiozitatea lor politică, ascuțită de îndelungații ani de prizonierat, i-ar fi împins și pe ei în piețe. Cum fuseseră martori și la calcu-larea nocturnă a traseului pe care avea să se îndrepte a doua zi spre locul de veci cortegiul cu sicriul lui Gheorghe Gheor-gheu-Dej. (Armata îi duce la groupă pe toți). Nici o ficțiune, Intimplare trăită di-rect:

...Intr-o noapte căldută de martie a a-nului 1965, cei doi vechi prieteni treceau prin Piața Sfîntu Gheorghe... Era unu noaptea. Tramvaiul cinci cîrmise cu zgo-mot în dreptul kilometrului zero sădit la picioarele Volevodului decapitat... În li-niștea ce se lăsase un clinchet vesel se auzi, ritmic, ușor, un sunet al Spa-niei ca de castamiete, și care creș-

tea... În piață, dinspre Banca Ch soveloni apăruse un ins mergînd s gur, fanșos, pe mijlocul străzii. Era ofiter. Călca rar și drept, în cadență, un mers egal, măsurat, energic. Clinche acela treaz, vioi, crescînd pe măsură ofiterul avansa spre interiorul p-ții îl scoteau fără îndoială pînte „Hai s-o vedem și p-asta, ce-i ăsta — propuse Aurică — beat pare, nici nebun, baluri mascate nu mai țin, și văd că e în uniformă, treb să fie ceva serios.” Ofiterul înainta în același ritm, nepărăsind linia care tăia două strada, înaintînd ca la paradă. mîna dreaptă ținea ceva, la care se u din cînd în cînd, întorcînd capul. Ai zis că în urmă cu un șfert de oră avus loc o mare paradă nocturnă care se t minase, și ăsta nu știa, se răzlețise, mergea înainte așa trăgînd cu ochiul țînă alinierea... Ofiterul pătrundea ac în aceeași cadență în spațiul mai larg pieții bătută puternic de lund, de unde socotesc toți kilometrii fării, începînd acel kilometru zero, kilometrul fanto iar pîntenii treceau peste el zornînd razele lunii. Pe trotuarul celălalt se o priseră cîteva trecători întîrziți, privi militarul ce pășea singur prin mijlo pieții, fără a se grăbi cituși de puțin, tînzînd picior după picior, ca un com bine reglat... ca și cum el ar fi desco rit prima dată acest lucru, Mersul... acum îl proba profitînd de ora pustii nopții...

Cavada nu scăpase ocazia. A doua zi delegat al presei, el fusese de față la neraliile defunctului, al cărui ultim dr singuraticul ofiter văzut de Aurică Bunthe cu o noapte în urmă în p Sfîntu Gheorghe, îl măsurase cu cro-metrul în mină, secundă cu secundă, m-tul s-ajungă la locul său de veci ea-cind trebuia... Cortegiul funebru stră-tuse cu o incetineală de melc traseul lui calculat, la vale, în jos, pe lîngă Tur-Bărăției, balcanic și fanariot. Camio-nou, în rodaj, trăgînd afetel pe care afla sicriul de bronz... fumul negru, fiind, ieşind repede și tăcut pe feava eşapament, învăluind remorca ilustră, rosul de benzină arsă al alaiului, toate acestea fuseseră ceva nou. Nu mai era zmirnă și nici tămîie. Era un nor de g...

Uitîndu-mă îndărăt la anii dogma ca scriitor, nu mă încearcă nici o m Oprîmîndu-mă, ca om, acei ani au făcu se nască în mine un autor care va rez timpului și oricărei agitații literare perficiale. Estetica, astfel, printr-o e densare excepțională a spiritului, dev sunt sigur, etică. Criticul Ion Negoite a sesizat: cînd scrie: Cartea „își ob materialitatea cristalină printr-un ter impuls energetic, din carbon”, — can-nul, sau viața noastră păcătoasă atît profund marcată de experiența răului

Dărimarea statuii

● DE CE ÎNTIMPLAREA a făcut fiu martor direct la evenimentele cruc ale epocii? De ce l-am văzut eu pe ofiter măsurînd traseul cu cronometru mină, asigurînd mecanicitatea severă cortegiului funebru, scenă întipărită mintea mea cu atîta bizară precizie? Dacă există o peliculă cinematografică funeraliilor lui Dej, — și cred că există așa fi curios să compar. Fumul înecă al camionului în rodaj, — orgoliul pri-tiv al industrializării — norul de gaze trăvît, în loc de zmirnă, învăluind n-tul... Dar de ce mă obsedează și mă obseda pe mine, pînă la capătul me-riei, capul cu căciula țuguiață a lui Ce-șescu, împleticeala lui comică ieşind dificultate din TAB, pe porțița a strîmță de jos, strecurîndu-se afară,



Schimbătorul de viteză

● **NU POTI să bei vin fără să te amețești** până la urmă; iar vinul, se știe, te face mai bun și mai tolerant. Asta-mi spun azi gândindu-mă la A.M. Pe atunci, era directorul general al centralei editoriale, și de el a depins soarta „Galeriei”. A.M. trăiește, și dacă îi pomenesc numele, — fie și cu inițiale numai, — e ființă ii sunt dator. De fapt, mai există un personaj, secundar, care a intrat involuntar în acest joc feroce al hazardului: M., secretara lui A.M.

Prin anii cincizeci, ea era o fată frumoasă, cuminte, amabilă care miroase plăcut a lavandă. Lucra la Editura de Stat. Director — G., un demagog știrb, gras, din Ploiești, locvace, deși din cauza dinților lipsă sisii teribil, un orator ploieștean. El striga tare în ședințe, de pildă, că de ce adorăm noi aparatele tehnice din occident, ce contează că ale URSS nu ar fi așa de bine, să cumpărăm și să iubim aparatele rusești, contribuind astfel la succesul economic etc. etc. Tot el avea să-i spună, într-o zi, lui „Chiril”, în timp ce, cu prosopul pe umăr, se ducea la W.C. fredonând o arie din „Rigoletto”:

Băi, dacă vine un ordin să fie împușcați toți comunistii, pe tine te-mpușcă dăgeaba, bă!

Nu trebuie să inventăm nimic. Deșul să ai o memorie fidelă, să păstrezi și, la nevoie, să-ți aduci aminte. Cu toate că... cu toate că — ei asta-i! —, realitatea capătă cu timpul aerul unei ficțiuni.

Vă spun că e un roman, că începe un fel de roman, romanul romanului, dacă vreți. Orice narație, scrisă, conține în ea subnarația, ne-scrisă, suflul trecut în literă. Povestea imprevizibilă, istoria personajelor contactate sau numai văzute, vinate cu răceala meseriei, cruzimeai, chin, uneori, schema întâmplărilor „reale”, oferite sau trăite direct; „ocaziile” feroce, momentele de decizie ale unor acțiuni... Sunt autori care, de-a lungul carierei lor, se mulțumesc să povestească romanele pe care au de gând să le scrie, epuizând prin grai romanul plănuț. Se poate și asta: să scrii cum ai ratat un roman, — convenția-i largă, — dar și aici e nevoie de discreție, concentrare, de o avarie cumplită a vorbirii... Altfel, eum să zic... Un sac rupt ori pleznit își pierde pe drum toate boabele. Pentru un autor, obstinat, care a reușit să-și realizeze planul narativ, povestea scrierii romanului său începe cu vremea să se substituie ficțiunii editate. În mintea acestui soi de autor, ce a condiționat opera intră direct în operă, în felul în care fascinantele colonii de fosile dăinuiesc incremenite în lava răcită.

● **PARE o speculație.** Și totuși, acțiunea romanului propriu zis se aglutinează până și cu întâmplările ce i-au condiționat apariția, când textul era gata scris! gata să meargă la tipar...

Intru în birou la M., în dimineața aceea de noiembrie 1975; la M., care acum, albă cum e și corpolentă, începe să semene cu Nașa Primăvera, nevasta tipografului Aurică, nașa lui Chiril. N-am venit cu gândul să intru la A.M. Încă nici nu știu prea bine dacă de el depinde apariția cărții mele. De el, care și el începe să semene cu Bunthe, injectând ciinii în Dobrogea, deși, repet, textul e gata scris!

Spre finele lui 1975 când „Galeria” accepta să intre la tipar, M. devenise o femeie corpolentă, rămânând la fel de îngrijită, — grasele sunt și mai atente cu întreținerea trupului —, atât că în loc de lavandă, mirosea a tuberoze, dacă nu mă înșel, în orice caz era un parfum greu, ținând cont de vîrstă și fiindcă intram în iarnă. Fața nu i se schimbaseră deloc. Albă ca laptele. Buzele mereu rotunjite cu un ruj smeuriu. Ochii i se schimbaseră însă. Aveau în ei o bunătată îndurerată. Așa era M., serviabilă, calmă, o secretară perfectă. Ne tutuiam, fără nici o intimitate. În afara sentimentului dictat de rutina profesiei. Nu mai știu de ce trecusem pe la M., în orice caz, îmi aduc aminte că nu în legătură cu manuscrisul care accepta să intre la tipar. Azi mă miră această inconștiență. Noroc că buna M., după ce rezolvase ce avusesem de rezolvat cu ea (cred că ceva cu dactilografierea, îmi recomandase ea o dactilografă de încredere, cred că asta era), mă întrebase dacă n-am treabă cu A.M., că era în birou și nu avea pe nimeni înăuntru. Da, într-adevăr, ar fi fost bine să trec pe la el —, era cel mai punctual și mai binevoitor director și un critic literar informat. Când am intrat în birou și i-am văzut ochelarii groși scinteind în lumina dimineții, îndreptați asupra mea cu un suris pe care mult mai târziu aveam să înțeleg că era „un suris complice”, un personaj greoi care moțuie în mine s-a trezit, semnalizându-mi: pâl, domnule, acesta e omul! Omul de care depindeau aparițiile editoriale cu mai multe probleme. M-a invitat să iau loc în modul cel mai colegial, și, discutând, l-am văzut aplecându-se în spatele biroului masiv, întinzînd acolo puțin timp, ca și cum ar fi tras un sertar mai de jos căutînd înăuntru ceva, pe urmă s-a ridicat la loc

și am observat că fața lui se îmbujorase oarecum. Era vreo zece dimineața. Am mai discutat despre altele, pe urmă a venit vorba despre manuscrisul „Galeriei”. Era greu, multe probleme, dar cea mai importantă problemă era că eroul principal se sinucide și așa ceva nu mai apăruse niciodată după 23 august. Nu trebuia să se sinucidă, trebuia găsit alt final, — și iar se aplecase pe după birou și iar stătuse acolo pitit vreo opt-nouă secunde. Când și-a înălțat capul, figura sa de ardelean blajin se colorase și mai mult și pe ea se putea citi un fel de dușoșie incurcată... Un miros vag de vin de bună calitate, oarecum dulceag, — puteam să jur: *Ottonel* — îmi trecu pe la nări... Nu știam, pe urmă aveam să aflui, că A.M. suferea de o maladie care cerea de-a lungul zilei îngurgitarea unei anume cantități de vin. Nu era, așadar, un viiciu; era o necesitate. Dar atunci, necunoscînd cauza, mă arătasem în sinea mea foarte mirat. Un director, la Combinat, să consume alcool la zece dimineață! Nu mai vorbesc de imprudența unei asemenea apucături. Ar fi zburat din post imediat. Trebuie să-i atragă atenția cineva, să n-o pătească, să vină în locul lui cine știe ce brută. Așa mă gîndeam, bun din fire cum sunt uneori; până la un punct!

A.M. mi-a mai vorbit ce mi-a mai vorbit de dificultatea apariției unui roman în care eroul principal se omoară, din când în când aplecîndu-se iarăși, cu o smucitură a umărului drept... Mai târziu, refăcînd scena, am găsit o comparație, — gestul semăna cu al unui șofer minuiind schimbătorul de viteză, a-nția, a doua, a treia, a patra, — iar sticla însăși, aflată jos, la picior, era ca mecanismul cunoscut ce condiționează regimul de mers, în trepte, al unui automobil.

Se făcuse unsprezece. M. băgase capul pe ușă, mai aștepta cineva. A.M. cu un fel de euforie blîndă i-a făcut semn să mai aștepte. Și iar ne-am întors la sinuciderea lui Chiril. A.M. avea ochii umezi. Am zis că sunt un om bun, până la un punct. Ei, bine, cînd ajung la acest punct, în care ceva din existența mea intră în joc și nu mai incape tocmeală, mă schimb și pot deveni bătos, ațos, cu o îndrîjire ce mă umește și pe mine. Cred că nu sunt prea departe nici de un anumit cabotinism, *natural*. Acum însă era vorba de altceva. Aveam înaintea mea un om sentimental, înmuat de-a lungul citorva scurte reprize de „schimbările lui de viteză”, dovadă umezeala ochilor, tipică firilor sensibile la neazurile altora. Trebuia să atac! Să descopăr partea cea mai slabă a acestui om, rănit, nu numai de maladia sa, dar și de închisoarea ce o făcuse pe nedrept (asta o știam, fusese închis mai demult din pricina unor cărți interzise). Asupra citorva mici rețușuri, căzusem de acord. Știam că bunii negociatori mai lasă de la ei, în chestiile mărunte, ca să câștige în punctele principale. Bine, o fac și p-asta, îl mai umanizez pe Roadevin (nume predestinat), îl pun să zică aia, mai întăresc, pagina, rîndul, notam tot, cuprins de febra tocmeții; mai tai și fraza aia. Bun, — revenea — dar sinuciderea? Cum crezi dumneata că o să apară așa ceva, azi, dumneata nu vezi că nu se poate, nu știi? ... Și ce dacă nu s-a mai sinucis nici un erou pină la romanul meu, asta o să fie primul, începem cu asta, — spuneam cu hotărîre, ridicînd un pic vocea, simțînd că omul din fața mea avea nevoie de un tip decis, intratabil, în această chestiune, ca să se dea, probabil, învins. Dar nu se dădea învins, — spune, nu se poate, nu pricepi? găsește altceva, fă-l să trăiască, găsește un truc, că voi romancierii aveți imaginație. Asta e. că n-am imaginație, am răspuns înfip, ce fel de imaginație? ! — și n-am terminat, sensul era că realitatea depășea și închipuirea. Nu se poate, repeta, nu apare așa, schimbă... să trăiască, oricum, dar să trăiască! ... M-am ridicat solemn și, în loc să strig, am zis în șoaptă (*quasi*artifex pereoli): Nu pot, dragă A.M., nu pot, — a crescut iarba pe mormîntul lui!

A.M. m-a privit lung. A lăsat apoi capul în jos. Mi-a întins peste birou mina, despărțindu-ne, reușind să se ridice pe jumătate; o mină a cărei stringere fusese aparent formală, dar ea era de fapt un abandon... Și „Galeria” avea să apară curînd. Numai pentru că, întâmplător, avusesem în față un om, iar eu rostisem, involuntar, propoziția-cheie, formula vrăjită, acel om apreciînd cuvîntul, logოსul care deschide totul. Deși, recunosc, mai târziu, repetînd în sinea mea: **NU POT a crescut iarba pe mormîntul lui**, vorbele mi se părușă teatrale; dar armele, cînd lupta este inegală, nu se mai aleg.

● **ADEVĂRUL** e că acest personaj pe al cărui mormînt iarba crescuse a existat, și eu l-am cunoscut, și cînd rostisem acele cuvinte „nu mă referisem la o ficțiune”. Un tînr de mare valoare care s-a spînzurat în detenție cu niște izmene lungi din care impletise un ștreang. El m-a ajutat, poate, de Dincolo să termin și să-mi impun „Galeria”. Al doilea personaj, care și el m-o fi ajutat din neantul lui, este adolescentul paralytic din copilăria mea de la Urziceni, Ialomița, care gedea toată ziua pe galeria casei umbrită de viță sălbatică, casă care există și azi. Cînd trec pe la Urziceni, că să aprînd o

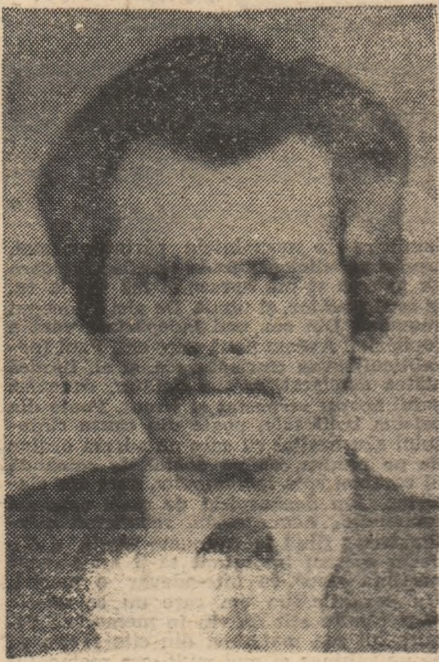
luminare la mormintele părinților mei, trec și pe ulicioara unde se află căscioara cu galerie și mă opresc și mă uit la ea, și recunoscător, și uimit. De aici a început romanul. Din cea mai îndepărtată vară a copilăriei. Aveam nouă-zece ani, Paul (paralyticul) avea cincisprezece, și el, fiindcă stătea nemîșcat, ca un dictator, devenise șeful nostru respectat și temut. Poate din pricina bolii sale, poate din cauza rinjetului său bestial cu care ne adresa ordine de pe puntea, de pe postul de comandă al corăbiei sale incremenite, care era Galeria... Am deconspirat de mult originea romanului. Acum revin, reîntărînd mărturisirea; fiind la o anume vîrstă, e din ce în ce mai important să-ți arăți recunoștința celor ce într-adevăr o merită. Un paralytic, un om care nu se mișcă, să-ți rămîie atît de viu în memorie... Figura lui cea mai tare, din cite făcea, ca să ne subjege și mai mult, era momentul în care, mugind ca un taur și scotocîndu-se repede dedesubt, — îl vedeam doar pină la piept —, țipa deodată *atenție!* și un jet lung și tulbure de urină pornea în sus, peste marginea de lemn a Galeriei, descriînd un arc mare — o performanță — în timp ce noi, supuși fugeam speriați. Această imagine a lui Paul îngrozindu-ne cu sadisme sale de handicapat nu este egalată decît de monstruoșitatea altui infirm, *un cul de jatte*, un olog la extrema limită, pe care în timp ce adunam întâmplări, replici pentru „Galeria”, l-am văzut, pe la unșpe noaptea, urcînd în tramvaiul 20 stația Belu, pe vremuri. Eram vreo cinci-sase călători numai. Tramvaiul oprise și întîrzie să plece. Vatmanul, la intrarea din față, vorbea cu cineva de afară, din beznă, și după oarecare timp, am văzut ologul acela imposibil suind cu multă greutate scara... Se cunoștea cu vatmanul. A vorbit cu el o vreme, după ce tramvaiul pornise, pe urmă ciudatul pasager s-a întors spre noi... Era beat turtă. Partea din față a vehiculului fiind mai joasă cu vreo zece centimetri, părea și mai mic, un ins de vreo patruzeci și cinci de centimetri, cu o șapcă de apaș trasă de sprinceană. Cît am vrut eu să introduc în „Galeria” scena aceasta, și nu s-a nimerit. Acum sunt liber s-o pun ca un fel de anexă lipsită de șansă... Tipul s-a uitat la noi chior de beat, crunt, legănîndu-se, cit putea să se legene. Însăpămîntați, toți ne-am scotocit prin buzunare și ne-am grăbit scutîndu-ne de la locurile noastre să depunem la picioarele lui de zeu mic, rău și hidos, ofrandele mizere ale hirtiiilor noastre mototolite de un leu, de trei lei... Cînd ne-am retras cu toții, el încă ne mai privea batjocoritor, fără să se mulțumească, fără să ia banii, fără să se atingă de ei, privindu-ne doar cu o răutate pe care n-am mai întîlnit-o pe nici un chip. Pe urmă a zis, indesat, cu mina la cozorocul șepcii ca un salut: *Tuvămumancurlatoți!* ... Punctul lui de vedere asupra compasiunii ome-nești.

ABIA astăzi, după căderea dictaturii, îmi dau seama de importanța cărții. Nu va mai fi niciodată nici o dictatură de acest fel; dar nici o „Galerie”, scrisă, la această tensiune, ele fiind legate pe veci în mod ciudat. Peste o sută de ani, poate nu va mai fi bine înțeleasă, rămîind doar cleștarul, „materializarea cristalină obținută printr-un teribil impuls energetic, din carbon”, cum zicea Negoțescu.

La cîteva luni după apariția cărții, avusesem cîteva semne ce mă puseseră pe gînduri. În patru zile, numai, primisem acasă, pe rînd, vizita unui episcop, a unui general de infanterie, a căruui soție era profesoară de limba română, și o scrisoare din partea redactorului șef al revistei pentru cultul mozaic. Acesta, mai ales, mă copleșise. Îmi scria cu tu și cu *ție*, apoi intr-un P.S. adăugase: *Noi ne adresăm cu Tu numai lui Dumnezeu și creatorilor. Impact colossal. Armata, biserica și lumea iudee, mirosind cultura ca aurul. Comportamentul meu se schimbaseră. Devenisem neliniștit, oarecum zăpăcit: promisem în sinea mea o vizită, un musafir căruia nu știam ce să-i mai fac spre a-i intra în voie; și aveam eu oare mijloacele necesare de a-l onora cum se cuvine?...*

O NOTĂ din caleful de lucru, apărută la anexa ediției a doua din 1979, care n-a mai intrat în text. Ce-am auzit eu odată în Piața Sfîntu Gheorghe, în 1967, la același kilometru zero — doi bucorșteni discutînd:

— *Ar trebui să schimbăm treaba, nu merge...*
— *Cine?*
— *Cum, cine?*
— *Cine să schimbe, noi?*
— *A, nu, cum noi, ăia!...*
— *Și ce dracu să pună în loc?*
— *Asta e, că n-ai ce pune...*
— *Dar tu spunea că nu merge...*
— *Spuneam, ei și ce?!*
— *Păi dacă nu merge, nu-l mai bline să schimbăm?*
— *A, nu, ce naiba să pui în loc?...* *Lasă tot așa...* (dispar).



Cap. VI HODJENT

SABAKA își pusese în gând să-l suprima de unul singur pe domnul detectiv Hu, dar făcuse o mișcare greșită. Din cauza nerăbdării începuse să alerge, se împiedicase, căzuse și, tipind, încăpuse pe mîna cămilarilor.

Numai cît își amintea toate detaliile capturării atentatorului și domnul detectiv Hu începea cu învinuirile isterice :

— Văd că sînteți nu numai hoți, ci și ucigași. (Cuvîntul ucigași era pronunțat în două silabe, uci și gași).

Acum pe capul fiecărui călător rămas erau cîte trei cămilarari, iar noaptea, în jurul corturilor în care adormeau, vegheau gărzi care se schimbau din oră în oră.

În timpul zilei, negustorii abia dacă puteau să-și adreseze cîteva vorbe, fiindcă detectivul Hu era cu ochii pe ei și chiar cînd nu era cu ochii pe ei dădea impresia aproape fizică că știe tot ce vorbesc. Cum să te mai înțelegi în condițiile astea ?!

Rămăsese așa. Fiecare să încerce să joace un alt rol în speranța că detectivul Hu va fi înșelat. Însă era chip să-l înșeli ? (Să stai cu ochii în jos ca Romesh se dovedise un truc infantil). Peste zi, detectivul n-avea (sau nu dădea semne deosebite că are) grija drumeților. Cînd și cînd se mai apropia de ei, fără să intre în vorbă. Îl pasionau mai mult animalele, caii și cămilele, și-acum nu mai era o surpriză să-l vezi împrumutînd botul de cal ori cocoșa de la cămilă. Descifra oare și gîndurile acestora ? Îl auzai bolborosind, șuierînd, mugind și răsufînd din greu, dar întrebarea rămînea fără răspuns fiindcă, desigur, nimeni nu îndrăznea să-l întrebe nimic.

După prînz, la locul de popas, detectivul îl strigă pe Ahmed :

— Arabule, zise el, la vino încoace.

Ahmed se grăbi să vină lîngă Hu, care-l îndemnă să ia loc lîngă el și lîngă paznicii-cămilarari care rămăseseră în picioare.

— Știi ce zice, arabule, un vestit înțelept ?

— Care dintre ei ? se prefăcu curios Ahmed.

— Ei, un mare înțelept, începu domnul detectiv Hu visător. Zice-așa : „Cu cît îl cunoști mai bine pe oamenii, cu atît iubesc mai mult animalele”.

— Foarte bine zice, își strînse mîinile la piept Ahmed. Minunat de bine !

— Ești de acord, deci.

— Sint.

— Ești. Cum să nu fii de acord ?

Detectivul Hu deschise pleoapele și-l scrută scurt pe Ahmed.

— Ești poet..., surise el.

— Da, sint poet.

— Știi, arabule, între meseria mea și a ta există o mare legătură. Ai putea să-mi spui care ?

— E o ghicitoare ?

— Dacă vrei...

— Păi, legătura între detectiv și poet constă în aceea că și unul și celălalt se slujesc de același lucru ca să ajungă la țintă.

— Și care e acel lucru ?

— Fantezia. Habar n-ai cine a ucis (la început) și-atunci te apuci de ipoteze...

— Știi ce, arabule, acum chiar am să-ți dau o ghicitoare de dezlegat. Văd că te pricepi foarte bine. Uite : între meseria mea și a ta nu există nici o legătură. Ai putea să-mi răspunzi de ce ?

Dan GRĂDINARU

Întîmplări pe Drumul Mătășii

— He-he, își arată dinții, politicoș, Ahmed. Ce legătură să existe între detectiv și poet ! Detectivul e pragmatic, poetul e gratuit. Demersul celui dintîi se întemeiază pe raționamente, pe logică, demersul poetului e afectiv și irațional. Unul e gheață, celălalt foc...

— Ajunge, ajunge, ridică brațul domnul detectiv Hu. Ai fi în stare să-mi spui cine știe ce ocări și eu să fiu de acord cu tine.

— Mă măguliți.

— Ești un tip foarte abil, arabule. Îmi plac bufoniile.

— Ah, sînteți prea mîrinimos. Cînd eram mic visam să mă fac presădighiator.

— Ha-ha, izbucni pînă detectivul Hu. Știi să te dai peste cap, să faci roșta ?

— Asta nu prea știu. Mama, fie ferită, nu m-a învățat, se umili Ahmed.

— De ce nu știi ? De ce n-ai învățat ? Asta-i foarte rău. Cum îți plac atunci bufoniile ?

— Ei, îmi place să-l văd, nu să-l imit.

— Nu-ți place să-i imiți, rebusă băjocoritor, cu ochii miști detectivul Hu. Îți place să fii original...

— Exact.

— Independent.

— Exact.

— Să nu sement cu nimeni.

— Cum nu se poate mai exact.

— Păcătoșule ! Îl mîngie sub bărbie pe Ahmed domnul detectiv Hu.

— De ce mă mîngiezi sub bărbie cînd știți că nu-mi place ? întrebă Ahmed.

Detectivul Hu zîmbi indulgent :

— Arabule.

— Da.

— De ce voi poezii sînteți mereu cu capul în nori, mereu ireal !

— Nu, se împotrivi Ahmed, sîntem la fel de reali și de realiști ca cei din tagma dumneavoastră. Așa este răspunsul dat de către real la provocarea realului.

Domnul detectiv Hu îl privi lung pe Ahmed.

„Pe mine n-o să mă omore”.

„Pe mine n-o să mă omore”.

„Am să iau chipul înțelegerii”.

— Am să iau chipul înțelegerii.

Domnul detectiv Hu purta deja tenul smeard al lui Ahmed.

DÎN grupul negustorilor, Adriano se strecură prin barajul cămilarilor pînă lîngă detectivul Hu care, în clipa aceea, căpăta și pomeții marcați ai arabului.

— Domnule detectiv, aș putea să vă întreb ceva ?

Detectivului îi pieri dulceața din voce.

— Cine ești ? Ce vrei ? Ce-i cu tine aici ?

— Ba nu, ba nu, zise Adriano. Vreau să văd cum mă faci și pe mine mincinos !

— Ce mincinos ?!

Detectivul Hu îl fixă cu privirea, însă avea ochii tulburi.

— Parcă ți-e frică ! Ce-i cu tine ? Hai, nu mai zici nimic ? întrebă Adriano. Ori ți-e frică ca atîtea victime să nu te obsedeze într-o zi !

— Domnule, du-te de-aici și lasă-mă-n pace, îl alungă detectivul Hu, recăpătîndu-și propria identitate.

— Hai, hai, ți-e frică, ți-e frică să nu-ți succese gîtul ca la vrăbii, cranț, gata, s-a duș detectivul Hu ! S-a dus dracului !

Un cămilar voinic sări în ajutorul domnului detectiv Hu.

— Ia-l de-aici pe nebunul ăsta !

— Hi-hi-hi, he-he-he... Plec. Plec. Nu-i nevoie de violență.

Adriano se îndepărta fluierînd de lîngă detectivul Hu și fără ca să-i permită cămilarului să-l atingă. Un timp, detectivul stătu cu capul în mîini. Pe urmă încercă să reia, cu un vizibil efort, dialogul cu Ahmed.

— Nu-mi spui și mie niște versuri, solicită el cu oarecare impăcîntă.

— Cum să nu. Cu plăcere. De care

doriți ? De dragoste ? De revoltă ? De preamărire ? Am de tot felul.

— De preamărire.

— Așa cum nu sint doi sori pe cer, așa nu există doi Ha-Hani pe pămînt.

— De dragoste vreau !

— Așa cum nu sint doi sori pe cer, recită Ahmed, dîndu-și ochii peste cap. Așa nu există doi Ha-Hani pe pămînt.

— Vreau de revoltă !

— Așa cum nu sint doi sori pe cer, repetă a treia oară Ahmed.

Așa nu există doi Ha-Hani pe pămînt.

— Mare pungaș ești, arabule, mare pungaș, zise cu răutate Hu.

— Sint exact ce doriți dumneavoastră, îi sustinu privirea Ahmed.

În momentul în care detectivul împrumută arcadele largi ale lui Ahmed, Adriano biestemă printre dinți și-i făcu semn cu cotul lui Domenikos, care se trînti la pămînt !

— Ce dracu ! E prea rapidă jivina asta ! Abia m-am dus de lîngă ea și a început cu metodele ei de intimidare.

— Mai du-te o dată, zise Alexios.

— A lășinat ! Pe cuvîntul meu că a lășinat ! țipă Adriano dintre doi cămilarari, care, de data aceasta mai prudenți, nu-i permisese să-i depășească.

Domnul detectiv Hu sesiză însă apelul și se chiori încrunțat spre locul unde-i solicita ajutorul Adriano. Îndărătul lui Adriano, la pămînt, se lungea unul din drumeții (Domenikos ?) și domnul detectiv renunță încă o dată la discuția cu Ahmed.

— Ce e ? Ce s-a mai întîmplat ? se ridică el în picioare.

— Uitați-vă, îi făcu semn cu mîna Adriano.

— Luați-l de-aici ! ordonă Hu cămilarilor și acestia îl tirară pe Adriano zece metri din calea detectivului imperial.

Apropiîndu-se de grupul strîns în jurul celui ce se găsea la pămînt, domnul detectiv Hu își dădu seama că, într-adevăr, era vorba de Domenikos, așa cum ghicise de prima dată dela distanță.

— Ce s-a mai întîmplat ? căscă el ochii foarte nervos.

— Nu știu. Dintr-o dată i s-a făcut rău, răspunse Alexios.

— I-a mai fost rău ?

— I-a mai fost acum o săptămînă.

— Ce-are ? Cum i-e rău ? E bolnav ?

— Nu știu ce să vă spun, își frecă mîinile Alexios, imitîndu-l (el) pe detectivul Hu.

Domnul detectiv Hu se aplecă deasupra trupului voluminos al lui Domeni-

kos. Îi întoarse pleoapa inferioară și nedumerit îi prinse mîna stîngă să-i verifice pulsul.

— Să arunc niște apă ? întrebă sfios Alexios.

— Apă ? întrebă la rîndul lui domnul detectiv. Nu apa este ceea ce-i lipsește, spuse el și luîndu-și un oarecare elan unde nu trase o pereche de palme zgomoase care se lipiră de obraji lui Domenikos ca de un aluat, dar acesta nu se clinti. N-are nimic, zise domnul detectiv Hu. Vă bateți joc de mine, îl avertiză pe Alexios și se îndepărta iritat.

— Hei, domnule, domnule, cum n-are nimic ? îl ajunse din urmă glasul nedumerit al lui Alexios.

— Ascultă, tinere..., se opri din drum domnul detectiv Hu.

— Domnule, vreau să vă spun un gînd de-al meu, ieși în evidență Adriano, un gînd pe care-l port de mult în mine și-acum trebuie să răsflu, să dau afară. Nu mai pot, credeți-mă, dacă nu-l mărturisesc și mor ! Nu mai pot ! Trebuie să-l mărturisesc tuturor !

— E nebun sau ce-i cu el ? se adresă domnul Hu lui Alexios cu ochii injectați.

— Poate are totuși ceva să vă spună, ridică din umeri Alexios.

— Și dumneata ce dorești ? se adresă detectivul Hu lui Alexios, cu atîta înverșunare că deodată lui Hu îi să răsărîră în locul sprîncenelor lui groase și rare două sprîncene frumos încondeiate ca ale lui Alexios.

— De ce nu sînteți mai politicoș cu...

— Despre ce politețe vorbești, idio-tule ?

— Politețe este...

— Ce politețe, ce politețe, zbieră detectivul Hu, cu nasul mic și senzual al lui Alexios.

— Pentru numele lui Dumnezeu, faceți ceva ! imploră Domenikos de jos, de unde se ridicase în coate după ce recepționase palmele detectivului.

— Trebuie să vorbesc ! Nu se mai poate ! Trebuie, înțelegeți-mă ! urla Adriano.

HEI, domnu', domnu', nu te enerva. Ia ascultă mai bine niște versuri frumoase. Alo, domnu' detectiv, îl interpelă Ahmed, apropiîndu-ne de Hu din spatele acestuia. Cunoșc o sută de mii de versuri ! Și la aceste cuvinte îl pocni pur și simplu pe detectiv cu muchia palmei în ceafă. Se iscă o busculadă. Cămilarii săriră asupra lui Ahmed. Ahmed apucase o bită (de unde ?) și cînd pleznă o dată doborî doi cămilarari în același timp. Pentru un poet era o performanță entu-



PH. GALLE : Vinătoare de rațe sălbatice în China (1570)

Bibliotecile fericite

Și eu vă spun că am văzut
biblioteci fericite
cu turnuri de cărți răsărind
din mlaștini de covoare
cu ogive inchipuind uriași crini amnezici,
cu temple de icoane.
Halebarde păzeau stratele de lemn
lustruite de bărbi înțelepte. Firidele
erau pline cu sextante și lunete astrale
iar îmbrăcăturile vechilor tomuri
încă mai duhneau a singe animal
bine incopciate în buloane de-argint
și în broboanele pietrelor rare.

Am văzut bibliotecile fericite
cu cărți din care creștea iarba,
cărți de apă, de piatră și naftă,
cărți volatile și carnivore, cărți
din care ieșeau locomobile și
ghilotine, cărți în care Romeo și Iulia
chiar se iubeau tăvălind cinstitele,
uriașe în folii, cărți-orce
pline de lighioane (girafa-nre ele)
cărți bolnave cu teribile răni putrefacte
și cărți de tătămadă.

Cărți în care o frig, în care ninge,
în care se surpă cascade
cărți ghilțuite cu cadavre de cai,
prăzi de războaie și imperatori,
cărți scrise de îngeri pe cortilașii florale,
cărțile tiranilor, cu litere impușcate
și, grozăvie ! cărți scrise chiar de poeți
ba, încă și mai mult, scrise cu poeți
(trupuri mumificate, miniaturizate
de vraci niponi și aduse la proporțiile
lăcustei ; strivite-apoi printr-un tertip
al tipografilor-căldăi dintr-un alt veac,
cel viitor), cărți friabile, gata să se rupă
la cel mai mic pipăit, împărășite
cu genele cite rămin în ipsosul cald
la facerea măștii mortuare (vezi Eminovici M.),
pline de alge strivite și ieftine cemeluri.

Există și asemenea cărți în espicile
bibliotecilor fericite ; cu pielea coperților
toată numai fisuri, numai riduri și cearcăne,
cu transpirație de mahorcă stătută,
cărți îmbrăcate în coji de piine
și-n mil fecundat de insecte vorace.

Adesea ele sînt tipărite în sticlă vulgară
și se vede prin ele și-atinse se sparg,
alteori sînt tipărite pe ploaie
ori pe cărămizi de pămînt. Poeții
încep prin a scrie cu mormintele lor
și sfîrșesc înainte de propria naștere,
nevăzuți, neștiuți. Ei își mănîcă tomurile
de le e foame, de le e sete își beau scrisa,
cu cărțile lor fac copii, cu ele se-mbracă
stîrnind dezgust și mirare în
bibliotecile fericite.

În bibliotecile în care cartea de gresie
întrece prețul cărții de smarald iar cartea
de salcie desfide cartea-lotus.

Eu am văzut biblioteci fericite...

Călătoria fantastică

Vopsit cu iarnă, invins.
bat — cu diligența ! — tunelele
metroului ; un drum, un nivel,
e al tălpăii fîntinii cu ciutură
altul,
cel al mormintelor.

Trec pe sub gospodăria lui Tepeș ;
de-aici din pămînt
aș putea potcovi coii Mihaieiului,



RENE BOYVIN D'ANGERS (1530-1598) : Cele trei Parce



duc pe umeri focurile războaielor
cite au fost, domnițe îmi calcă pe frunte
și-mi șiroiește pe obraz Dimbovița.

Trec pe sub crizanteme,
pe sub abatoare și lupanare
și caut, să le spăl cu bănuți de eromă
picioarele bisericuțelor vechi.
Aș zidi și aici o biserică,
aici în gura întunericului
și-n cuprinsul aceleiași clipe
aș putea, viu, să bat orașul de dedesupt
în vreme ce sus, tot eu, urcat în moarte
mi-aș aprinde o luminare, știit.

Și dacă adevărata cetate
e cea îngropată și dacă noi
nu sîntem altceva decît o lavă
încă-n lucrare ?

E nevoie de mine

E nevoie de mine,
rece vîpaie,
de sumbrul nume ce-l port —
de mine, cel tulbure,
e nevoie de mine
ca de un fluture
Cap —
de —
Mort.
Eu sînt singurul
pictor de evantaie
de la Polul
Nord !

Grotescă

Stau eu risipit sub ierburi aromitoare. Știu,
în spațiul cit rămîne-nre mine și sicriu
cu un gropar, al treilea, pe jumătate viu

sorbim ca dintr-o troacă mănăstiresc rachiul,
ne povestim — armată, muieri — și-ntr-un firziu
mă împăiez cu tine, cu camea ta. Și scriu...

De nîns

Îmi mai apari încă-n vise.

De cînd nu-mi ești
zăpada nu mai cade,
zăpada nu curge,
și nu se surpă,

zăpada umblă...

ziasmantă, se gîndi cu iuțeală Dome-
nikos, care trase niște pumni grozavi și
inutili, fiindcă cei zece cămilari îi imo-
bilizară cu mare rapiditate. Nu ! Ceea
ce făceau nu era decît o prostie !

— În cort ! Duceți-l în cort ! răzni cit
îl ținea gura detectivul, arătîndu-l pe
Ahmed întins. Patru cămilari îl apu-
cară cu toată forța de care erau în sta-
re pe arab și-l purtară pe sus aproape
în cortul detectivului.

— Dacă vreți, stăm și în cort, se de-
clară de acord Ahmed, o dată ajuns. Mă
țineți cum l-a ținut Timur pe Baiazid
(gîfția și era satisfăcut de loviturile a-
plicate).

— Baiazid a fost purtat într-o cușcă,
rinji H., respirînd precipitat.

— Și care-i deosebirea ?
— Deosebirea este că aceea era o cuș-
că și asta-i un cort.

— Ah, da. Cușca nu seamănă cu cor-
tul cum nu seamănă peștera cu cerul
liber.

— Ce-i vinzoleala asta ? Ce v-a apu-
cat ? schimbă vorba Hu.

— Ascultă, Hu, ce rost are să mă în-
trebi pe mine cînd tu le știi pe toate ?

— De ce nu vă place să stați de vorbă
cu mine ? Vă e frică ?

— Mie nu mi-e frică. Parcă ce poți
să-mi faci ? Mă bagi într-un ulcior și
mă arunci în Aral. Ei și ? Eu n-am pe
nimeni. Alamut avea trei copii, Romesh
tot trei, Adriano are o mamă bătrînă,
eu n-am pe nimeni.

— Ești singur pe lume ?

— Da.

— Cum așa ? N-ai mamă ? N-ai tată ?

— Nu.

— Și cine te-a crescut ?

— Habar n-am. M-am trezit de 20

de ani sugînd la pieptul unei domni-
șoare lăptoase.

— Mare mincinos, mare mincinos
ești, citii iar detectivul, cu respirația
revenită la normal.

— Ei...

— Da, da, chiar așa.

Ahmed se uita și nu-i venea să creadă.
Detectivul împrumuta pentru a treia

oară trăsăturile lui.

— Cum faceți ? nu se putu abține să
întrebe Ahmed.

— Ei, se fîșii ca o fetiță mofturoasă
detectivul.

— Extraordinar, zise Ahmed. Așa am
eu sprîncenele ?

— Îhm, încuviință detectivul.

— N-am știut niciodată că am sprîn-
cenele astea. Îmi dai voie ?

— Te rog, îl îndemnă Hu.

Ahmed întinse o mîină și atinse sprîn-
cenele detectivului, apoi și le pipăi pe

ale sale.

— Sînt la fel ! se minună el.

Detectivul zîmbi în felul lui înfioră-
tor, însă Ahmed nu mai băga de sea-

mă. În definitiv, dacă omul nu putea
altfel ? Uite și ochii lui și fruntea lui

teșită, cu arcade proeminente și largi,
și gura lui ! Era absolut fascinant ! Pe

rînd, chipul din față se transforma în-
tr-o oglindă care reproducea trăsăturile

sale. Iată și propriul lui zîmbet, și ex-
presia lui de uluială că toate acestea

sînt posibile și, în fine, însăși vocea
lui cu care solicita persuasiv :

— Arabule, zi-mi o poezie de pe la

tine.

Ahmed scoase de la piept niște foi

de hîrtie și recită pe limba lui o poezie

de dragoste în care punea tare mult

suflet și care se încheia cu versurile :

Așa cum nu sînt doi sori pe cer
Nu pot fi doi Ha-Hani pe pămînt.

— Ah, mare mincinos ești Ahmed.

Ahmed se înclină supus.

— Mare mincinos. Pentru asta te

iert, zise mărîinos detectivul Hu, pe

urmă, amestecînd trăsăturile lui Ahmed

cu propriile lui trăsături, la care reve-
nea, strigă : Dar pentru asta, pentru

ASTA, nu te iert !

Și detectivul se năpusti fulgerător și

smulse foile de hîrtie de pe care citise

Ahmed poeziile :

— Pentru ce ? Pentru ce ai furat ?

Ahmed se trase în lături :

— Uite, uite hîrțiile ! De unde le ai ?

Spune ! Spune ! Nenorocitul ! Ți-ai

mîncat norocul de unul singur ! Kara

hat ! Kara hat !

(din vol. Povestiri cu oameni și sălbă-
ticiuni, sub tipar)

Cu LAWRENCE FOSTER

despre înregistrarea pe disc a întregii opere a lui GEORGE ENESCU

In luna martie 1970, un tânăr dirijor american de nici 30 de ani se afirma la București, sub cupola Ateneului, antrenând instrumentiștii Filarmonicii într-o eroică mare strălucire, cu dezlănțuri sonore tumultuoase, a Simfoniei a II-a de Schumann. Era Lawrence Foster, pe care aveam să-l reîntilnim în 1977 la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii într-un concert dedicat ajutorării victimei otrăvite murului. A revenit în București la începutul stagiunii 1990/1991 a Filarmonicii „George Enescu”. Am încercat să aflăm de la dirijorul oaspete amănunte legate de inițiativa sa de a înregistra pe disc întreaga creație simfonică a lui Enescu.

Dar mai întâi citim date biografice.

— Se spune despre dv. că sunteți de origine română...

— Da, părinții mei erau originari din Moldova, respectiv din Bucovina. În 1956 au emigrat în S.U.A., la Los Angeles. Aici m-am născut, în 1941.

— Dacă tot ați început cu anul și locul nașterii, vă propun să vă schițați pe scurt autobiografia.

— După studii particulare cu Fritz Zweig, fost șef de orchestră la Kroll-Oper din Berlin și cu Karl Böhm în timpul festivalului de la Bayreuth din 1961, am funcționat ca dirijor la baletul din San Francisco, apoi între 1965 și 1968 ca asistent al lui Zubin Mehta la Filarmonica din Los Angeles — însoțindu-l când a concertat cu orchestra sa la București, în 1967 —, între 1968 și 1974 ca dirijor oaspete principal al orchestrei Royal Philharmonic din Londra, între 1970 și 1978 ca director muzical al Orchestrei simfonice din Houston-Texas, iar din 1978 până azi ocup funcția de director muzical al Filarmonicii din Monte Carlo. În toți acești ani am dirijat concerte atât la orchestrele amintite, cât și — ca oaspete — la orchestre din New York, Philadelphia, Chicago, Londra, Berlin, Dresda, Paris etc. M-am aflat adeseori și la pupitrele teatrelor de operă Metropolitan din New York, Covent Garden din Londra și ale scenelor lirice din Berlin, Hamburg, Düsseldorf, în spectacole de Mozart, Weber, Rossini, Wagner ș.a.

— Să ne oprim la discografia enesciană, pe care știu că ați abordat-o și ați promovat-o cu neabătută consecvență.

— Da, m-a preocupat de mai multă vreme intenția de a contribui la pătrunderea definitivă a lui George Enescu în conștiința publicului internațional ca o

personalitate de primă mărime a muzicii vechului nostru. Mi-am propus de aceea să înregistrez pe discuri întreaga sa creație simfonică. Până în prezent au apărut pe discuri compoziții ale casei „Erat” în interpretarea Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo toate cele trei Suite pentru orchestră, Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră (solist Franco Maggio Orchestraly), se află deja înregistrate și în curs de apariție cele două Rapsodie române și Poema română cu aceeași orchestră și Simfonia de cameră. Distinsul pentru înfățișări și cele două Intermezi pentru corde cu Orchestra de cameră din Lausanne. Urmează să mai reziste cu Filarmonica din Monte Carlo cel puțin două Simfonii — din care am terminat de înregistrat Simfonia I tocmai înainte de a veni la București — și poezia simfonică „Vox maris”.

— Ați interpretat toate aceste lucrări numai în studiul de înregistrări sau și pentru publicul din sale de concert?

— La Monte Carlo am prezentat în public tot ce am înregistrat pe disc, de asemenea la Lausanne, Simfonia de cameră, la Manchester, cu Orchestra Hallé, Suite I pentru orchestră, la Aspen, în Colorado, cu Orchestra Festivalului, Suite a III-a și Simfonia de cameră și, evident, în foarte multe locuri. Rapsodiile, Simfonia I am programat-o pentru 1991 într-un concert cu Orchestra de Paris. Dar cea mai intensă preocupare a mea a fost realizarea unei înregistrări a operei Oedip, în limba franceză originală.

— Apariția în toamna 1988 a acestei înregistrări a constituit într-adevăr un veritabil eveniment discografic internațional. Cum ați pregătit imprimarea?

— Conștient de dificultățile enorme ale interpretării discografice ale acestor magistrale partituri, am lucrat cu orchestra din Monte Carlo 20 de repetiții, iar separat am conceput o suită simfonică din muzica operei, pe care am programat-o în concert și în fine l-am invitat pe George Cristaru pentru a cânte cu orchestra, în concert, cele trei mari monologuri ale lui Oedip. În final acesta, când am început înregistrările orchestra era familiarizată cu muzica lucrării.

— Dar cum ați ajuns la elegerea senzațională distribuției internaționale a operei?

— Problema principală a fost găsirea unui interpret al rolului Oedip. Îmi trebuia un bas-bariton autentic, cu multă



Interpreți ai muzicii enesciene: Brigitte Fassbaender (Jocasta), Barbara Hendricks (Antigona), Maryana Lipovšek (Sfinxul), José van Dam (Oedip)



experiență scenică, un fel de mixtură între Wotan, Boris Godunov, Wozzeck și Olandezul. Trei candidați au fost avuți în vedere. Ruggero Raimondi, Samuel Ramey și José van Dam. Până la urmă m-am decis pentru Van Dam, care — la rîndul lui — a propus pe deținătorii celorlalte roluri, alegînd mai ales cîntăreți legați contractual de casa de discuri EMI producătoare înregistrării discografice. În fapt, toți cei contactați au acceptat, deși nu cîntaseră niciodată vre-o pagină din Oedip. Mai mult chiar, soprana americană de culoare Barbara Hendricks, interpreta Antigonei, a venit la înregistrare cu rolul învățat pe dinafară, în timp ce mezzo-soprana iugoslavă Maryana Lipovšek a realizat o creație impresionantă în Sfinxul, rol mic ca dimensiuni, dar poate cel mai important după Oedip, de o extraordinară dificultate tehnică și expresivă. Contribuții de mare preț au mai adus mezzo-soprana germană Brigitte Fassbaender în Jocasta, tenorul suedez Nils-Göran Gedda în Păstorul și basul francez Gabriel Bacquier în Tiresias. Cîntărețul belgian José van Dam, el a fost motorul întregii distribuții vocale, realizînd performanțe uimitoare, cum a fost de pildă reușita sa în imprimarea „dintr-un loc” a extrem de pretențiosului monolog din actul III — cînd Oedip apare în fața tebanilor cu ochii scoși — fără a fi necesară nici o reluare, stîrnind admirația întregii echipe de interpreți și tehnicieni.

— În ce măsură vi se pare că vă apropiați sau vă deosebiți de versiunea discografică românească a operei, realizată cu mai mulți ani în urmă sub bagheta lui Mihai Brediceanu?

— Așa cum l-am declarat și lui Costin Cazaban pentru interviul publicat în revista franceză „Le Monde de la Musique”,

în versiunea mea există mai puțină declamație și mai multă melodie, poate și ca urmare a folosirii unei limbi diferite. Limba română mi se pare intrucivă mai aspră, mai gravă din punctul de vedere al intonației naturale. Dar această operă a fost compusă în limba franceză. Am dorit de aceea să fac o operă franceză. În plus, după părerea mea, în Oedip există ceva din subtilitatea debussystă a lui Pelléas, în timp ce interpretarea română evocă mai degrabă pe Boris Godunov. Am dorit să evidențiez modernitatea operei, mai ales în claritatea, în transparența ei. Este vorba, în cele din urmă, de o dramă clasică, limpede, iar Enescu, deși avea idei foarte moderne, uneori revoluționare, era un clasic din punct de vedere al formei.

— Ce părere aveți despre orchestra actuală a Filarmonicii, reîntilnită după 20 de ani?

— Mi s-a părut mai disciplinată și totodată înzestrată cu instrumentiști — veritabili muzicieni, care au acum doi excelenți dirijori principali. Este un colectiv capabil de a deveni o mare orchestră europeană dacă ar dispune de instrumente de calitate, cu care să se poată lucra nuanțe, culori. Din păcate se folosesc aici unele instrumente complet ieșite din uz, de pildă alămuri ruginite, pe care nu le-ar accepta la Monte Carlo nici măcar orchestra de dans a Caizoului.

— Ce impresie v-a produs solistul pe care l-ați acompaniat aici, pianistul Dan Grigore, în Concertul nr. 1 de Brahms?

— Este un pianist într-un totu remarcabil, cu care m-am înțeles perfect de la primul contact din prima repetiție. Nu a fost nevoie de nici un fel de discuții prealabile cu privire la coordonarea intențiilor noastre interpretative. Pur și simplu, am pornit repetiția și totul a decurs în chip firesc. Sper să mai am prilejul să colaborez cu el.

Edgar Elian

TEATRU

La Naționalul din Craiova

Oaspeți din Marea Britanie

FRAȚI ÎNTRU KARAMAZOV

de Richard Crane
după Dostoievski

In Sala Atelier a Teatrului Național din București punți de lemn sugerează imaginea unei cruci dominată la capătul de sus de un tron monahal care se va transforma pe parcurs în iiltul judecătorului sau sicriu. În jurul acestui simbol creștin se află risipit pămînt negru și reavăn. Patru actori — Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Valentin Mihail, Angel Rababoc în haine neutre, cotidiane — pantaloni de catifea și cămașă — folosind și două costume — suba lui Feodor Karamazov sau mantia lui Zosima, vor întrușchia fiecare pe rînd diferitele personaje ale romanului. Vom asista nu la povestea Karamazovilor, ci la radiografia unui fenomen care reverberază contemporan în acest timp istoric tulbure: karamazovismul. Lectura scenică a lui Richard Crane, autorul dramatizării și a Fayniei Williams, semnatară regiei și a scenografiei, este cerebrală. Un jeu d'esprit intelectual încărcat de tensiune și emoție. Leit motivul său este motto-ul biblic al operei dostoievskiene: „Amin, amin grăiesc vouă: grăuntele de griu, cînd cade pe pămînt, dacă nu va muri, aduce multă roadă”.

Din multitudinea de planuri, de evenimente ale acestei lucrări cu o structură polifonică, Richard Crane selectează anumite secvențe și pasaje angajînd interpretii și spectatorii într-o dezbateră pasionantă despre salvare într-un veac crepuscular și alienat spiritual, pozitivist, pragmatic și ateu ce refuză ființei umane „nemurirea sufletului”. O confruntare despre credință într-o vreme

cînd uciderea tatălui din Frații Karamazov a căpătat proporții planetare prin detronarea lui Dumnezeu șiIFICAREA Omului O mîndrie despre un axol cu „gemeni cu drepturi de neîngădur” care atunci cînd acționează nu-si mai pun întrebarea hamletiană „a fi sau a nu fi”. Dramatizarea lui Richard Crane pune în valoare nu alit firul narativ al romanului, ci tensiunea sa ideatică. Ea se concentrează de altfel asupra unor capitole ilustrative în acest sens: Socrura la mănăstire, Marele inchiștor, Vedenia lui Ivan Feodorovici — Diavolul, Oaspetele de taină, Căna Galileii, rechizițiul karamazovismului al lui Ippolit Kirilovici la procesul lui Dmitri.

Un scenariu realizat nu în literă, ci în spiritul acestei opere complexe apreciată de critica literară ca cea mai filozofică a scriitorului. Portretele eroilor relevă între ele conexiuni profunde. Interpretii traversează pe rînd diferitele biografii, aparent diferite, dar alii de apropiate în straturile lor de adîncime. „Bătrînul măscărici” Feodor — prototipul karamazovismului care se identifică cu nihilismul și ateismul, un exponent al celui „totul este permis”, reverberază în toate personajele. Răul și binele coexistă în ființa umană ca și în lumea „asa cum” a creat-o Dumnezeu.

Confesiunile eroilor sint autoflagela-toare. În această dizertație despre taina crucii, izbăvirea vine prin iubirea aproapelui. Iluminarea trece prin suferință, jertfă și moarte.

În finalul reprezentației, Karamazovii, tirîndu-se pe pămînt într-un extaz mistic (așa cum face Alioșa în capitolul Căna Galileii, după moartea starețului Zosima, cînd are revelația „duhului putreziciunii” și înțelege că „taina gleei se împerechea cu taina stelelor”), reînvie prin moarte fizică sau spirituală.

Spectacolul Naționalului craiovean cu Frații Karamazov este o variantă scenică dostoievskiană trecută prin lecția teatrală a lui Beckett. Un discurs dramatic esențializat, alegoric, conceput de scriitorul Richard Crane și regizorarea Faynie Williams cu ingeniozitate teh-

nici. În montare expresia teatrală este simplă. Repliciile au elocvență și frumusețe, asta și datorită foarte bunei traducerii a Danielei Mișcov. În cadrul scenografic evocat o metaforă plastică a condiției ontologice a omului, mizanscena Fayniei Williams geometrizantă, severă este remarcabilă prin rigoare. Insetele de muzica lui Stephen Boxer, un comentariu lucid, subtil, actorii evoluează cu patetism rece.

Trăirile sint introvertite, mișcările exterioare sint puține, cel mai mic gest căpătînd proporțiile unui eveniment. Pentru trupa craioveană lucrul cu oaspetii din Marea Britanie are și valoarea înfățișării cu un experiment teatral. O experiență profesională necesară, căreia actorii îi răspund participativ. Talentul proteic al lui Ilie Gheorghe se desfășoară cu dezinvolută ludică și forță concentrată în Dmitri „fiara cu suflet ales”, sau în rolul Diavolului. Tudor Gheorghe joacă admirabil, tensionat psihologic în „extravaganțului și paradoxalului Ivan”.

Iluminatul și seraficul Alioșa are o combustie emoțională care sensibilizează, interpretat de tânărul actor Angel Rababoc. Abisul suflă al lui Smerdiakov impresionează în intruchiparea puternică, interiorizată a lui Valentin Mihail.

Prin reușita acestui spectacol, subliniem ca pe un fapt pozitiv dinamismul activității artistice a Teatrului Național din Craiova. Consecvența programului repertorial în pofida convulsiilor postrevoluționare care au afectat viața culturală și a pesimismului celor care clamează criza teatrului.

Ubu-Macbeth în regia lui Silviu Purcărete și acum Frații Karamazov, sint reprezentații de relief ale stagiunii care pledează în continuare pentru importanța scenei.

Subliniem prezentarea grafică deosebită și calitatea materialelor informative din programul-afis, conceput bilingv (redactare: Patrel Berceanu, creație afiș și foto: Cecil Naidinescu, machetare: Florică Barbu).

Ludmila Patlanjoglu

CRONICA PLASTICĂ

Vizitarea

UN critic de artă este un domn care vizitează — căci obligația sa este să viziteze — orice expoziție națională, de pildă, și care acolo, timp de trei ore, înghite cele o mie de tablouri bune și cele trei sute de sculpturi proaste. Și asta o face prin intermediul sau cu ajutorul unui creion și a unor hîrtiute. După aceea, criticul de artă se duce acasă sau la redacție. Așezat în fața hîrtiei sau a mașinii de scris, el pune substanța acestor hîrtiute să fiarbă timp de mai multe ore, pînă cînd se transformă în supă sau într-un extract de justiție distributivă.

Cele de mai sus sint scrise de Eugenio d'Ors în cartea „Profesiunea de critic de artă” și anume în capitolul „Criticul de artă care nu vreau să fiu”. Îmi reamintesc adeseori răbufnirea ironică a marelui spaniol și mărturisesc că m-a ajutat să mă lămuresc ce fel de critic de artă vreau să fiu. Mai ales cînd „vizitez” Sa-louane.

Ce interesează în expozițiile cu caracter global e tendința. Cea mai originală operă de artă poate fi, totuși, interpolată, raportată la ceva. Un Salon care nu obligă la „diagnostic valoric”, la plicticoasa „justiție distributivă” (reflex direct al unei panotări de riguros protocol), nu poate fi altcuma decît un panoramic al direcțiilor. De regulă, „municipalele” și „naționalele” noastre nu tin nici o rînduială, fiindcă orice criteriu estetic e deteriorat de presiunea altora, care nu interesează calitatea.

Rezultă că o mare expoziție e obligatoriu să comporte o jurizare și, în consecință, o regie, fie aceasta dezvoltată ori nu într-un catalog. E prea mult omenesc în povestea oricărei manifestări colective pentru ca să devină operante filtrele valorizatoare. Comentariul ei se resimte de ascendentul uman.

Un film despre

Piața Universității

...Mai prieten
adevărul

STIU că un documentar de 70 de minute nu are cum să placă, dacă nu este unul de senzație (*Mondo cane*), exotic (*Lumea tăcerii*) sau dacă nu este ordin de sus (*Vizita tovarășului in...*). Pentru a ridica un fenomen natural la rang de eveniment artistic, este necesară o serie de însușiri între care profesionalismul mi se pare esențial. Vom întilni arta contrapunctului, montajul alert, sunetul aruncat din off ori tăcerea dominând imagini de groază. Vom găsi toate acestea, firește, în felurile proprii, în recentul film al lui Stere Gulea, *Vivi Drăgan Vasile și Sorin Ilieșiu* (producător: Lucian Pintilie) dar, înainte de a vorbi despre valoarea acestui film, trebuie să mă refer la fenomenul social care a întovărășit proiecția și premiera lui.

O singură dată a mai fost luat cu a-salt un cinematograful în centrul Bucureștiului, „Luceafărul”, pe cind rula **Nu vreau porno**. În rest, tăcere cehoviană pe la cinematografe. Ei bine, inghesulala de la *Scala* ține de o așteptare prea îndelungată. Dacă acest film ar fi fost proiectat anul trecut, spre toamnă, din punct de vedere social ar fi fost un eșec (așa cum s-au dovedit multe spectacole de calitate) ba, mai mult, sint convins că ar fi fost întimpat cu multă ostilitate de largi pătri „consumatoare de cultură”. Premiera a coincis cu aniversarea unui an de la deschiderea Pieței... Mi se pare că buluceala care înconjoară această producție dă seama despre o evidentă schimbare psihologică a publicului, o exasperare evidentă a individului, o nevoie de a se recunoaște, cu orice preț. Atita vreme cit despre „Revoluția română” nu avem o relatare credibilă și/sau completă, această formidabilă întimplare, cu atât de mulți actori, și-a găsit chipul.

Autorii fac partizanat. Ei sint cu „Piața”, sint ai ei și, oricît s-ar strădui, dinăuntru o filmează și o povestesc. Punctul lor de vedere este limpede și fierbinte. Nu consider aceasta un păcat și nici măcar un defect. Nu cred în arta vizuală obiectivă, măcar pe cuprinsul „lunerii noastre democratice”. Oricît aș fi citit despre tehnicile de obiectivare, eu îl cred pe artist

o subiectivitate dezechilibrată, capabilă să reinventeze lumea.

Astfel se desfășoară pelicula, de aici ironia, amărăciunea, disperarea, disprețul care alternează cu mai bogatele fragmente de entuziasm, consens (ei, da!), fericire, frumusețe, altruism. Mașina de cusut a aparatului de filmat adună între culele obiectului de croit și scame pe care spectatorul se simte tentat să le smulgă în final. Filmul conține și multe artificii tehnice (printre care, inevitabil, transferul de pe banda video pe peliculă, insertul cu chipurile eroilor alături de crucile neidentificate din iunie) dar grosul imaginilor este masa demonstrațiilor, cantitatea umană fără de care orice comentariu ar fi fost absurd. Chipuri. Mii de chipuri. Anonimatul ridicat la rang de personalitate. Atit dintre demonstrații cit și dintre tortionari. Vechiul conflict bine-rău, așa cum este conceput de autori, conduce cu mină de fier acțiunea. În fond, aici este vorba de istorie. Dar o istorie în spirit călinescian: știință inefabilă și sinteză epică.

Concluziile nu sint greu de tras. Dar, din păcate, pentru lumea care va veni, această peliculă va constitui o enigmă. Astfel cum este scris cinematografic, evenimentul pare fără cusur, frumos și drept. Atunci, de unde furia devasatoare din final? Cred că, desi autorii imi sint (afectiv, spiritual) prieteni, ei au păcătuit prin lipsă de informație. Citeva interviuri, realizate mai tirziu, sporesc confuzia. Mircea Dinescu are, acum, o imagine mai exactă a fenomenului și vorbe mai blinde, mai pline de compasiune. Declarațiile lui Petre Roman și ale lui Răzvan Theodorescu, acum, sint în flagrantă contradicție cu argumentațiile din iunie. Apoi, poate fără bună știință, a fost ocolit un aspect major: înconjurarea Pieței de o faună interlopă, extrem de nesuferită bucureșteanului, care a predominat în transmisiile televizate. Au lipsit agenții destabilizatori: personajele dezaxate, pe care manifestarea le-a atras ca pe muște la miere, tipii violenti, setosii de revoluție (în sensul roșu al cuvintului).

Imi aduc aminte de o carte a lui M. V. Llosa, *Războiul sfîrșitului lumii*, în care narațiunea parcurgea toate mediile, cu aparentă răceală. Dar, imi spun, nu cumva cer eu ficțiune de la un simplu document? Nu știu dacă am voie eu, actor neprofesionist al acestei întimplări, să proiectez sau să laud mai mult. Am întilnit pe ecran replici care vor face carieră. Imi rezerv numai dreptul să cred că **Piața Universității — România** va cuceri publicul în proporție prezidențială!

Florin Iaru

de Tudor OCTAVIAN

unei „municipale”

În „colectivele” românești află de obicei mai multe sculpturi bune decît tablouri. În „Municipala” deschisă la Galeria Teatrului Național din București, sculpturile bune par și mai bune din cauza unui lot de picturi foarte proaste nimerite pe simeze ca urmare a acțiunii de liberalizare petrecută și aici.

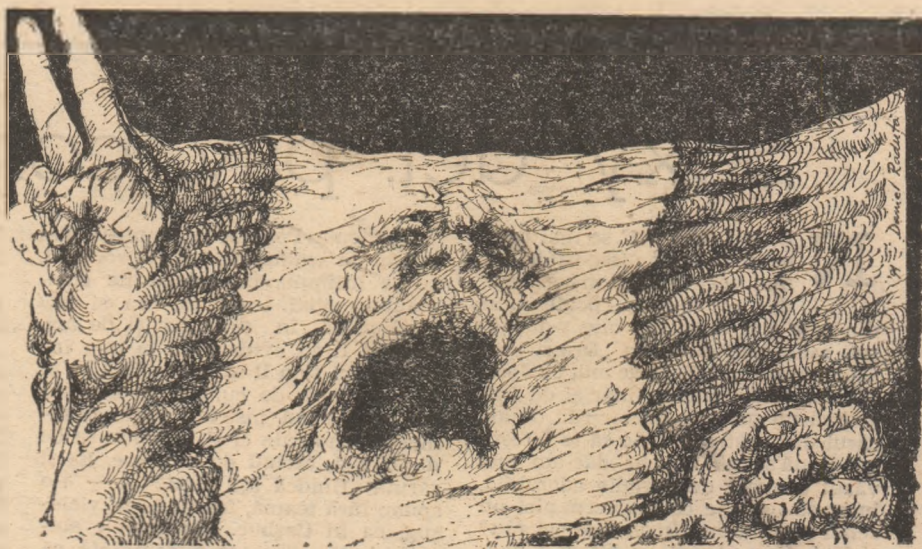
Un artist poate fi ajutat să se exprime semnificativ în două chipuri: evidentindu-i meritele sau împiedicindu-l să prezinte publicului lucrări nedesăvîșite. În „Municipala” bucureșteană constatăm că o mulțime de pictori și sculptori de interes real nu se pricep să selecteze, pentru o înfățișare cu caracter de competiție, piese de competiție. Desi nu-și propune să marcheze slăbiciuni, orice Salon o face, fiindcă izbînda majoră a unui artist acuză lipsa de inspirație a confratilor din imediata vecinătate. Într-o expoziție cu citeva sute de picturi și sculpturi, obiectivitatea trece adeseori în cel mai abrupt subiectivism. O reușită răzbună așteptarea, mai ales cînd — datorită abundenței unor cartioane lipsite de orice ambiție — așteptarea devine prea tensionată, prea deschisă la eveniment.

Cred că defectul ascuns al unor astfel de desfășurări stă în credința că „e bine să fii prezent oricum”. Dovada că nu e bine ne-o oferă artiștii de autentic palmares absenți la „Municipală”. Ei bînuiesc serviciile haosului (numit prea frecvent democrație) și se conservă pentru întilniri în care importante se sprijină între ele, se solicită în esență. Nenorocirea e că un tablou de tot rău prejudiciază mult prestația unuia meritoriu. Ca și maculatura care trivializează cărțile în jur. Prezenta într-o expoziție care, de fapt, nu înseamnă nimic pentru marca culturală, nu-i un reper de reținut în biografiile. Critica „Saloanelor”, dacă nu ur-

mărește să demonstreze caducitatea acestora, intră automat în categoria textelor înorimate de Eugenio d'Ors. Să fim lucizi: în lume, expozițiile numite „ale independenților” adună lucrări de toată mîna. Singurele manifestări care contează sint cele care urmăresc îndeaproape o idee. Dacă regula de aur a oricărui ansamblu e organizarea, nu putem spera ca o expoziție lipsită din pîrînd de o idee să dezvăluie ceva din orice. Adevărul e că după „vizitarea” etajului de la Teatrul Național trebuie să faci efortul de a reține nu nume, ci realizări propriu-zise, adică lucrări în care se investeste suflet, metodă, travaliu. Nu esanțioane de stil, ci obiectivări complete ale unui stil.

În literatură, distincția între genuri e practică fără complexe. Nimeni nu confundă o schiță cu un roman, o însemnare cu o construcție epică. Din nenorocire, în expozițiile cu numeroși invitați stau alături, accentuînd confuzia generată de absența unui principiu director (să nu ne sfîim să-i zicem chiar **temă**), opere și indicații de metodă: lucrări care pot fi analizate vizavi de cunoașterea unei vieți de creație și imagini care n-au aproape nici un înțeles în afara seriei căreia îi aparțin; tablouri care se vede din natură în cheie postimpresionistă și alte tablouri care se iese conceptuale. Din cele citeva sute de picturi și sculpturi, e tare greu de strîns laolaltă cincizeci pentru construirea unui grupaj, care să definească personalitatea artei contemporane românești.

Asta ar fi însă altă istorie. Cu altă cronică: aceea pe care as vrea s-o scriu.



Spiritul zonei libere

ATMOSFERA din Piața Universității de acum un an am regăsit-o în sala de cinematograful, plină nu cu spectatori veniți pentru divertisment sau pentru calitatea estetică a filmului, ci cu participanți dornici să-și confrunte trăirile cu documentul filmat. Nu am fost dezamăgiți: spiritul ce anima cea mai lungă manifestație din istorie (fraternizarea prin convingeri și sentimente exprimate într-o sinteză de națetism și umor, obstinarea juvenilă de a cere adevărul și a aplica principii morale politicii — cînd, se știe, politicul n-are în genere principii morale — exasperarea în fața remanentelor comuniste) impregnează pelicula și se păstrează prin ea. Nu știu cit de rău voitor, orbit de interese sau limitat poji să fii ca tot ce s-a întimplat acolo, în „zona liberă de neocomunism”, să nu-ți tulbure conștiința și să nu te facă să reevaluezi versiunile oficiale succesive și contradictorii.

Se vede limpede dar fără ostentație din montajul de imagini — și asta o datorăm lui Stere Gulea, excepționalilor profesioniști Vivi Drăgan Vasile, Sorin Ilieșiu, Vlad Păunescu și întregii echipe — rolul nefast pe care l-au avut, în desfășurarea cronologică a evenimentelor, mentalitatea de la vîrf, disprețul, iritarea, neputința sau inconvenientul de a înțelege ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acei „golani”. Se vede cum, după retragera studenților s-a procedat, prin metodele cunoscute ale diversionii și provocării, la ațitarea unor pățuri ale populației împotriva altora, numai pentru a prileji represiunea brutală. Represiune izvorînd la urma urmei din imposibilitatea puterii comuniste clasice de a se adapta la concurența civică reală și de a gîdi „alternativa”.

Sint în **Piața Universității — România** secvențe antologice ca portretul din citeva replici al lui Silviu Brucan, cineverite de o forță expresivă depășind orice măiestrie regizorală, sau caldărmul gol cu hirtii roșogolite de vînt și pinze ude zbătîndu-se — imagine simbolică a zădărniciiei, sau chipurile desfigurate de satisfacție crudă ale celor ce-i încurajau pe mineri și securiști, sau sec-

nele insuportabile ale hăituirii și torturării de lîngă zidurile Universității — „actualități” de carne vie nefilmate de televiziunea română, căci ea, după ce prezentase diversionist manifestatia ca o adunătură de declarații vindutei partidelor de opoziție, extremiști, drogați, vinzători de țară, sursă de infecție etc, considera oportun în acele zile să facă vinovați de tot ce se întimpla pe studenți și pe intelectuali ce-și exprimaseră opiniile în piață.

Degeaba „se revizuleste” acum Răzvan Theodorescu, fără să spună însă clar „am greșit, sint vinovat”, desi vina lui a avut consecințe tragice și a prilejuit nedrepte suferințe. Ne-am fi astentat ca greșeala asumată să-l determine să renunțe la funcția-chele, nu să-și fardeze retoric imaginea pentru posteritate.

De asemenea nu pot înțelege de ce realizatorii i-au distribuit o partitură atit de întinsă egală cu a lui Marian Munteanu, lui Mircea Dinescu admirabil pentru dizidența sa anticeaușistă dar care a avut atunci față de Piața o atitudine negativă.

Accept că din perspectiva timpului părerile se pot schimba radical. Acest film este însă un document: pentru un spectator străin de evenimente, sau peste ani o să fie dificil de dislins cine au fost adversarii Pieței, cine adepții ei și de ce. Sigur, acum sala ride amar la declarațiile ziaristului de la „Azi” sau ale generalului Chitac fiindcă știe ce scria și cu ce vehemență ziarul guvernamental, știe ce declara și ordona atunci generalul, al cărui accent inconfundabil nu poate fi trucat. Mă tem că inducirea țîrzie a vocilor, în lipsa unui comentariu explicit, nu va mai fi înțeleasă peste timp ca o ironie a autorilor filmului și va naste confuzii. Că nu cu exaltare și sentimentalism trebuie privită Piața în toate conotațiile ei sintem de acord. Dar nici nu trebuie redistribuite rolurile secundare, fiindcă s-ar păcătuji față de adevăr.

Rolul principal, cu adevărat impresionant în film, revine multinii de anonimi, luminați de conștiințele tinere la unison. Ele creau acea atmosferă specială, magică, s-a zis, ce te contamina de îndată ce intrai în spațiul Pieței, în zilele ei de grație, cînd manifestatia stătea sub semnul Speranței și cîntecului. Aura acelei comunități se păstrează intactă în documentul cinematografic, cu un plus de patetism îndurerat adus de evenimentele ulterioare. Și se mai păstrează gustul bun al libertății, lipsei de teamă și speranței, pe care cei ce l-au simțit odată nu vor înceta să-l caute.

Adriana Bittel

Protecția consumatorului

■ **CE-I PREA MULT** strică. Dacă în orice repertoriu echilibrat, filmul politic își are un loc al lui la noi, în ultimul timp, repertoriul e intoxicat de filme politiste: iar care nu sint politiste, sint nu mai puțin evazioniste. Apariția cite unui film „serios”, în acest context, e de-a dreptul un eveniment.

Ne putem întreba — și ne întrebăm — dacă nu ar fi normal să existe și în România, ca în atitea alte țări civilizate, o comisie pentru repertoriu (una adevărată, și nu una în genul anexei cc-iste care exista la noi pe vremuri), o comisie compusă din personalități ale culturii române, care să își asume responsabilitatea de a gîdi repertoriul de filme străine, de ceea ce e de respins. Credem că este o chestiune mult prea gravă pentru a fi lăsată la latitudinea citeva persoane din cinematografie. Consecințele formative ale repertoriului cinematografic sint mult prea profunde pentru a fi lăsate la voia întimplării. Din punctul de vedere al puterii de influențare a mulțimilor filmul rămîne arta cea mai importantă (realitate descoperită încă de acel „strălucit imbecil Lenin”, cum am spune folosind vorbele lui Petre Țuțea, din filmul lui Gabriel Liiceanu)...

Cine e de vină că, luni de zile, repertoriul nostru cinematografic nu își propune să înnoibeleze, prin nimic, mintea și sufletul atitor tineri spectatori?... Cînd e vorba de textile sau de încălțăminte, există un consiliu de

„protecția consumatorului”. Cînd e vorba de cinema, sintem la cheremul gustului și opțiunilor repertoriale ale unor salariați ai cinematografiei (plini de bune intenții, dar asta nu înseamnă nimic), care dețin exclusivitatea rețelei de difuzare în România. Sigur că problemele sint complicate, sigur că zbaterea Difuzării pentru supraviețuirea financiară este predominantă. Si totuși, credem că, fiind vorba, pină una alta, tot de „banii poporului”, ar fi normal ca repertoriul să fie dezbătut public, în mai multe variante, și să se hotărască, în cadrul unei comisii naționale, pentru ce variantă optăm. Să înțelegem și noi care sint scopurile culturale urmărite. Care sint criteriile de selecție. În ce filme investim și de ce. Doar ca „să ne scoatem banii”? Să nu nemulțumim vinzătorii de semînțe?

Probabil că în acea comisie ar fi și oameni care ar prefera ca, în loc să cumpărăm zece filme politiste ieftine și proaste, să cumpărăm unul singur, iar în locul celorlalte nouă să cumpărăm un film scump, dar bun. Sintem prea săraci ca să ne putem permite atitea filme slabe. Tot în acea comisie ar fi, probabil, și oameni care ar explica de ce între două filme bune — unul, „apolitic”, și altul inspirat din experiența lagărului socialist, — mult mai de folos, pentru publicul nostru, la această oră, ar fi acesta din urmă.

Dar mai bine să ne oprim aici. Oricum, noi vorbim, noi auzim.

Eugenia Vodă

Sexy. act. psy. com. dra ...

Din „Panoramic“

NU, NU, NU, NU se mai poate, a devenit imposibil să mai vezi liniștit un western, dar ce western, poate unul din cele mai dulci din câte s-au bătut, mult mai dulce ca „Draga mea Clementine“, 1947, 44 de ani, cu John Wayne, tânăr, alit de tânăr și de fraged că un prieten, doctor rău de ale cărui diagnostice e bine să te ferești, mă sună să mă întrebe dac-am mai văzut o astfel de parodie adorabilă, încep să-i explic că nu avem nici un semn parodic în „Îngerul și cel rău“ și fără semn parodic ce facem?, doctorul nu este structuralist, el are un catalog formidabil care face praf toată critica mondială de film, un xerox de la o butică de pe Calea Dorobanți, patru sute și ceva de filme video, împărțite în cinci categorii: sexy (nu se abreviază?), acțiune (act.), psihologic (psy.), comedie (com.), dragoste (dra.), trebuie recunoscut că această împărțire paraestetică a lumii e întrecută doar de un alt xerox, în același sens, care adaugă însă la cele cinci categorii fundamentale încă una, halucinantă: „artistic“!, dar nu se poate nega că aici situația e rară pentru genul ăsta care a avut evoluția lui în ceaușism (se putea să nu ajungem la el?), o vreme mergea vorba prin tot Bucureștiul că westernurile sînt singurele filme pe care le pricepea cu mintea lui care nu vedea decit educativul prins între bine și rău, de unde și reacția populară: „iar westernuri?“, numai așa ca să nu ne placă ce-i plăcea lui, ca după aceea să le interzică fiindcă sînt prea violente, prea se fură și se omoară, prea curge singe, aici hazul intern din care se trăgea toată ambiguitatea (de ce te sperii de cuvîntul ăsta? am ajuns să nu mai pricepem decit etichetele de pe conserve?), hazul care asigura povestea cea mai idilică venea de la căderea în brațele celui mai rapid pistolar din ținut a unei fete de quaqueri care ducneau cultul nonviolentei pînă la interzicerea uciderii chiar a unei viespi!

O chema Penelopa și nu-ți mai puteai da seama, aristotelic vorbind, ce se întimpla cu categoriile cinematografiei: cînd era com, era și psy cînd cădea în dra era și de act, sexy-ul fiind evident de la bun început căci fata îl sărutase fără ca el să i-o ceară, de cum îl văzuse și-l auzise delirînd, înșirînd nume de femei necunoscute ei și trezindu-se de dimineată, cerînd de mîncare. Ea îl sărută „fiindcă așa simte“ — i-o spune fără teamă, fasoane sau vicleșug, ca în Coșbuc. Penelopa e sinceră și știe, din casa ei familială, că nu trebuie să-ți ascunzi nici un sentiment. Ea îi explică extrem de excitant de ce i se adresează cu „dumneata“: deoarece ea se spune numai celor dragi. Normal, pistolarul se topește în fața acestui striptis sentimental, mai dur decit orice ridicare de poale peste cap. Se confirmă legea din bătrîni că pe lumea asta nimic nu e mai sexy (aliceva decit pornografia, vezi și Gombrowicz) decit sinceritatea femeii neprihănită. Morala și nu fizicul produce infernul simțurilor. Marchizul e aici, marchizul e cu noi. Dovadă că John Wayne, îndrăgostit de Penelopa, marchiza quaquerilor, rămînînd lîngă ea cam din primul sfert al acțiunii, intră în paradis și tot westernul e o prerie a unui eden cum nu se poate mai captivant: un eden în care e interzis a se trage cu pușca, a se uicide, căci, după cum se afirmă, „ar fi o tragedie pentru Penelopa“. El înțelege și astfel pistolarul cel mai rapid devine plugar, potcovește caii, îi înhamă, merge la mîngîiri unde se popularizează cele zece porunci, își reprimă gelozia, în două cuvinte subiectul e: întîrzierea împușcării. Ceva mai sadic pentru un western nu s-a inventat — cum se înfrîncează omul ca să nu apese pe trăgaci. E clar că Wayne nu poate evita terorismul binelui, cea mai afurisită situație pentru un om care cunoaște răul. El face binele și instaurează dreptatea, amenințînd doar că trage, dar de fiecare dată nu e nevoie și întrebarea crește ca o obsesie textuală:

lă: cît va mai dura pînă se va slobozi un glonț?

Sună în clipa aceea telefonul și un prieten — exact cînd doctorul din film rostește o replică eminentă: „sînt prea obosit ca să fiu cinic!“ — începe să povestească, fără introducere, cum i s-au furat la prînz o sută de mii de lei care nu erau ai lui, din mașină, cît s-a dus la un bufet să cumpere mușchiuleț, cum și-a pierdut o clipă mințile și-a nimerit, tot cu Dacia-lui, vîjiind spre poliție să anunțe, un Mercedes străin care i-a confiscat actele... Omul povestește sobru, deja rece. Wayne hotărâște să se implice decisiv într-un nou act de justiție și să-l distrugă pe hoțul ținutului care fură cirezi. Sînt prea obosit ca să fiu cinic și așteptă incrementul ca prietenul să-mi spună că speră, „sper ca poliția...“ Aud fraza de bază — „Asta-i situația“ — amicul închide, imediat sună din nou telefonul și o prietenă — care habar n-are că în bridge se strigă nu o dată: „Pune popa, Penelopa!“ — mă strivește sub disprețul ei: „Bine, mă, vorbești la telefon cînd la francezi Pivot discută cu Gassman?“ Zbor și aterizez acolo, pe T.V.5 Europe, unde, într-adevăr, Gassman a început să semene, din cauza danturii, cu De Sica: el tocmai îi spunea lui Pivot că, obiectiv vorbind, femeile sînt mai bune decit bărbații, au pielea mai fină și sînt mai curajoase, ce le lipsește ar fi imaginația, totuși, ca om politic, lor le-ar da puterea. Între ei doi, e o domnișoară care pregătește, la Sorbona, o teză despre Molière, vîzînd în el cel mai tragic autor care inspiră risul. Sacha Guitry, pe vremea ocupației naziste, la Paris, cînd era întrebă ce mai e nou, răspundea invariabil: Molière! Abia sîmbătă noapte, în nelipsitul film cu Alain Delon, află cea mai bună replică cinematografică a săptămînii. Cînd unul povestește azi, ceva, un film, un „the-end“, un accident, o nenorocire, spune-i: „Continuă, o să plîng după aceea“.

TELEVIZIUNE

Modele și fantome

UNA dintre realizările Vieții spirituale are alergie la manifestările de stradă, în care vede, dacă am reținut bine, un mijloc de pierdere a identității spirituale. Soluția — pentru cei care doresc să nu-și vadă spiritul ciobit sau aplatizat în urma contactului cu mulțimea — e să stea omul, frumos, acasă și să mediteze. Să-i amintesc realizatoarei cu pricina că dacă în 22.12.89 bucureștenii și-ar fi petrecut dimineața în meditație și contemplare de sine, n-am fi ascultat, duminică, considerațiile d-sale despre integritatea spirituală? Nu cred că rostul acestei emisiuni e să îndemne lumea să iasă pe stradă, dar sînt convins că nu e nici acela de a da de înțeles că cine o face ieșă păgubit spiritualmente. De altfel, eșantionul întrebînd direct a fost tocmai acela reprezentat de manifestanții care cer schimbarea conducerii Televiziunii; or, în asemenea condiții, considerațiile pe tema integrității spirituale par consecințele serviciului comandat de la etajul 11 al TVR.

N-am văzut de la început imaginile document de la Virstele peliculei, n-am prins decit momentul cînd unul dintre colaboratorii lui Iuliu Maniu își mărturisă admirația necondiționată față de marele lider țărănist, susținîndu-și ideile cu o demnitate și o limpezime cu totul emoționante. Celor care susțin că ne-ar lipsi modelele pentru viața politică actuală ar trebui să li se proiecteze imaginea acelui bărbat politic afirmîndu-și convingerile în pofida atmosferei de teroare în care se desfășura procesul. Războaie mi-a fost dat să văd un civil care să poată dovedi că forța interioară pe care îl-o dau convingerile poate fi mai puternică decit armele celor care te pă-

zesc. Nu pot decit să mă bucur că dl. Caranfil a renunțat la documentele din viața de familie a lui Ceaușescu pentru a oferi asemenea documente care ar trebui să dea de gîndit politicienilor apăruiți după revoluție. Cît privește faptul că e timpuriu să-l revedem pe Ceaușescu, idee la care dna Jeana Gheorghiu a subscris de o manieră interrogativă, întrebîndu-se, dar și întrebîndu-ne, dacă e bine sau rău ca la Cinematotecă să ruleze pelicule de genul „Vizitei în unele țări arabe...“, mi se pare, mai curînd, că e pierdere de vreme. În ipoteza că ar putea apărea la noi un partid ceaușist, nu știu cine l-ar putea conduce, în afară de aceea parte a presei care îl proslăvește. În orice caz nici liderii P.S.M. n-ar subscrie la înființarea acestui partid. Există documente, ca să zic așa, incit nostalgia după ceaușism n-ar însemna, politic, mai nimic. Deci problema adevărată nu e aceea a nostalgiilor, ci a valorii lor de întrebîntare. Iar aceasta din urmă echi-valează cu perpetuarea paternalismului în politica din România. Cînd vrem democrație, nu intoxicăm publicul cu imagini ale totalitarismului, fiindcă în asemenea împrejurări e firesc ca lumea să nu doască decit un Ceaușescu mai bun. Din acest punct de vedere mi se pare că nu e bine, acum, să ni se ofere pelicule cu Ceaușescu în doza homeopatică. Dacă TVR urmărește să-i vindece de ceaușism pe cei care mai suferă de așa ceva poate face, foarte bine, experiența de a ne prezenta o zi, numai una, în exclusivitate, vechile programe de televiziune, cu două ore de emisie. Vă asigur că pînă și nostalgiile vor dispărea, instantaneu. Dacă e să analizăm lucrurile cu luare aminte, reaparițiile lui Ceaușescu la t.v. nu fac altceva decit să speculeze frica

de fantome a telespectatorilor care încă mai suferă de ea.

De altfel, la acest adăpost, politicieni de azi încearcă să-și construiască glorie necontrolabile, în primă instanță. Bunăoară, senatorul F.S.N. de Constanța, dl. Gh. Dumitrașcu afirmă, într-un interviu, că de 20 de ani spune și scrie împotriva totalitarismului, spre deosebire de opoziții care au apărut după revoluție.

De altfel, cite altele n-am aflat de la d-sa despre d-sa. Că e un spirit „inflamabil și flagelabil“, că e un cetățean onest, spre deosebire de cei care s-au detașat, din oportunism, din cadrul F.S.N.-ului etc. Dacă interviuatorul său ar fi fost altul decit dl. Emanuel Valeriu poate că l-ar fi întrebă pe senatorul dizident unde a scris și unde a spus ceea ce îi stătea pe suflet. Să știți și noi cum stau lucrurile cu dl. Dumitrașcu. Fiindcă nu mă îndoiu că acest vajnic opozant al defunctului regim a fost prigonit și de securitatea din Constanța din pricina opiniilor sale. Nu m-aș mira să află că a avut și domiciliu forțat sau că a fost anchetat... În douăzeci de ani, securitatea a avut timp cu vîrf și indesat să afle ce gîndea și scria dl. Dumitrașcu. Sau te pomenești că ticăloșii de securiști l-au ignorat pe dl. senator Dumitrașcu din pricină că nu era marcant. Că adică taceă tăcea milc, dar spirit inflamabil și flagelabil, cum zice că e, o fi avut vreo fandacșie de care încă n-a izbutit să scape?!

N-ar fi rău dacă dl. Dumitrașcu ar vedea cum arată un bărbat politic, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și ca să nu creadă că vreau să i se flageleze spiritul, îl propun să privească acel fragment de proces despre care am scris mai sus, cum era firesc.

Cristian Teodorescu

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 cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar” ? Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?



EDITURA SAECULUM

Director : I. OPRÎȘAN

1-4. Am intrat în horă abia la sfîrșitul anului trecut, dar aveam în momentul începerii activității destule manuscrise valoroase, ce ar fi făcut cînstă oricărei edituri prestigioase. Ele își mai așteaptă încă rîndul spre a intra la tipar.

Cu toate eforturile depuse, nu am putut publica în 1990 decît o singură carte : G. Călinescu, *Oglinda constelată*.

5. Teoretic, nu mai există cenzură și editorul poate, cu puțin noroc, să dea la lumină orice lucrare pusă pînă mai ieri la index sau orice scriere de fermă exprimare a atitudinii personale în toate (sau aproape toate) problemele fierbinți ale actualității. În practică însă, liberul său arbitru e îngrădit în mod radical de cîteva „imponderabile” esențiale, precum : lipsa fondurilor, dificultatea extremă de a găsi o cale către tiparnițe, prețul mult prea ridicat al hîrtiei și al manoperei tipografice, obligația nedreaptă impusă întreprinzătorilor participulari de a plăti integral, cu anticipație, cheltuielile de producere a cărții etc.

Se pare că guvernul nu a dorit și nu dorește ca editurile particulare — aprobate de el — să funcționeze cu adevărat, din moment ce susține așa de hotărît editurile de stat în defavoarea celor dinții (egale în drepturi, conform legii) : prin acordarea priorității absolute în tipografia, prin repartizarea cotelor de hîrtie la parametrii soliciți, prin acordarea cu ușurință a creditelor, prin neimpunerea plăților anticipate pentru hîrtie și manopere tipografică ș.a.m.d. Crearea regiei autonome (ce reunește cele mai mari și mai bine dotate tipografii din țară, în cadrul căreia editurile de stat sînt beneficiare directe în proporție de cca. 90%) a pus virf loviturilor îndreptate împotriva editurilor particulare. Nu are aceasta, oare, alura unei cenzuri cu mult mai grave decît forfecarea textului ? !

6. Publicînd inedite de unor mari scriitori, tipărim, în fond,

literatură „de sertar”. Sînt unii autori a căror operă de după 1944 a rămas integral în cufere, iar cea de dinainte nu a mai fost republicată. Ea stă în vederea noastră și avem pregătite deja cîteva manuscrise spre a le introduce în procesul tipografic. Credem și în memoria-listica — în special — a unor scriitori în viață, unii dintre ei chiar tineri. O colecție a editurii noastre va scoate cu anume ritmicitate — cînd vom avea suficiente resurse și accesul dorit la tipar — asemenea manuscrise.

7. Dorim din tot sufletul să depășim criza acută a cărții înregistrată în 1990. De altfel, sînt semne clare de redresare. În trei luni au apărut, cred, mai multe cărți decît în prima jumătate a anului trecut. În ce ne privește, am achiziționat un computer de cea mai bună marcă apuseană și o imprimantă cu laser, care ne scutesc de așteptările fără orizont în zătăriile tipografiilor, permițîndu-ne să trecem intrucitva în fața altora către mașinile ofset. În măsura spațiului liber — oferim și altora serviciile noastre. Nădăjdum să putem înjgheba, nu peste multă vreme, o linie tipografică completă, spre a ne putea căpăta independența reală și spre a ne putea realiza după vrere programul editorial destul de ambițios. Aparițiile noastre viitoare vor releva cît de curînd direcțiile în care ne îndreptăm. Ele sînt sugerate în bună măsură chiar de titlurile primelor colecții pe care le înfățișăm publicului : *Maestri ai povestirii*, *Religie și literatură*, *Biblioteca de filosofie*, *Pelerin*, *Document*, *Eros*. Vom publica literatură străină contemporană, în bune traduceri, și creații ale scriitorilor români în viață. Două serii de mic tiraj vor fi dedicate poeziei române actuale și tatonărilor literare ale debutanților. Nimic din ceea ce ține de marea cultură nu ne va rămîne străin.

8. Prețurile cărților vor urca, din năcate, cu mult peste posibilitățile de cumpărare ale cititorilor. 80—100 de lei pentru un volum de cca. 200 pagini tipărite va constitui, credem, un preț normal spre sfîrșitul anului în curs. Pe acest fundal de acută scumoire a tipăriturilor, ne propunem, totuși, — mai ales dacă vom dispune de o tipografie — să micșorăm cît mai mult posibil sumele înscrise pe copertile din spate ale cărților. Căci nu intenționăm să ne desfașurăm activitatea editorială doar în perioada de bună vinzare a cărții pe care o traversăm și, mai ales, nu ne e indiferentă atitudinea sufletească a cititorului — pe care l-am dori prieten statornic.

Calendar

● 6 MAI. S-au născut : Ion Vlasu (1908), George Lăzărescu (1922), Dorel Dorian (1930), Paul Tutungiu (1941), Laurențiu Ulici (1943), Victor Gh. Stan (1951), Ioan Vieru (1962).

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

● 8 MAI. S-au născut : Traian Iancu (1923), Florin Chiriteșu (1930), Dărie Novăceanu (1937), Antoaneta Apostol (1945), Vasile Dan (1949). A murit Spiridon Popescu (1933).

● 9 MAI. S-au născut : Lucian Blaga (1895), Victor Văntu (1931),

Sterian Vicol (1943). A murit George Coșbuc (1918).

● 10 MAI. S-au născut : D. Telcor (1858), Ion Horea (1929), Kányadi Sándor (1929).

● 11 MAI. S-au născut : Aurel Gurghianu (1924), Laurențiu Cernă (1931), Gheorghe Istrate (1940), Crișu Dascălu (1941). Au murit : Virgil Tempeanu (1984), Theodor Mănescu (1990).

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

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



Mircea Dinescu și Marin Sorescu la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Imagini care nu au apărut la televizor

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1990

● Juriul Uniunii Scriitorilor pentru acordarea premiilor literare pe anul 1990, alcătuit din : Ov. S. Crohmălniceanu (președinte), Magdalena Bedrosian, Gabriel Dimisianu, Florin Manolescu, Sorin Mărculescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Z. Ornea, Liviu Petrescu, Mircea Simboreanu și Cornel Ungureanu, a acordat — prin vot secret — următoarele premii :

— Poezie : MIRCEA CĂRTĂRESCU, *Levan-tul*, Ed. Cartea Românească.

— Proză : MIRCEA NEDELCIU, ADRIANA BABEȚI, MIRCEA MIHAIȘ, *Femeia în roșu*, Ed. Cartea Românească.

— Dramaturgie : MARIN SORESCU, *Văru-l Shakespeare*, piesă reprezentată la Teatrul Național din Craiova.

— Critică și istorie literară : NICOLAE MA-NOLESCU, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Ed. Minerva.

— Eseu : ANTON DUMITRIU, *Homo Uni-versalis*. Încercare asupra naturii realității umane, Ed. Eminescu.

— Traduceri : MARIA CARPOV, *Saint-Si-mon*, *Memorii*, Ed. Univers.

— Ediții critice : ALEXANDRU GEORGE, MARIA SIMIONESCU, E. Lovinescu, *Opere*, vol. 8, Ed. Minerva.

— Literatură pentru copii și tineret : SILVIA KERIM, *Poveștile bunicii albe*, Ed. Facla.

— Literatură minorităților naționale :

— SZILÁGYI ISTVAN, *Agancsbozot* (Tu-fișul de coarne de cerbi), roman, Editura Kriterion ;

— CORNELIU IROD, *Bilei Roial* (Pianul alb), proză, Ed. Kriterion.

— Debut :

— IOANA BOT, *Eminescu și lirica româ-nească de azi*, critică, Ed. Dacia ;

— DAN STANCIU, *Imperiul simpatiei*, poe-zie, Ed. Cartea Românească.

În cadrul festivității de decernare a premi-ilor, care a avut loc vineri, 26 aprilie a.c., au luat cuvîntul Mircea Dinescu, președintele Uni-unii Scriitorilor, și Ov. S. Crohmălniceanu, președinte juriului. Din partea scriitorilor lau-rești au vorbit : Marin Sorescu, Silvia Kerim și Corneliu Irod.

În librării

● Fănuș Neagu — ÎNGERUL A STRIGAT. FRUMOSII NE-BUNI AI MARILOR ORĂSE SAU FALS TRATAT DESPRE IUBIRE. Ediții definitive neva-rietur ale romanelor, reprezen-tînd volumele I și II din *Tăra hoților de cai* (Editura Eminescu, 288 + 192 p., 118 lei).

● Mihai Păsculescu — ZEI PE O SINGURĂ SCENĂ. Ver-suri (Editura Eminescu, 60 p., 15 lei).

● Ion Ruse — FII DUNĂRII. Roman. (Editura Cartea Romă-nească, 296 p., 48 lei.)

● Vladimir Vasilescu — TU-GUIAȚII PĂMÎNTULUI. Roman. (Editura Cartea Romănească, 356 p., 50 lei).

● Emil Mladin — YESTER-DAY. Roman. (Editura Bari-cada, 152 p., 50 lei).

● Ernest Renan — VIAȚA LUI ISUS. Ediție prescurtată a vie-ții științifice a lui Isus, datora-tă academicianului francez (ed. I — 1863) traducere și cuvînt înainte de Ion Papuc, (Editura Crater, 182 p., 87 lei).

● Anton Hykisch — ADORAȚI REGINA. Romanul este tradus de Ondrej Stefanco și Florin Bănescu. (Editura Facla, 560 p., 85 lei).

O singură întrebare: La ce lucrați ?

ION SIMUT

— Mărturisesc că imi dau seama abia acum că o prea mare parte din timpul meu fizic și din timpul interior o consum cu proiectele publicistice și realizările (cite sint) ale revistei *Familia*, efort răsplătit cu dificultăți și in-gratitudini de un desăvîrșit provincialism. Trebuie să apară în curînd la Editura Minerva o antologie din po-vestirile lui V. Voiculescu, însoțită de un studiu critic de dimensiunile obișnuite ale unei postfețe. Pregătesc la Editura Dacia restituirea unui roman insolit — *Revoluția* de Dinu Nicodin. Mai adun încă „material” (opinii ale fostilor cronicari literari sau ale celor în exercițiu) pentru un colocviu, început mai demult, ce va alcătui un volum cu titlul *Ierarhia valorilor în actualitate*, în legătură cu care editorul clujean pare indecis, dacă am înțeles eu bine un comportament ambiguu. Sint în faza preparati-velor pentru redactarea unei teze de doctorat despre Li-viu Rebreanu. La aproape zece ani de la debut, fără să fi reușit între timp alte apariții personale, în afara prefe-țelor și restituirilor, mă gîndesc să predau (din nou !) unei edituri un volum de *Revizuirii* despre scriitorii in-terbelici, o carte ce-și așteaptă binevoitorul.

MARIANA CODRUȚ

— Mi-este rușine să recunosc, dar eu chiar lucrez, la un volum de versuri. O fac pentru că simt nevoia să mă adun și să mă întorc la singurul lucru care mă sus-ține interior.

ION DRĂGĂNOIU

— La destructurarea comunismului. (Consemnate de Al. Șt.)

O ipoteză: traducător al Psalmilor?

WILLIAM SHAKESPEARE, unanim recunoscut ca unul dintre cei mai mari dramaturgi pe care l-a avut vreodată omenirea este, însă, mai puțin cunoscut astăzi pentru meritele sale literare în domeniul poeziei lirice și epice.

Astfel datorită, în special, poemelor sale de mare lungime, *Venus și Adonis* (publicat în 1593) și *Necinstirea Lucreției* (1594), precum și micului volum conținând 154 de sonete, scrise în ultima decadă a secolului al XVI-lea și publicate în anul 1609, fără autorizația autorului — Shakespeare a fost considerat de literații și lumea cultă a vremii, în primul rând, drept cel mai mare poet al epocii sale, faima sa ca dramaturg sporind abia mult după ce murise, deși avea, ce e drept, mulți admiratori și ca autor dramatic, în lumea contemporană lui.

Dintre aceia care și-au manifestat admirația pentru poetul Shakespeare vom cita, deosebit, pe renumitul poet și dramaturg Ben Jonson, care îl numește, în poemul omagial prefăcând primul volum ce cuprinde toate piesele lui Shakespeare, publicat în 1623: „Steaua poezilor”, precum și pe criticul și istoricul literar Francis Meres, care se referă la el în volumul de antologie li erară *Palladis Tamia: Wit's Treasury*, publicat în 1598: „melodiosul Shakespeare, cel cu limba dulce ca miele, autorul poemelor *Venus și Adonis* și *Necinstirea Lucreției* și al încântătoarelor sonete circulând printre prietenii săi intimi... despre care susțin că muzele s-ar exprima în frazele cizelate și rafinate ale acestui poet, dacă limba lor ar fi limba engleză”.

Marea reputație de poet a lui W. Shakespeare este totodată confirmată și de faptul că poemul *Venus și Adonis* a fost reeditat de zece ori în timpul vieții poetului-dramaturg, iar *Necinstirea Lucreției*, bucurându-se de o popularitate mai redusă, a fost reeditată numai de cîteva ori.

Pe de altă parte, editorul Thomas Thorpe, procurându-și un exemplar al culegerii de sonete, dintre acelea care circulau în manuscris printre prietenii lui Shakespeare, îl publică, fără autorizarea poetului, sub titlul:

**Shakespeare's Sonnets
nemaipublicate niciodată pînă acum**

Ortografierea numelui poetului, împărțit în două cuvinte, constituie o aluzie admirativă la porecla de *Shake-scene* (= zguduie scenă) prin comparație cu *Shakespeare* (= scutură lance), pe care l-o dăduse autorul dramatic Robert Greene, în 1592, invidios pe gloria incipientă a tinărului dramaturg.

Publicarea sonetelor, în 1609, fiind făcută fără incuviințarea poetului, a produs senzație și vîlvă în societatea elizabetană, atrăgînd și prin acest fapt atenția generală asupra geniului poetic al lui William Shakespeare.

Ca urmare a numelui său, pu'en afirma, pe baza celor ce urmează, că, fie că i s-a oferit, fie că a solicitat chiar el sarcina respectivă, — dar faptul în sine rămîne — anume: de a traduce într-un stil poetic Psalmii din Biblie, în limba engleză, pentru volumul ce se pregătea atunci: „Traducerea autorizată a Bibliei”, care a văzut lumina tiparului în anul 1611.

La traducerea Bibliei lucra, de cîteva ani, un grup de teologi erudiți, liniștiți, ne cit se pare, de preocupări poetice. Or, Psalmii sint, prin însuși modul cum au fost concepuți și forma lor literar-poetică, în original, o oneră cu caracter liric.

Ca urmare, consensul general nu a putut fi altul decît să se încredințeze sarcina traducerii acestora marelui poet, recunoscut atunci ca atare, — fapt care a avut loc și s-a realizat după toate indiciile în a-

nul 1610, an în care, după cum relatează Anthony Burgess în volumul *Shakespeare* (Londra 1970), cei cincizeci și patru de traducători, împărțiți în șase grupe, erau deosebit de ocupați cu redactarea formei definitive a textului englez al Bibliei, la finisarea căruia participau și erudiți din afara oamenilor Bisericii.

În legătură cu aceasta, A. Burgess citează scurta povestire a lui Rudyard Kipling — *Proofs of Holy Writ*, în care Shakespeare și Ben Jonson discută o problemă de limbă engleză, care le-a fost supusă de către unul dintre traducătorii Bibliei.

Dovada efectuării traducerii Psalmilor de către Shakespeare ne este oferită de Psalmul 46, al textului englez, în care al 46-lea cuvînt de la început este *shake* iar al 46-lea cuvînt de la sfîrșit este *spear* (ortografiat în vremea lui Shakespeare: *speare*).

În anul 1610, cînd a prezentat traducerea Psalmilor pentru tipar, poetul era în vîrstă de 46 ani (fiind născut în 1564).

Faptele de mai sus au fost menționate de către Anthony Burgess ca o simplă coincidență. În țara noastră, a apărut o scurtă notă în Revista Rebus, nr. 303 din 5.II.1970, în care autorul notei, Ch. Luca, menționează aceleași fapte (cu o eroare neînsemnată) arătînd că au fost preluate dintr-o carte intitulată „Amuzamente matematice” aparținînd unui autor englez numit Martin Gardner.

Într-o scrisoare pe care am primit-o din partea lui „The Shakespeare Trust”, din Stratford-upon-Avon, datată 1 febr. 1983, ni se comunică:

„Problema contribuției posibile a lui Shakespeare la traducerea Psalmilor din «Traducerea autorizată a Bibliei» din anul 1611, este o problemă care nu a fost luată în considerație, în mod serios, de către cercetătorii competenți”.

Față de cele de mai sus am întreprins o îndelungată cercetare în problema respectivă, dar nu am găsit nimic publicat pînă în prezent.

Ca urmare, redăm mai jos, rezultatul cercetărilor făcute de noi, în această problemă.

1. Biblia a fost tradusă, pentru prima oară în limba engleză, de John Wycliffe (1320—1384). În textul Psalmului, corespunzător Psalmului 46 din Biblia din 1611, nu apar nici cuvîntul *shake* și nici cuvîntul *spear*.

2. William Tyndale (mort 1536), al doilea traducător al Bibliei, a tradus numai unele părți ale acesteia, fără a cuprinde și Psalmii.

3. Miles Coverdale (1488—1568), al treilea traducător al Bibliei, a tradus Biblia în întregime și a publicat-o în anul 1535. În textul său, în psalmul corespunzător apar cuvintele *shook* (subjonctivul imperfect al verbului *to shake* — a scutura, a zgudui) și *spear* (ortografiat *speare*, ca în engleza timpului său) însă ocupînd locuri diferite, după cum arătăm mai jos.

Astfel, în textul Bibliei din 1611 Psalmul 46 apare, prin comparație cu Biblia lui Coverdale, cu următoarele schimbări:

a) În locul formei de subjonctiv imperfect: *shook* verbul *to shake* apare la subjonctivul prezent: *shake*, — pentru a corespunde, fără îndoială, primei jumătăți a numelui lui Shakespeare.

b) Cuvîntul *shook* este pe locul 55 în Psalmul lui Coverdale iar cuvîntul *spear*, pe locul 47. Traducătorul Psalmului respectiv (Shakespeare, după părerea noastră) a reușit în Biblia din 1611 să redacteze astfel textul încît să așeze ambele cuvinte pe locurile 46, atât de la începutul psalmului cît și numărînd înapoi de la sfîrșitul acestuia.

c) Psalmul 46 din Biblia din 1611 este Psalmul 45 din Bibliile lui Wycliffe și Coverdale. Psalmul respectiv corespunde

Psalmului 45 și din Biblia în limba română (1968), care respectă aceeași ordine a psalmilor din originalul după care au fost traduși, ca și traduceri predecesorilor lui Shakespeare.

EXISTIND însă și o altă variantă a textului original în care Psalmul numerotat 46 convenea mai bine dramaturgului decît dacă avea nr. 45, Shakespeare a adoptat numerotarea din această a doua variantă, traducerea sa diferînd astfel de ordinea Psalmilor din traduceriile lui Wycliffe și Coverdale. Este însă probabil că textul ebraic după care s-a tradus întreaga Biblie din 1611 să fi avut Psalmul 45 pe locul 46, și prin urmare am fi în prezența unei coincidențe extrem de fericite, care a ușurat operațiunea efectuată de Shakespeare asupra Psalmului 46.

Totuși, chiar dacă psalmul ar fi rămas tot 45, Shakespeare putea așeza în textul respectiv cele două cuvinte pe locurile 45 și mesajul său ar fi însemnat că a făcut traducerea cînd avea vîrstă de 45 de ani, adică în 1609. Cum acest lucru nu ar fi corespuns situației adevărate, credem noi, Shakespeare nu a putut fi decît fericit că s-a putut servi de o altă variantă în limba originală a Psalmilor și nu de cea folosită de Coverdale.

El se servește, însă, de traducerea acestuia din urmă.

Astfel partea finală a noii traduceri este preluată aproape neschimbată din Psalmul 45 al textului lui Coverdale intrucît cuvîntul *spear* a fost mutat înainte de pe locul 47 cu un singur cuvînt, devenînd cuvîntul 46, cu ajutorul numai a două schimbări neînsemnate, în textul sus menționat.

În ceea ce privește, însă, prima parte a Psalmului lui Coverdale, aceasta a suferit mari schimbări fiind scurtat, pentru a se putea aduce cuvîntul *shake* pe locul 46 de pe locul 55. În același timp dramaturgul schimbă și alte patru verbe de la subjonctivul trecut în textul vechi la subjonctivul prezent în textul său, pentru a păstra uniformitatea gramaticală a întregului. Textul de la mijlocul psalmului dintre cuvintele *shake* și *spear* suferă și el o serie de schimbări, dar nu prea mari.

Important pentru Shakespeare era, pe de altă parte, ca numărul Psalmului să corespundă numărului locurilor celor două cuvinte, formînd numele său, sperînd ca prin aceasta să atragă atenția cititorului, 46 fiind și vîrstă poetului care avea 46 de ani în anul 1610, cînd a predat traducerea Psalmilor.

În traducerea Bibliei efectuată în epoca noastră, în anul 1970 cuvîntul *shake* a fost înlocuit cu *quake* (= a se cutremura), și este al 39-lea, iar *spear* este mutat pe locul al 37-lea de la sfîrșit, autorii traducerii moderne considerînd prin aceasta că traducerea lor corespunde cel mai exact originalului. În mod asemănător în „The New Oxford Annotated Bible”, Oxford University Press, Inc. New York 1973, la pag. 691 în Psalmul 46 *shake* este pe locul 26 de la început, iar *spear* pe locul 41 de la sfîrșit, autorii traducerii considerînd că folosirea celor două cuvinte de mai sus este cea mai potrivită pentru redarea în limba engleză a sensului adevărat al textului ebraic, deși în Biblia din 1970 *shake* a fost înlocuit cu *quake*.

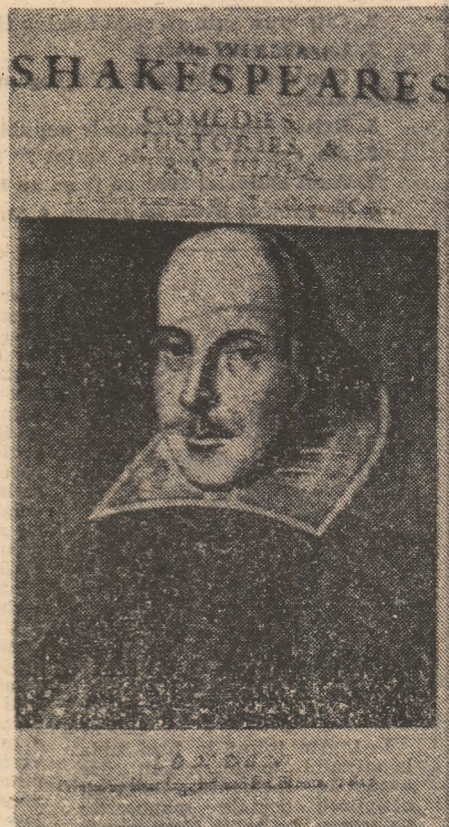
În orice caz este de regretat faptul că neînțelegîndu-se mesajul lui Shakespeare, textul Psalmului 46 a fost modificat în noile traduceri așa încît dacă nu am fi încercat să aducem argumentele noastre în favoarea interpretării Psalmului 46 în sensul arătat mai sus, mesajul lui Shakespeare pentru posteritate ar fi fost pierdut pentru totdeauna. Vom continua de altfel cercetarea pe care am adus-o pînă în prezent la acest punct spunînd că vom mai găsi noi dovezi în privința înțelegerii mesajului lui Shakespeare.

Convorbirea relatată de romancierul Rudyard Kipling dintre Ben Jonson și Shakespeare ne este în acest sens de mare ajutor.

Dacă în conformitate cu regulile teologice Biblia din 1611 nu menționează, în scurta sa prefată, numele acelora care au lucrat la traducerea acesteia deoarece, ca teologi, ei trebuiau să dovedească smerenie și modestie în îndeplinirea unei îndatoriri religioase atât de importante, Shakespeare, ca laic, a considerat că are dreptul să comunice generațiilor următoare contribuția sa la traducerea Bibliei, pe care o considera valabilă pentru multe veacuri după el. În acest scop a conceput mesajul criptic pe care credem că l-a realizat.

În timpul vieții sale faptul că a tradus Psalmii a fost, fără îndoială, cunoscut și Shakespeare s-a servit de el pentru a obține o mare favoare din partea Bisericii.

Fără a fi un bigot, avem destule indicii că Shakespeare a fost un om religios. Este suficient să arătăm, credem, că în *Hamlet* (act I, sc. 5), stafia tatălui său îi spune lui Hamlet că este supus chinurilor iadului fiindcă nu a apucase să-și „încheie socotelile cu Divinitatea”, înainte de a muri. Deasemenea stafia îi vorbește despre focurile din iad în care este pedepsit să se purifice de păcate. În actul I, sc. 2, Hamlet socotește că nu se poate sinucide, deoarece îl oprește regula sta-



bilită de Dumnezeu împotriva sinuciderii. Nu-l omoară pe Claudiu în timp ce acesta se roagă pentru a nu-l trimite, în această situație, conform credinței generale, la Cer, în loc de Iad (actul III, sc. 3).

Prin urmare considerăm că Shakespeare s-a prelat de faptul că a tradus Psalmii pentru a-și asigura înmormîntarea în biserica din Stratford, ca un mod de a-și dovedi religiozitatea și a i se ușura iertarea păcatelor. Faptul că se bucura de o stare materială foarte bună, care îl situa printre oamenii cei mai de seamă din orașul Stratford și că ajutase financiar Biserica, — nu însă într-un mod impresionant — nu știm dacă ar fi fost suficient să-l îndreptățească să fie înmormîntat în sanctuarul altarului, să i se acorde familiei dreptul de a-l așeza un bust impozant în sanctuar și să i se permită și soției lui, fiicei lui, ginerelui și fiicei acestora să fie toți înmormîntați în cripta aceleiași biserici, mai ales cînd puritanii deveneau tot mai amenințători și numai la 26 de ani după Shakespeare aveau să închidă teatrele și să înceapă lupta cu armele pentru a cucerii puterea în stat. Puritanii erau, bineînțeles, și împotriva actorilor și dramaturgilor, iar cu cîteva ani, numai, înaintea morții lui Shakespeare ei au izbutit să obțină interzicerea reprezentațiilor teatrale chiar în Stratford.

Shakespeare nu fusese încă recunoscut, în acea vreme, drept genialul dramaturg de mult mai tirziu, fiind dimpotrivă blamat de puritanii pentru activitatea sa de autor dramatic. Temîndu-se că aceștia l-ar putea scoate din biserică, în viitor, Shakespeare și-a compus epitaful-blestem, care se poate citi și astăzi pe peretele, din apropierea mormîntului, unde se află și bustul său:

**Amice, te jur pe Christos să nu-neerci
Tărîna-ngropată de-aici să-mi-o scoți!
Ferie de omul ce-mi crută mormîntul
Și blestem pe-acei ce oasele-mi mută!**

În același timp pe lespede nu e trecut nici un nume, în mod intenționat, pentru a împiedica identificarea celui din mormînt.

Simpla tradiție orală nu ar fi fost suficientă pentru ca puritanii să-l poată identifica osemintele.

Ca o măsură în plus, la cererea lui Shakespeare, sieriul i-a fost depus într-o groapă adîncă de 17 picioare (5,33 m) atunci cînd, în mod reglementar, mormintele aveau adîncimea de 7 picioare (2,15 m).

Toate aceste favoruri, cu totul deosebite, nu puteau fi acordate de Biserica unui donator obișnuit, dacă acesta nu s-ar fi bucurat de o considerație cu totul aparte și anume aceea de a fi traducătorul Psalmilor din Psaltirea folosită la toate slujbele oficiate în biserică. Menționăm și faptul că numai un număr foarte mic de locuitori din Stratford-upon-Avon au fost înmormîntați în biserică.

Poate, totodată, că o orientare spre religiozitate explică și slăbirea și apoi încetarea activității dramaturgului ca autor de piese de teatru, după publicarea Bibliei din 1611. A fost un fel de a se pregăti pentru călătoria spre țara din care „nu se mai întoarce nici un călător”, duoa cum spune Hamlet.

Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești



LORENZ STÖER: Geometria et Perspectiva (1555)



ALBRECHT DÜRER: Calul cel mare (1505)

„Viața cotidiană în timpul limbii fasciste”

MATHIEU LINDON, născut în 1955, a debutat sub pseudonim, în 1983, cu un roman (Nos plaišrs) publicat de editura „Minuit” a tatălui său, Jérôme Lindon. I-au urmat Le livre de Jim-Courage (1986), Prince et Léonardours (1987) și, în fine, L'Homme qui vomit (1988), toate apărute la P.O.L. Director timp de șapte ani al revistei „Minuit”, el este în prezent cronicar literar la Libération.



alternând fragmente de dimensiuni variabile: există imagini recurente după cum, desigur, o recurență lexicală ce dă senzația recompunerii „bulzării”, sau „magnei” (astfel de cuvinte vomitive repetate) din ea însăși. Impresia este de jet, iar iluzia concretă a acestui în-pagină este perfectă: nu pot fi găsite decât puține paragrafe înăuntrul unui jet iar frazele, sincopate în ritmul acela beckettian familiar de la Comment c'est incomme, se înlanțuie lunecos-lipicioase. Explicatia acestei optiuni de scriitură nu trebuie căutată prea departe: Mathieu Lindon este fiul lui Jérôme Lindon, cel care a publicat totalitatea operei lui Beckett. În casa tatălui său, Mathieu a învățat oarecum alfabetul literaturii de genunchii „unchiului” Sam — o mică muzică interioară care nu se uită ușor. Limba aceea, cu pauzele, frânturile, altfel spus cu ambiguitățile sale — discretă și în același timp devorantă — este pentru Mathieu Lindon o înecăstabilă (și necontestată de el) Ursuppe: or, trebuie făcută precizarea că, pe lângă Omul care vomită, Mathieu Lindon a mai scris trei alte romane care nu seamănă deloc cu acesta, după cum nu seamănă unul cu altul. „Forma (informă, cum am văzut) în care este conceput acest Om care vomită răspunde unui foarte subtil pariu pe care autorul l-a făcut cu sine — acela de a crea niste cărți care „să nu semene cu nimic”!

Experiment de două ori reușit: Omul care vomită este o operă lesită din comun, poetică și crudă în același timp, care afirmă cu violentă o viziune hotărâtă a nu face concesii. Pe de altă parte, subiectul alt de neobișnuit, percutant, grătie magnei poematice din care este alcătuit, cu o forță suplimentară: poveste posibilă, dar și imagine actualizată vreme de o poveste, acest roman transgresează, de fapt, alt genurile cit, mai ales, distincțiile între real și fantastic. Buiețelile de vomă pe care îl poartă personajul de-a lungul întregii cărți, mereu expulzat, mereu regenerat, devine, sub privirea ludic-feroce a autorului său, însăși materia cărții — magmă mereu metamorfizabilă îngăduind cele mai delirante intruchidări dar, totodată, avatar pescuit de hohotul pe care însăși această idee nu se poate să nu-l inducă. Este tocmai această pendulare extraordinară între enorm și derizoriu care mă face să-l consider pe Mathieu Lindon una din surprizele cele mai puternice ale literaturii franceze din momentul de față.

Alex. Leo Șerban

Cu MATHIEU LINDON

despre politica și comerțul unei edituri:

„MINUIT”

— Există, după părerea mea, un demers destul de „radical” al politicii editurii „Minuit” pe care o conduce tatăl tău, Jérôme Lindon; să înțeleg, Mathieu Lindon, că subscrii acestui demers?

— Nu știu dacă a sosit momentul să se spună că este radicală, pentru că este editura care are cele mai mari succese de librărie în clipa de față... adică „Minuit”, care nu avusese nici un premiu Goncourt în istoria sa, a obținut două Goncourt-uri într-un interval de timp destul de scurt — în 1984 pentru L'Amant și anul acesta, pentru Les champs d'honneur de Jean Rouaud: sînt cele mai mari Goncourt-uri din istoria decernării acestui premiu, așa că...

— Pentru a nu mai aminti cele două Nobel-uri — Beckett și Claude Simon...

— Exact. Deci, ca să revin la cifrele de vânzări, vreau să spun că este o editură care, din punct de vedere comercial, stă foarte bine, comparativ cu altele — de pildă Gallimard, ca să aibă succesul acesta, ar trebui să vîndă 80 milioane de cărți, căci el publică de douăzeci de ori mai multe cărți... bineînțeles că nici nu se pune problema. Deci, consider că este o editură care își poate permite să fie „radicală” — numai că, însuși termenul de „radical” nu se aplică perfect...

— Când am folosit cuvîntul acesta mă refeream la tipul de literatură pe care l-a promovat constant editura „Minuit” (noul roman, Beckett etc.), care mie personal îmi place foarte mult... Deci, în acest caz, mă interesează să știu dacă nu cumva asistăm în clipa de față, a acestor vânzări urzite de care spuneai, la un fel de comercializare a acestui radicalism...? Ia un, știu eu, oportunism al cititorului?

— Eu cred că tatăl meu are două mari calități care-l fac să fie un mare editor: pe de o parte are un mare discernămint în a descoperi textele valoroase, pe de



alta o mare abilitate comercială, pe care a reușit s-o fructifice de-a lungul anilor cincizeci-șaizeci — iar acum el se bucură de prestigiul pe care și l-a cucerit, și care cred că deja l-a exasperat pe toți ceilalți editori... A existat L'Amant, cînd a vîndut mai mult decît își putea închipui cineva, iar apoi La salle de bain de Jean-Philippe Toussaint, primul roman al unui tînar autor necunoscut, care nu luase nici un premiu și deci nu exista nici un motiv ca să meargă... El a vîndut o cifră astronomică! Apoi Jean Echenoz, și acum Jean Rouaud: îi spun că editorii trebuie să fie exasperați... Acum tata s-a apucat să le dea sfaturi, cum să facă în așa fel ca un prim roman să fie un best-seller etc.; într-un cuvînt — business, așa că îi închipui cit trebuie să fie de energici!... (interviul luat de A.L. Șerban la București, cu ocazia Colocviului „Prezențe ale literaturii franceze contemporane” — aprilie 1991)



POLLAJUOLO (1432-1498): Bătălia oomenilor goi

Traducerile și magnolia

NE AFLĂM într-un salon de la etajul al doilea al palatului Stirbey din Buftea. Prin fereastra din dreptul meu, privirea se izbește de o magnolie jumătate înflorită, jumătate uscată. Participăm la o masă rotundă cu tema: Traducătorul — mediator esențial între Est și Vest. Invitați: scriitorii francezi Sylvie Germain și Marc Cholodenko. Sînt prezenți traducători, scriitori, editori (citez cîteva nume, în ordine alfabetică: Constantin Abăluță, Annie Benoit, Angela Cismas, Aurel Covaci, Nicolae Crețu, Dan Laurențiu, Alina Ledeanu, Radu Lupan, Petre Solomon etc.) și studenți români. Moderatorul discuției, scriitoarea și traducătoarea Irina Mavrodin, punctează reperele activității de traducere desfășurate la noi în anii totalitarismului: circumstanțele — cenzura ideologică și economică (din 1984 statul nu a mai alocat valută pentru plățile copyright-urilor, decizie care se aplică și astăzi în editurile subordonate Ministerului Culturii), criteriile în alegerea traducerilor, rolul decisiv jucat de acestea în supraviețuirea noastră intelectuală, caracterul subversiv al multora din ele. Mai toți vorbitorii subliniază interesul constant pentru literatură și cultura franceză, prin tradiție

apropiată cititorului român. Se discută pe larg despre cărțile importante traduse din marile literaturi, se explică de ce traduceri au fost una din puținele modalități (permise) de păstrare a legăturii cu literatura și cultura occidentală. Marc Cholodenko, el însuși traducător din spațiul anglo-american, vorbește despre mutațiile ce se vor produce la noi în politica traducerilor într-o economie de piață (cartea devine o marfă ca oricare alta), de tiraje practicate în Occident, de factorii comerciali și publicitari care adesea primează în ceea ce publică editurile vestice. Mulți dintre românii de față nu par deloc convinși că se va întâmpla așa. Pentru Marc Cholodenko, traducerea este o meserie (destul de prost plătită), și atît: pentru noi — sar mai mulți traducători români — traducerea e o meserie, desigur, dar este în același timp și o artă. Unui dintre argumente — atîtia scriitori importanți de aici și de oriunde au fost sau sînt traducători de excepție. Comparînd statutul traducătorului la noi și în Franța, înțelegem că Marc Cholodenko nu se consideră nici el un privilegiat. Au contrarie. Dacă Estul este foarte interesat de fenomenul literar occidental — în România s-a tradus mult și, mai ales pe criteriul

estetic — centrul, în cazul de față Franța, poate fi interesat de literatura estică tot în cadrul criteriilor economiei de piață, publicitatea, mai ales de ordin politic (fostii disidenți), avînd o mare pondere. La întrebarea (destul de naivă) ce să facem pentru a fi cunoscuți acolo, în burluc Evropei, Sylvie Germain sugerează, pe lângă colocvi și festivaluri internaționale organizate în România, asaltarea editorilor francezi cu versiuni franceze de calitate ale cărților publicate de cei mai interesați autori români contemporani. Cineva aminteste numele citorva scriitori români traduși în Franța: scriitorii francezi nu știu nimic despre cărțile lor. Vorbim apoi despre excelenta antologie Quinze poètes roumains, alcătuită și publicată de Dumitru Tepeș neag la editura Belin în 1990: francezii ridică din umeri. Irina Mavrodin anunță că va îngriji o colecție de traduceri din literatura română contemporană la editura Actes Sud, condusă de scriitorul Hubert Nyssen, din Arles. Si cu această frumoasă perspectivă, care vine parcă să ne dovedească că medierea prin traducere dinspre Est spre Vest nu este numai o posibilitate, ci o certitudine, ne repezim pe întortocheatele scări ale palatului Stirbey pentru a ne bucura de o porție bună de primăvară. De aproape, jumătatea uscată a magnoliei pe care o privisem acum trei ore prin fereastra de la etaj aduce cu o moară de vînt.

Denisa Comănescu

Premiul Cervantes

● Un juriu internațional de hispaniști, prezidat de paraguayeanul Augusto Roa Bastos, a decernat la 23 aprilie, la Universitatea Alcalá de Henares din Madrid, Premiul Miguel de Cervantes prietenului de o viață al lui Borges, romancierul Adolfo Bioy Casares. Din creația sa amintim volumele: *Invenția lui Morel* (1940), *Dormind la soare* (1973), *Idolul femeilor* (1973), *Aventura unui fotograf din La Plata* (1975).

Premiul Academiei bavareze



● Scriitoarea austriacă Ilse Aichinger (în imagine) a obținut Marele Premiu pentru literatură al Academiei bavareze de arte frumoase. Premiul este dotat cu o subvenție de 30 000 mărci. (NRZ, nr. 1201).

Premiul „Hémisphères”

● Premiul de literatură francofonă „Hémisphères” a fost atribuit, pentru prima dată, la 7 aprilie, la Saint-François în Guadelupa. Fericitul laureat este scriitorul marocan Tahar Ben Jelloun, pentru romanul *Les Yeux baissés*. (LE MONDE, 12 aprilie).

Descoperirea celui mai mare scriitor indonezian

● Astfel își întitulează Patrice de Beer articolul dedicat prezentării scriitorului indonezian Pramodya Ananda Toer și analizei romanului său, apărut de curind la editura Plon/Feux Croisés, *Le Fugitif*. Închis de către olandezi, în timpul luptei pentru independență apoi, în 1964, odată cu venirea la putere a lui Suharto, condamnat ca „tovarăș de drum al comuniștilor”. După eli-

Premiul Sonning

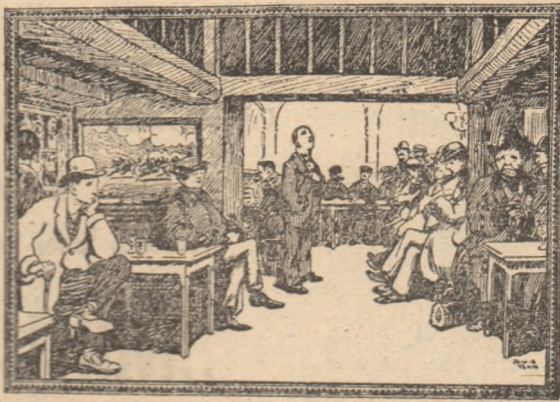


● Cea mai importantă distincție culturală din Danemarca, Premiul Sonning, pe anul 1991, a fost atribuit președintelui Václav Havel (în imagine) „pentru modul original în care a știut să îmbine angajamentul literar cu cel politic”. Premiul urmează să-i fie înmănat la 28 mai. (NRZ, 4 aprilie).

Festivalul de la Istanbul

● Cel de al X-lea Festival internațional al filmului de la Istanbul s-a încheiat: prin decernarea marelui premiu „Plăceta de aur”. Filmului *Farewell to Saboteur* (prezentat într-unul din numerele noastre anterioare). Marele premiu al selecției turce a fost atribuit filmului cel mai original din cele zece prezentate de cinci țări — *Ima de sticlă*, primul lung metraj al lui Fehmi Yasar. Un alt film care a reținut atenția, fiind prezentat în afara Festivalului, a fost *Fața secretă*, al regizorului Omer Kavur, cel mai promițător dintre realizatorii turci actuali. (LE MONDE, 13 aprilie).

berare, constatându-se totuși nevinovăția, este interzis în continuare. Opera sa majoră, *Bumi Manusia*, a apărut tradusă în engleză și în olandeză, circulând pe furiș în Indonezia. Cea de a doua carte tradusă în franceză, *Le Fugitif*, este mărturia unui om fugărit, care, la sfârșitul de ani, mai speră că până la urmă i se va face dreptate. (LE MONDE, 2 aprilie).



Three 18th-century drawings of a scene right at the old Slip Inn which appeared in the Manchester Guardian, with a floor plan which the editor probably ordered

Expoziție

● Până la 26 mai, Whitechapel Art Gallery din Londra oferă vizitatorilor expoziția *Ultimele picturi ale lui Jack Butler Yeats (1871-1957)*, faza cea mai vie și expresionistă din cariera celui care a fost cel mai mare artist irlandez din secolul al XX-lea, frate cu

ilustrul poet William Butler Yeats. În imagine, o gravură a lui J. B. Yeats din 1906, reprezentând o seară muzicală în vechiul Slip Inn, care a apărut în *The Manchester Guardian* cu o ramă falsă, pe care o comandase, probabil, editorul. (THE GUARDIAN, 10 aprilie).

Rick's bar Casablanca



● Whitehall Theatre din Londra reprezintă cu mult succes piesa cu titlul de mai sus a lui Joan Allison și Murray Bennett, care a inspirat în 1942 filmul *Casablanca*, în care au jucat celebrele Ingrid Bergman și Humphrey Bogart. Spectacolul londonez are în distribuție pe Leslie Grantham (în imagine) și Shelley Thompson, în excelența regie a lui David Guthrie. Acordurile melodice *As Time Goes By* învalmă atmosfera piesei, ca și în film, adăugând semnificație spectacolului ambient. (DAILY MAIL, 12 aprilie).

Vera Nabokov

● Vera Nabokov, soția lui Vladimir Nabokov între 1925 și până la moartea acestuia, în 1977, a încheiat din viață în Elveția. De o mare discreție și erudiție, ea a fost asistentă și impresarul scriitorului care i-a dedicat toate cărțile sale. Fără ea, capodopera scriitorului, *Lolita*, n-ar fi putut fi citită niciodată, căci, într-un moment de descurajare, Nabokov a aruncat manuscrisul. Vera recuperându-l. (LE FIGARO, 16 aprilie).

Gangsterul cel rău, păsărica

● Acesta este titlul recenziei pe care o semnează în *Observer* cunoscutul scriitor și critic Anthony Burgess la două cărți apărute în Marea Britanie, consacrate fostului dictator al României. Este vorba de cărțile *The Life and Evil Times of Ceaușescu* de John Sweeney (editura Hutchinson) și *Kiss the Hand you Cannot Bite: The Rise and Fall of the Ceaușescu's* de Edward Behr (editura Hamish Hamilton). Anthony Burgess consideră că „ambele cărți conțin o vastă informație și ne dau mult de gând”. (OBSERVER, 11 aprilie).

Dürrenmatt și Elveția

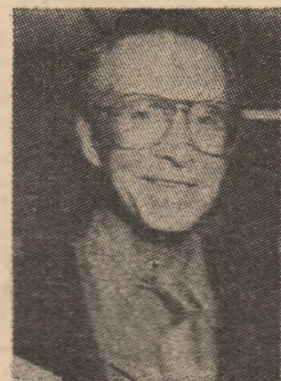
● La Palatul federal din Berna va fi prezentat, astăzi, 2 mai, în fața parlamentarilor, spectacolul cu piesa lui Dürrenmatt *Herce și grajdurile lui Augias*. Această festivitate, care va fi transmisă în direct de televiziune, face parte din amplul program care marchează împlinirea a 700 de ani de la constituirea Confederației Elvețiene. Alegerea piesei și autorului ei pare ciudată, știut fiind că Dürrenmatt a refuzat să scrie o piesă dedicată acestui eveniment. Văduva marelui dramaturg s-a arătat indignată de această alegere, apreciind că o dovadă de cinism faptul că la scurt timp după moartea lui Dürrenmatt numele său este asociat acestor festivități jubiliare. După opinia criticilor literari, organizato-



rii festivităților au dat dovadă de elevată toleranță incluzând în program o piesă a lui Dürrenmatt, care, se știe că a avut aprecieri deosebite de critice la adresa patriei sale. (DIE WELT, 4 aprilie).

În preajma Congresului

● Publicarea unei liste cuprinzând 23 de scriitori din fosta RDG, recuzați de nou înființata Asociație a scriitorilor germani, a provocat tulburări în pregătirile primului Congres al scriitorilor germani unificati, prevăzut pentru 24-26 mai la Lübeck. Proteste vehemente au fost formulate de cei vizați, în special de Hermann Kant, fostul președinte al scriitorilor din RDG, aflat în fruntea listei celor excluși.



Franco Corelli

● La 8 aprilie, cunoscutul tenor italian Franco Corelli (în imagine) a împlinit 70 de ani. Și-a început cariera artistică în 1950, printr-un concurs câștigat la Maggio Musicale Fiorentino. De atunci a interpretat roluri strălucitoare din operele lui Verdi (*Otello*, *Rodamonte*), Puccini (*Cavalletto*), Giordano (*André Chénier*), Bizet (*Don José*) etc. (DIE BÜHNE, aprilie).

Între Orfeul de Aur și Charles Cros

● Pentru o dată de comun acord, cele două academii ale discului, Orfeul de Aur și Charles Cros, au încoronat *Oedip*, tragedia lirică a lui George Enescu, înregistrată anul trecut de Filarmonica din Monte Carlo, dirijată de Lawrence Foster, cu minunatul José Van Dam în rolul titular. Discul a fost editat de casa EMI. Un alt Orfeu a fost decernat, între altele, discului cu „Maximilien Kolbe” de Dominique Probst și Eugen Ionescu la casa de discuri Cybelia. (LE FIGARO, 11 aprilie).

O crimă în plus !

● De cînd a jucat în *Psycho* al lui Alfred Hitchcock, actorul Anthony Perkins (în imagine) s-a specializat în roluri de psihopați. El joacă în prezent la Londra un asemenea rol în filmul *A Devil in my View*, inspirat din romanul lui Ruth Rendell — una din regiunile romanului polițist britanic. Adaptarea cinematografică și regia vor fi semnate de Petra Maffter. (LE FIGARO, 12 aprilie).

SCRISOARE DIN PARIS

Emisiunea lui Bernard Rapp

A M DESCHIS televizorul cu o mică întârziere, puțin după începutul emisiunii anunțate — și, înainte de a avea timp să mă așez ca lumea ei să-mi îndrept privirea spre ecran, am auzit această frază rostită cu simplitate și hotărîre: „viața omului este inacceptabilă pentru că sfîrșește așa cum sfîrșește”. Am privit spre ecran surprins — plăcut! — de imensa gravitate a afirmației și am constatat că fraza fusese articulată de o femeie tină și atrăgătoare; nu te-ai fi așteptat, contemplînd-o pe energica brunetă, la atîta pesimism — și probabil îndreptățit — luare în serios și în tragic a lucrurilor.

Tinăra femeie era o romancieră debutantă, tema tratată în cartea ei (pare-se foarte interesantă), bătrînețea și moartea, cel care o interoga cu delicatețe (provocînd în replică teribilă afirmație despre caracterul inacceptabil al existenței...) — era Bernard Rapp, față-n față cu cea dintîi scriitoare invitată la noua sa emisiune, literară de data asta, numită *Caractères*.

Cu trei luni în urmă asistasem, tot pe Antenne 2 și tot într-o vineri seară după 21.30, înaintea cîneclubului, la ultima emisiune literară — *Apostrophes*, Bernard Pivot își lua un fastuos rămas-bun de la milioanele de spectatori (cuvîntul nu e nepotrivit, pentru că de un Spectacol fusese vorba, cu o regie bine pusă la punct, cu actori-literati și cu un maestru al „însenării”); spectatori devotați, gata să „creadă” tot ce li se arăta și să se lase cu voluptate fascinați

de ceva care nu era numai (sau nu era mai deloc) literatură, și asta vreme de cincisprezece ani, fără întrerupere, săptămîni de săptămîni...

După Pivot — care izbucnise să instituie un mit, o veritabilă magie a dezinvolturii și farmecului personal: o veritabilă Putere (dărită și temută, impunînd proba prezentei în direct, drept condiție a succesului public al operei, mai importantă poate decît calitatea operei în sine) după Pivot, cu a sa nestîmnicie domnie și cu prestigiul indiscutabil pe care reușise să și-l cucerească, după Pivot-Rapp; așteptat cu interes, desigur, dar și „pîdit”, cu simpatie, cu tandrețe, cu neîncredere, cu malicie, avînd de suportat de la început rigorile unei „mosteniri” considerabile, apăsătoare, riscurile unei „comparații” inevitabile: și pentru mulți — strivitoare...

Ei bine, acești „mulți” — printre care nu mă numărăm de altfel, intrucît nu eram un necondiționat admirator al precursorului, deși îl prețuiam și-l „gustam”, știindu-i pe de rost deprinderile, poantele, ticurile, „îngemutările” reale și jucate, contagioasă vervă și aviditatea de anchetă al biografiilor și persoanelor, truculența, savoea, triumfătorul „bun simț” — acești „mulți” sceptici în privința șanselor de a-l înlocui pe Pivot și de a-l (intrucîtva) concura... n-au avut dreptate...

Bernard Rapp mi-a plăcut; nu de la prima vedere („pîndeam” și eu ca tot omul, prevenit de posibilitatea unui răsunător eșec), dar de la prima jumătate de oră. Emisiunea avea ca temă: primul roman — cîțiva scriitori total necunoscuți, toți remarcabili (prin inteligență și gravitate) chiar și așa, pe necîșitate. Rapp însă îi citise pe toți cu atenție — se observa asta din felul cum întreba și cum reacționa la răspunsuri — și îi selecționase cu pricepere și gust.

Confirmarea mi-au adus-o după aceea cronicile din presă, consacrate autorilor selecțai de inexperimentatului nou „director de scenă”. Despre cartea de debut a unuia dintre ei — un bărbat de 37 de ani, se discută ca de o revelație a ultimului deceniu; autorul se numește Jean Rouaud — iar romanul său, *Les*

Champs d'Honneur, — participă la competiția marilor premii din această toamnă literară pariziană foarte bogată, s-ar zice.

A doua emisiune a *Caractères*, a avut și ea o temă generală — memorialistică, iar printre invitații (spre deosebire de prima) citeva nume celebre — Françoise Giroud, Françoise Vernet (editoarea-star a momentului, mai interesantă în această postură decît ca „scriitoare”) și Maurice Nadeau, supraviețuitorul unei epoci glorioase, animator al vieții literare, „descoperitorul” de genii „străine” (Malcolm Lowry, Gombrowitch) iar printre francezi: Roland Barthes, ca să citez un singur nume, dar cu totul indestulător. Cum se vede, proaspătul realizator al „magazinului literar” inovează cu măsură, într-un fel nebătător la ochi — în raport cu ilustrul predecesor —, păstrează cadrul, „sistemul” cu mai mulți invitați care și-au citit reciproc cărțile și au ceva de spus unii despre ceilalți; păstrează și deprinderea de a orîndi totul în jurul unei teme anume, rezervîndu-și, ca și Pivot, dar pare-se mai des decît el, dreptul de a prezenta, cînd „merită”, un singur scriitor de marcă, în cele 90 de minute ale emisiunii... Noutatea, dacă este una, este discretă și „de substanță”. Se refuză ideea de spectacol, se acordă prioritate absolută Autorului — fixat în prim plan, de foarte aproape; se vorbește și se ascultă în liniște; nu se interrupe dacă autorul are trac sau ezită, își caută cuvintele se „corectează” din mers. Conducătorul discuției — delicatul, atentul, „civilizatul” Bernard Rapp se mulțumește cu un rol de aparență secundară — întreabă neagresiv, uneori — ezitant el însuși, ca și interlocutorul (autorul cărții), căruia, din plin, i se îngăduie să fie ezitant și chiar i se încurajează „încertitudinile, dubiile, lipsa de mîrgă, de provocată (și provocatoare) spontaneitate... Altfel spus i se stimulează Confesiunea — nu e oare aceasta esențialul „paratext” — cînd e vorba, firește, nu neapărat de un „om de lume”, ci de un adevărat scriitor — pe care, cum des se întîmplă, contactul cu „lumea” îl stînjenește...

Lucian Raicu



Seurat la Grand Palais

● „De ce s-a așteptat vreme de o sută de ani pentru a se face o retrospectivă Seurat?” a fost întrebarea Françoise Cachin, directorul Muzeului d'Orsay și co-comisar al expoziției care s-a deschis în cursul lunii aprilie la Grand Palais din Paris. În răspuns, Fr. Cachin a spus: „Cui adresați această întrebare? Dacă este pentru conservatorul Muzeului, v-aș spune: pentru că predecesorii mei n-au avut dreptate. Bine-nțeles, este un scandal că s-a așteptat atât de mult. După părerea mea, Seurat este unul din adevărații

necunoscuți ai secolului XIX-lea. Sper ca expoziția să schimbe întrucâtva cursul lucrurilor”. Din păcate, din această retrospectivă lipsesc câteva tablouri celebre ale lui Seurat, cum ar fi *La Grande Jatte* (Art Institute din Chicago), *Une baignade à Asnières* (National Gallery din Londra) și *Poseuses* (Barnes Collection din Philadelphia), colecții al căror statut nu permite deplasarea tablourilor. Expoziția rămâne deschisă până la 12 august. (În imagine, un detaliu din *Sept sin-ges*, studiu pentru *La Grande Jatte*). (LE FIGARO, 12 aprilie).

Cine mai ține minte ?

● S-au împlinit acum douăzeci și cinci de ani: ● La primăria din Sèvres, Sophia Loren a devenit doamna Carlo Ponti. Ea avea treizeci și doi de ani, iar producătorul cincizeci și doi.

● În filmul lui Carol Reed, *Agonie și extaz* Charlton Heston interpretează pe Michelangelo, iar Rex Harrison pe Papa Iuliu al II-lea, cel care l-a comandat pictorului celebrele fresce ale Capellei Sixtine.

● Charles Chaplin își sărbătorea a șaptezecoa aniversare pe platoul de filmare al *Contesei din Hong-Kong*.

Din nou Emma Bovary

● Regizorul Claude Chabrol (în imagine) lucrează la o nouă adaptare cinematografică, a romanului *Madame Bovary* de Flaubert. Actrița aleasă este Isabelle Huppert — la a treia colaborare cu Chabrol — care consideră rolul drept „o culme a rolurilor mele. Emma este eroina dorinței prin excelență, plasată în cariera mea între Dantelăreasa lui Pascal Lainé și Natalia Petrovna din *Turgheniev*”. De ce *Madame Bovary*?, a fost întrebare Chabrol. „Ea corespunde visului, imaginii mele despre opera de artă, în care forma



și fondul au aceeași importanță. Romanul conține într-o narațiune limitată și datată un gen de istorie „condensată” a lumii”. (PREMIERE, aprilie).

„Mi-e teamă să nu trăiesc prea mult”

● Cu puțin timp înainte de a înceta din viață, la 86 de ani, Graham Greene a acordat un interviu lui Olivier Todd. „Sint unul din cei mai buni scriitori englezi contemporani” — se auto-aprecia scriitorul, citind printre ceilalți foarte buni pe Anthony Powell, Brian Moore, Evelyn Waugh. Cine l-a influențat în scrisul său? Conrad, James, Ford Maddox Ford.

Revizorul

● Noua adaptare a lui Ronald Eyre după comedia *Revizorul* de Gogol, văzută prima dată la Festivalul de la Stratford (Ontario), a avut premie-

ra ei britanică la 18 aprilie pe scena Teatrului din Greenwich în regia lui Matthew Enoherstone, pe muzica Miei Soteriou. (PLAYS AND PLAYERS, aprilie).

Filmările la Ciuma

● La începutul anului trebuiau să înceapă filmările la adaptarea cinematografică a romanului lui Albert Camus, *Ciuma*, avându-l drept realizator pe Luiz Puenzo. S-au amînat pentru luna iulie. Acțiunea romanului, care se petrece în orașul Oran, a fost transplantată în Argentina, la Buenos-Aires. Din actorii aleși atunci pentru rolurile principale — Daniel Auteuil, Gregory Peck și William Hurt — n-a mai rămas în distribuție decît ultimul, ceilalți fiind înlocuiți. În noua distribuție figurează Jean-Marc Barr și Sandrine Bonnaire, în rolul principal feminin. Pentru Gregory Peck nu s-a găsit încă înlocuitor. (PREMIERE, aprilie).

Șapte secole de literatură

● Pentru a sărbători șapte secole de existență a literaturii române, editura La Difference pregătește apariția a zece volume ale scriitorilor elvețieni neglijăți de tradiția francfonă. În cele zece volume, care constituie, de fapt, o nouă colecție, vor fi tipărite opere de Calvin, Samuel-Auguste Tissot, Isabelle de Carrière, Ramuz ș.a. (LIRE, aprilie).

Françoise Verny insistă

● Cunoscuta descoperitoare de talente și editoare, Françoise Verny, al cărui volum de amintiri *Le plus beau métier du monde*, apărut la editura Orban, a devenit în scurt timp, acum aproape doi ani, celebru, pregătește o nouă carte. Evident, ca orice editoare serioasă, Françoise Verny își consacră și noua carte tot celor care se indeletnicesc cu scrisul. (LIRE, aprilie).

The Doors

● De peste douăzeci de ani, la Hollywood există dorința de a realiza un film despre viața tumultuoasă a poetului-cîntăreț Jim Morrison — mort la Paris, în 1971, la numai douăzeci și șapte de ani — și despre grupul, faimos la sfîrșitul anilor 60, „Doors”. Regizorul Oliver Stone propune viziunea sa, de pe acum controversată, avîndu-l pe Val Kilmer interpret. (PREMIERE, aprilie).

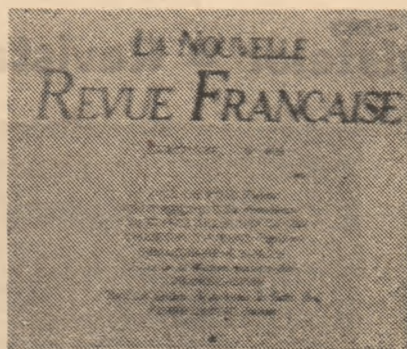
Silvia Monfort

● Scriitoare apreciată, marcantă actriță de teatru și film, Silvia Monfort a încetat din viață, la vîrsta de 67 de ani. Si-a consacrat întreaga carieră creației dramatice, în special în cadrul teatrului parizian Carré care acum îi poartă numele. A jucat în peste zece filme, fiind o neuitată Ipinone în *Mizerabilii*, realizat de Jean Paul Le Chanois, în 1958. A fost partenera lui Philippe Noiret la începutul carierei acestuia și a publicat romane de succes, printre care *Des Mains pleines de doigts* și *L'Amble*. (LE FIGARO, 10 aprilie).

Celții

● 250 de muzee din toată lumea au trimis la Veneția, la Palazzo Grassi, cele mai frumoase piese — sculpturi ale unor zeiități și notabili, vase din aur și bronz ornate, ceramică pictată, unelte, arme și bijuterii care au aparținut odinioară aceluși popor care se întindea de la Atlantic pînă în Anatolia — celții, „primii europeni”, cum îi consideră Sabatino Moscati, cel mai cunoscut dintre arheologii italieni. (L'EXPRESS, 4 aprilie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



La Nouvelle Revue Francaise

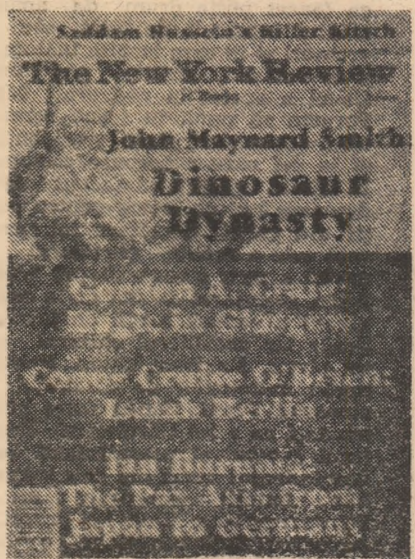
● PIESA de rezistență a celor mai recente numere din *La Nouvelle Revue Française* (nr. 456, 457, 458, 459 — ianuarie, februarie, martie, aprilie 1991) o constituie un roman neterminat rămas de la regretata Anne Philippe și publicat în serial, sub un titlu dat în redacție: *Roman interrompu*. În numai șazeci de pagini, autoarea a reușit — după cum arată Roger Grenier într-o scurtă prezentare — să ofere istoria unor personaje care au prins viață și ni se impun. Povestea de dragoste între enigmaticul student la medicină David și tinăra de optsprezece ani Sibylle nu are un curs fericit. David refuză să se îndrăgostească de Sibylle, iar ea se resemnează să obțină un copil — o fetiță — de la el. Idila se petrece pe tărîmul Mării Nordului, într-un decor care sporește atmosfera de mister. Mii de păsări migratoare populează locul. Recunoaștem aici predilecția pentru exotism, caracteristică prozei franceze din ultimele decenii. Deși neterminat, este de presupus că — în intenția autoarei — romanul nu ar fi avut happy-end.

Literatura, franceză și străină, își găsește de fiecare dată un loc firesc în sumarul revistei și nu undeva, la sfîrșit, ci chiar în primele pagini, ca un element de atracție (spre deosebire de revistele românești, unde publicarea ei pare tot mai mult o obligație indeplinită fără entuziasm). În numărul din ianuarie se remarcă un jurnal de călătorie cu caracter literar scris de Julien Gracq cu prilejul unei călătorii prin Franța, Germania și Spania (*Carnets du grand chemin*), un ciclu de poeme de Philippe Delaveau, solemn, de o tristețe rece, reflexivă, o năvelă de Can Xue, *Cabanan de pe munte*, tradusă din chineză de Françoise Naour, care o prezintă ca pe o „proză kafkiană fără Kafka” și o amplă „eglogă” de Joseph Brodski, tradusă din rusă de André Markowicz. În numărul din februarie ne rețin atenția poemele în proză ale lui Michel Calonne — *Chroniques de la destruction de Paris* — scrise într-un stil intenționat evaziv, cu personaje fantomatice și intuiții fulgurante, o proză fantastică de Thierry Maré (*Les Sales Pattes de l'amour*), poemele de atmosferă, concise și pline de subînțelesuri, ale lui Daniel Boulanger, ca și amplul poem, compus nu din versuri, ci din versete, *Dionysos parmi les ombres* de Pierre-Albert Jourdan. În numărul din martie, literatura este reprezentată de versurile de un lirism delicat, verlainian, ale lui Jean Grosjean și de cele declamative, nu lipsite de umor, semnate de Yves Leclair, de o proză alertă, captivantă, de factură comportamentistă — *Elisa ou la Maison malaise* de François René Daillie —, de o evocare în manieră post-modernă, cu o fastuoasă bibliografie fictivă, a unei istorii din Orientul Apropiat: *Dans les jardins de la reine de Saba* de Lorand Gaspar. Ultimele două texte menționate au continuare în numărul din aprilie al revistei, care mai cuprinde la capitolul beletristic, poeme discursive și totuși pline de farmec de Paul de Roux („On croit pouvoir prendre un autre chemin / et c'est la pire erreur, une fatale distraction / du cours de la vie” etc.), o ingenioasă poveste cu o... pisică de Constance Delaunay, care îi conferă micului animal o funcție psihanalitică (*Le Chat*), o rememorare impregnată de erotism și de deznădejdea că toate amintirile se erodează inevitabil, sub semnătura lui Christian Taurand (*Papillons*), trei poeme americane, traduse și prezentate de Pierre Leyris (poemele aparțin unor autori din epoca de pionierat a culturii americane: Philip Freneau, William Cullen Bryant și John Greenleaf Whittier).

O atenție aparte merită eseurile pe teme literare diseminate în ultimele numere din *La nouvelle Revue Française*: Valérysous le signe de Dédale de Olivier Houbert, *De la chair, de la mort et d'une lente résurrection* (despre Jean-Pierre Chambon) de Yves Roullière, Flaubert et le voeu du livre de Jacques Chessex, *Georges Navel, une voix et le ciel ouvert* de Patrick Mayoux, *Nietzsche et l'esprit européen* de Camille Dumoulié, *De l'image à l'icône* (despre Philippe Jaccottet) de Jean Roudaut.

În numărul din martie este reproducă cuvîntarea rostită de Octavio Paz

la 8 decembrie 1990, cu prilejul primirii Premiului Nobel. În căutarea prezentului (*La Quête du présent*). Versiunea franceză aparține lui Jean-Claude Masson. Discursul are ca dominantă definirea specificului literaturii americane (întîi a celei anglo-americane și apoi a celei latino-americane), considerate, în ansamblu, drept marea notate literară a acestui secol. Laureatul Premiului Nobel se lansează, totodată, într-o pledoarie patetică pentru redescoperirea prezentului, care, în opinia sa, este o sinteză de trecut și viitor, o realitate misterioasă, o esență a vieții. („Ce știm noi despre prezent? Nimic sau aproape nimic. Doar poezia știu un lucru: prezentul este sursa vie a prezentelor”). (AL. Ș.)



The New York Review of Books

● Deși s-a afirmat că este greu să scrii despre viața interioară a altui om, biografiile continuă să ocupe mult spațiu în paginile numerelor pe care le prezentăm (martie — aprilie 1991), ceea ce, după opinia noastră, evidențiază faptul că în vest se scriu foarte multe cărți biografice (ca și autobiografice), publicul fiind foarte atras de citirea lor. Astfel, se recenzează primul volum din *A Life of Picasso* de John Richardson, carte care după părerea recenzentului Jack Flam (profesor de istoria artei la Brooklyn College din New York) „împresionează prin felul în care faptele din spatele narațiunii sînt permanent reconsiderate și reevaluate”. Cu titlul *Generalli in politica* James M. Pherson prezintă cititorilor câteva cărți, dintre care două sînt biografii: *Abandoned by Lincoln: A Military Biography of General John Pope* și *Damned Yankee: The Life of General Nathaniel Lyon*.

Dar cel mai mult ne-a atras atenția articolul intitulat *Mystery Man* semnat de Xan Smiley (de la The Sunday Telegraph din Washington) și în care se recenzează o „încercare” de biografie a lui Gorbaciov. Este vorba despre cartea *The Man Who Changed the World: The Lives of Mikhail S. Gorbachev* scrisă de Gail Sheedy. Xan Smiley notează că „în ciuda milionilor de cuvinte care încearcă să-l dezvăluie pe Gorbaciov, omul real continuă să rămînă o enigmă”. Autorul recenziei remarcă de asemenea faptul că „în afară de memoriile lui Hrusciov, conducătorii sovietici nu prea aveau obiceiul de a-și prezenta în mod deschis o relatare asupra propriei lor vieți”, autorul sperînd că memoriile oamenilor politici din apropierea lui Gorbaciov, ale Raisel, sau chiar ale Președintelui Uniunii Sovietice (scrise după ce se va fi pensionat!) vor contribui la schițarea unei imagini cît mai apropiate de modelul real.

Nu lipsesc nici articolele politice documentate, cum ar fi cele despre Războiul din Golf și lecția acestui război, despre revolta țărilor baltice, sau despre viitorul Irakului, acesta din urmă semnat de scriitorul Samir al-Khalil (și autorul recent publicatului *The Monument: Art, Vulgarly and Responsibility*, eseu asupra propagandei arhitecturii publice irakene și utilizării artei în scopuri politice, volum de asemenea recenzat în paginile revistei).

Ne-au mai atras atenția în mod special citeva recenzii ale unor cărți oarecum „speciale”. Astfel este vorba despre o autobiografie deosebită *Touching the Rock: An Experience of Blindness* scrisă de John M. Hull, care descrie experiența sa ca ființă umană lipsită de vedere. Cartea este recenzată de Oliver Sacks, profesor de neurologie la Albert Einstein College of Medicine, și scriitor. De altfel, cartea sa intitulată *Seeing Voices: A Journey into the World of the Deaf*, „o călătorie pornind de la un punct de vedere patologic al surzeniei și ajungînd pe terenul vast lingvistic-cultural al acestei probleme”, este de asemenea recenzată în *The New York Review of Books*. (M.G.)

Un președinte fără pereche

● Dl. Stelian Țurlea face în primul număr al noii publicații **FRAIERUL ROMÂN** (foarte bune și următoarele) un portret al președintelui Cehoslovaciei, dramaturgul Vaclav Havel. Spicuim și noi câteva din datele portretului. Când s-a instalat în castelul Hradčany din Praga (exact peste drum de apartamentul construit de tatăl său pe vremuri și în care locuise înainte de a deveni din scriitor președinte), Havel a apelat la regizorul Milos Forman să pună în scenă ceremonia... schimbării găzii prezidențiale și la cel care concepe costumele în filmul acestuia *Amadeus* ca să deseneze noi uniforme pentru ostășii din gardă. Secretara lui personală este o actriță, purtătorul de cuvânt a scris o carte despre Woody Allen, secretarul de stat de la comunicații a condus secția de jazz din Praga iar consilierul cultural este un pictor. La Washington, Havel a numit ambasador pe cîntărețul și cineastul Frank Zappa (care are o mustață ca a lui Cărtărescu). Secretarul general al președintelui este descendentul uneia din cele mai nobile familii europene, prințul Schwartzberg. Când l-a primit pe cancelarul Helmut Kohl, o dată sfîrșită ceremonia oficială, s-au dus împreună să bea bere cehă într-o faimoasă tavernă din Praga. Firește, ca un președinte să-și poată permite aceste... extravagante, trebuie să îndeplinească câteva condiții, între care, ultima, dar nu cea din urmă, ar fi aceea să existe o bere națională demnă a fi recomandată unui oaspete german. Și, desigur, ca președintele să aibă fantezia unui scriitor care, luat cu politica, nu și-o mai poate valorifica în operele sale dramatice. „Imaginea de astăzi a Cehoslovaciei l se datorează”, încheie pe drept cuvînt autorul acestui portret al președintelui fără pereche Vaclav Havel. ● Un remarcabil interviu cu dna Jana Gheorghiu puteți citi în primele două numere ale aceleiași publicații ● În **ACUM** (nr. 14), un editorial semnat de dl. Stelian Țanase compară gradul de transparență al regimurilor posttotalitare din Europa de est și centrală. Criteriul : dezvoltarea numerelor foștilor ofițeri din serviciile secrete infiltrați în parlament și în alte instituții civile. Cel mai mic grad de transparență în (ați ghicit ?) România. De ce ne-o fi plasînd noi mereu în coada istoriei ? Mai ales, după ce revoluția din decembrie '89 ne plasase în frunte ! În același număr, revista publică scrisori de amenințare primite de diverși opozițanți. Oribile ! Ne îngrijorează mai puțin cele scrise în mod vădit de oligofreni, sau de oameni fără minime cunoștințe de ortografie ; cu mult mai mult acelea scrise cu oarecare acurateță, de oameni relativ cultivați ● **INDEPENDENTUL** (nr. 24) ne aduce și el unele dovezi ale transparenței. Se caută o centrală de ascultare s-ar putea intitula anchetă dlui Florin Tanovici la Craiova. Nu vă neliniștiți : centrala n-a fost găsită. Dar a fost identificată o casă cu un etaj, bine zăvorâtă, cu uși metalice și geamuri cu gratii vopsite în alb (ca să nu se poată privi prin ele, presupunem). Adresa ? Str. M. Kogălniceanu, colț cu grădina de vară Minerva, în aceeași curte cu casa memorială Elena Farago și Biblioteca Județeană ● Dl. R. M. Alexandrescu, de la aceeași publicație, a aflat de la colegii noștri de la revista clujeană *Nu că „Vatra Românească” folosește pentru corespondență plicuri cu antetul M.Ap.N. Ne-a mai venit inima la loc ! Bine că nu sînt plicuri cu antetul S.R.I. !* ● Cel puțin ciudată a-



precierea dată de către dl. Ion Cristoiu, în editorialul său din **EXPRES MAGAZIN** nr. 16, vizitei președintelui Mitterrand la București : după opinia editorialistului, vizita a fost un cadou făcut nu guvernului, ci poporului român, în măsura în care a legitimat regimul de la noi și ne va deschide calea spre Europa. Opoziția ar fi căzut în cursa guvernului, protestînd în stradă : asta l-ar fi convins pe dl. Mitterrand că e democrație în România. Prima observație l-ar fi făcut fericit și pe Ceaușescu. A doua e absurdă : studenții care au manifestat nu sînt opoziția, care și-a exprimat rezervele în mod... european, acceptînd să-i spună dlui Mitterrand ce crede despre vizită în discuții purtate în cadrul recepțiilor oficiale.

Lenin și Piața Universității

● **Sindromul Vadim** se intitulează articolul dlui R. G. Țeposu de pe prima pagină a **CUVÎNTULUI** nr. 17 : „Sînt oameni care în viață nu și-au putut păstra conștiința curată. Din diferite motive care, probabil, uneori au depășit voința lor. Din acea clipă, între ei și ceilalți s-a căscat o prăpastie. Cum însă voinea fiecăruia dintre noi e de a nu ne simți vinovați, mult mai ușoară decît recunoașterea păcatului este învinovățirea tuturor. Cornelii Vadim Tudor este un astfel de exemplu, demn de manualele de psihologie. El intruchipează cu precizie perfectă cazul unei întregi categorii sociale...” ● A apărut un nou săptămînal : **FLAGRANT**. Îl găsiți la chioșcuri în fiecare luni. Redactorul șef, dl. C. Dumitru, se explică : „În *Flagrant* nu este cultivat comentariul. Nu vă educăm, nu vă indoctrinăm, nu vă explicăm, nu gîndim în locul dv. Vă spunem doar ce am aflat...” Noi nu vă spunem ce am aflat din nr. 1 al revistei. Citiți-o singuri ! ● „Nu există bunăstare fără libertate”, declară dl. Vartan Arachelian în **GAZETA DE VEST** nr. 13. Nici libertate fără bunăstare. ● Suplimentul săptămînarului **Acum**, intitulat **DOSARELE VIOLENȚEI**, publică, între alte materiale interesante, o pagină din memoriile dnei Adriana Georgescu apărute în 1951 în Franța. Fragmentul din *La început a fost sfîrșitul* evocă într-un stil cultivat și concis atacurile comunistilor asupra guvernului Rădescu din februarie 1945. Dna Adriana Georgescu era, în acea vreme, șefa de cabinet a primului ministru. ● Victor Felea revine la o veche iubire : cronică literară. În **STEAUA** nr. 1 d-sa comentează po-

ezia lui Florin Iaru. În stilul bine cunoscut : exact și înțelegător. Alte cronici, tot acolo, de Florin Mihăilescu și Ovidiu Pecican. ● Și dl. Cornel Regman scrie despre Florin Iaru, în **JURNALUL LITERAR** nr. 9—12, considerîndu-l unul din cei mai incomozi poeți pentru regimul Ceaușescu. *Et pour cause !* ● În numerele 16 și 17 din **FLACARA**, două reportaje înspăimîntătoare : unul despre homosexualitate, altul despre incest. Autori : Aurelia Boriga și Cristian Pavel. Nu pot fi citite fără frison. Încercați, totuși ! Merită. ● Pare nesecat talentul dlui Mircea Mihăieș în a pune editorialele sale din **ORIZONT** titluri de neuitat : *Separăția zimbetelor în stat, Șura Birlădeanu salvează abatajul, Parapangel din Kurdistan*. ● Nr. 15 din **CONTRAPUNCT** cuprinde mai multe texte referitoare la simpozionul internațional de la Timișoara din luna martie (pe tema *Putere și opoziție în societățile totalitare*). Revista și-a făcut un titlu de glorie din a fi astfel prezentă în evenimentele culturale cele mai importante. Textele principale pe care le publică aparțin cehului Ivan Lamper, sîrbului Milan Nikolić și americancei de origine română Juliana Geran Pilon. Este reproduș salutul adresat conferinței de către Jean-François Revel. În nr. 16, o proză extraordinară a lui Andrei Codrescu, poetul român stabilit de peste două decenii la New Orleans, tradusă de Ruxandra Vasilescu, și o poezie tradusă de Denisa Comănescu. Numărul 16 este înjumătățit ca pagini : jumătatea lipsă a fost cedată unui supliment satiric lunar, pe numele său **CARNAVAL**. Noi, care sîntem oameni serioși, ne întrebăm dacă merita. ● Și *Convorbirile literare* au emanat (pardon de expresie !) un supliment vesel-satiric. Am avut ocazia să comentăm în numărul nostru anterior. Se vede că umorul e la modă. Toată lumea ride... Seriozitatea noastră este în mare primejdie. ● Cîteva care semnează Mihail Rebreanu (din București) scrie în **ROMÂNIA MARE** (nr. 46) : „Vă rog să luați un singur număr din *România literară*, să vă convingeți singuri cîte articole sînt literare ! Numai 2—3 articole au legătură cu literatura sau arta, restul sînt articole, dacă le pot spune așa, instigatoare și jignitoare la adresa guvernului și a diferitelor persoane din conducerea țării”. Am luat și noi în mînă cîteva numere din revista cu pricina și am constatat că majoritatea textelor din ea sînt literare (sau referitoare la literatură), că nimeni nu înjură în ele guvernul sau alte persoane din conducerea țării. Oare cu cine ne-o fi confundat dl. Rebreanu ? Nu cumva cu cealaltă *România* care l-a găzduit nota ? Nu ni se pare deloc exclus. Poate face cuvenita rectificare. ● Dintre toți ziaristii români, singurul care a văzut în

Piața Universității, în seara de 22 aprilie, jandarmi și nu ziaristi bătuti este dl. Andrei Alexandru de la **ADEVĂRUL** (nr. din 24 aprilie). D-sa își începe articolul cu mult umor : „Pe 22 aprilie poporul român a sărbătorit cu egală bucurie două evenimente : o sută și ceva de ani de la nașterea lui Lenin și un an de la declanșarea manifestațiilor din Piața Universității”. Cum se vede, dl. A.A. se străduiește să-și facă pulbere reputația de ziarist. Nu e cazul, dl. A.A. : și așa reputația dv. de ziarist este de multă vreme inexistență.

Flash-back

● În revista 22 (26 aprilie), dl. Andrei Pippidi comentează insolita propunere a poetului-senator Romulus Vulpesco de a fi rejudecat procesul Antonescu și de a fi inculpat regele Mihai : „În Franța — fiindcă sîntem de cultură franceză, nu-i așa, dle senator ? — cine ar pretinde revocarea condamnării celui alt mareșal, Pétain și l-ar înfiera ca trădător pe de Gaulle ar fi considerat nebun de legat [...] Ocupîndu-se de Ion Barbu, dl. Vulpesco știe că poetul, devenit legionar, a urlat cu lupii, declarînd că vrea să taie capul prietenilor săi evrei. Acest trist exemplu nu-l înspăimîntă ?” Ei bine, nu-l înspăimîntă. Vorba altui poet, care a urlat și el cu lupii (comuniști) ; exemplele-s făcute pentru proști ! Așadar, nu pentru dl. Vulpesco ● Dl. Romulus Rusan își aduce aminte că a scris cîndva, săptămîna de săptămîna, comentarii de film în *România literară* și publică în *România liberă* (25 aprilie) un articol despre filmul lui Stere Gulea *Piața Universității*, sub titlul (care spune mult) *Clasicizarea romantismului*. Frumos flash-back ! ● „Și noi am fost cenzurați !” exclamă, ca într-un adagiu clasic, dl. C.V. Tudor în **ROMÂNIA MARE** (26 aprilie), exemplificîndu-și exclamația prin cîteva neînsemnate mizerii îndurate din partea cenzorilor ceaușisti. Ca să vezi ! După ce n-a izbutit a deveni disident postfactum, dl. C.V.T. încearcă acum să obțină măcar titlul, imediat inferior, de cenzurat postfactum. Nu credem să aibă mai multă șansă. Cît privește întrebarea finală — „unde sînt operele lor împiedicate de noi să apară ?” — adică operele noastre împiedicate de ei să apară — îi putem răspunde simplu : în librării. Nu încă toate, dar destule au apărut după revoluție : Goma, Noica, Zilber, Monica Lovinescu, Steinhart, Ierunca, Blandiana, Dinescu, Negoiescu etc. etc. „A trebuit să curgă mult sînge în România pentru a ne cuceri dreptul de a tipări ceea ce simțim, ceea ce gîndim”, precizează dl. C.V.T. cu un cinism care ne sufocă : invocarea singelui celor morți în revoluție în legătură cu „simțirile” și „gîndurile”, în fine, libere a fi tipărite în *România Mare* de foștii torționari morali ai epocii de aur ni se pare o sfidare nerușinată. Spune Steinhart în jurnalul său un lucru demn de a fi săpat în piatră : „Democrații nu-și dau seama ce fac atunci cînd, în numele libertății scriului, cer drepturi depline pentru autorii imorali...” ● Din pagina culturală a ziarului **DREPTATEA** de sîmbătă 27 aprilie reținem : articolul *Izgonirea scriitorilor* al dlui Gh. Grigurcu și cronică literară a aceleiași, poeziile lui Lucian Vasiliu și Octavian Doclin, partea a doua a unui eseu de Nichita Danilov, precum și mereu interesanta revistă a revistelor semnată Sever.

Cronica

STEAUA

UNITATEA CULTURALĂ EUROPEANĂ
CÎORAN-
UN HARAKIRI ETNIC?
PROZA DE
ANA BLANDIANA ȘI
ION DRUTA
CENTENAR ARON COCIRUS
EMIGRAȚIA ROMÂNIA DIN AMERICA

ARTS-JAZZ INNER SPORT CARTI

1

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

Secretariat : Adriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230j. Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj : Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Joia (interior 1736). Arte : Valentin Silvestru, Eugenia Voădă (interior 1736). Externe : Adriana Bittel, Mihail Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihail Grecu (interior 2529). Fotoreporter : Ion Cucu (18 41 01). Corectură : Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie : Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier : Maria Micu (interior 1159).