

# România literară

SĂPTĂMÎNAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

21

Joi, 23 mai 1991

(Anul XXIV)

## Celelalte limbaje

LA NIVELUL limbajului oficial, comunismul s-a caracterizat (și se va caracteriza încă, atât timp — mult, puțin... — cât va mai agoniza) printr-o distanță gravă între vorbe și fapte, printr-o — adică — demagogie politică specifică. Ea a atins în România anilor '80 forme extreme: distanța a devenit prăpastie și limbajul Puterii a ajuns să se „autonomizeze”, pierzând orice legătură cu lumea reală. În totală opoziție față de evoluția catastrofală a societății, monologul dictaturii nu-și urmări decât propria coerență triumfală. În acea fază de final aberant, tragicomic, comunismul românesc se refugiase într-o construcție lingvistică.

Exact în acest plan a simțit noua Putere instalată la 22 decembrie 1989, nevoia de a introduce modificări „radicale” în limbaj. Prea rău compromis, transformat în propria-i caricatură, cel de până atunci a fost aruncat imediat la coș, locul lui fiind luat de discursuri degajate, libere, „realiste”. „Realiste” între ghilimele, căci foarte curând s-a văzut că de schimbat s-au schimbat de fapt doar cuvintele, nu și raporturile dintre ele și realitatea înconjurătoare. Se naștea sub ochii noștri o nouă demagogie, o nouă „prețioasă ridiculă”. I se pot constata și discuta trăsături diverse. Mă opresc acum asupra uneia care decurge din acea tendință „autonomistă”, punind-o — totodată — mai bine în „valoare”: limbajul Puterii de azi intră fără voie și sistematic în contradicție cu sistemele de „semne” care-l însoțesc și care formează la rândul lor niște „limbaje” paralele discursurilor propriu-zise. Guvernantul nostru sint incapabil de a sciza și — firește — de a controla ori de a masca aceste desincronizări, ceea ce probează că între ei și predecesorii lor există o relație de continuitate. Mai mult decât atât: spre ghinionul lor, importanța celorlalte limbaje a crescut între timp considerabil, căci mesajul politic e acum recepționat de o populație cu percepții mult ameliorate, ieșită din letargia de până mai an. Mizind și ei pe o construcție de cuvinte, liderii actuali nu fac decât să-și agraveze non-credibilitatea.

Spre a urmări pe un caz concret cum se produc aceste desincronizări, iată exemplul dublului interviu cu Președintele țării și cu primul-ministru transmis sîmbătă 18 mai de Televiziunea Română. A fost o monumentală ilustrare a contradicției dintre discursul politic și celelalte limbaje care-l însoțesc. Ca de obicei, cuvintele celor doi au vrut să ne convingă de competența lor, de buna lor credință, ca și de faptul că sînt încă stăpîni pe situație. Însă toate semnele dovedeau contrariul. În primul rînd, ideea însăși a fost absolut ridicolă: nicăieri în lume nu se iau (și nu se dau!) interviuri în tandem la acest nivel. Încît, deși s-a urmărit — evident — liniștirea populației, rezultatul a fost sentimentul că ceva nu e în regulă, de vreme ce liderii noștri țin să se înfățișeze nației împreună, ca la școală, doi într-o bancă! Replicile lor au vrut să dea o imagine a calmului, însă „semnele” celelalte „vorbeau” — dimpotrivă — despre precipitare, dacă nu chiar despre panică. Dublul interviu nici n-a fost anunțat din timp, ci doar cu o seară înainte, deci a fost programat în grabă, sub presiune. Cu toate că cei doi (sau trei, dacă-l numărăm și pe reporter) au ocolit punctele nevralgice ale momentului, ne-a fost tuturor limpede că ele li obsedau: grevele se extind mereu, atingînd recenț marile uzine bucureștene, contestațiile se aud din toate părțile, pe măsură ce rezultatele guvernării se dovedesc mai catastrofale. Interviul a fost — de altfel — pus iute la cale înainte de 20 mai, ziua în care Alianța Civică a organizat mari proteste de stradă cu ocazia împlinirii unui an de la alegerile generale de anul trecut. Să nu uităm că în după-amiaza zilei de vineri 17 mai se desfășurase deja primul miting „după un an” (organizat de P.N.Ț.—C.D.), cu o amplă participare, după care, seara, Televiziunea a anunțat interviul-surpriză de sîmbătă. Au fost și alte „semne” ale unei regii grăbite: crainica a prefăcut evenimentul spunînd că Președintele și Primul ministru sînt „invitați în studio”, pentru ca deîndată reporterul să înceapă cu „aici, la Palatul Cotroceni...”!; același reporter (binecunoscută figură a noii demagogii oficiale) se adresa de acolo studioului ca la o transmisie în direct, dar tăieturile de montaj arătau clar că e vorba de o înregistrare „periată”; ș.a.m.d. Pe deasupra, filmarea s-a făcut într-un salon pe al cărui perete din fund se zărea un splendid *Car cu boi* al lui Grigorescu, după ce Televiziunea tot arătase după 22 decembrie 1989 cum „odiosul” își tapotase vîile și palatele cu tablouri sustrate din muzeele naționale! Iar reporterul, inspirat de... muze, a menționat că s-au primit numeroase telefoane prin care telespectatorii și-au exprimat „satisfacția” față de interviul pe care abia urmau să-l vadă; probabil, era vorba chiar despre o „înalță apreciere” și o „deplină satisfacție”, ca pe vremea...!

Asemenea amănunte compromit cu ușurință un politician (sau doi!), pentru că ele „vorbesc” publicului mai elocvent decât o fac cuvintele discursului afișat. Și n-a fost — vai! — pentru prima oară. De un an și aproape jumătate asistăm la un continuu spectacol al erorilor provenite (rămînînd doar la capitolul la care m-am oprit aici) din incompetența „semiotică” a guvernanților, din incapacitatea lor de a înțelege importanța celorlalte limbaje, a sistemelor de semne „non-verbale”. Datele de context, atitudinea, gestica, toate sînt lăsate la voia întîmplării și, inevitabil, îi trădează. De astă-dată, ca un element de noutate, Nr. 1 și Nr. 2 s-au „ajutat” reciproc la etalarea semnelor defavorabile lor. Vorbirea liberă a Nr. 2 a contrastat vizibil cu stilul Nr. 1, care a tras mereu cu ochiul la foile cu notițe pregătite dinainte (cum face întotdeauna la interviurile „spontane”); invers, lipsa de degajare a Nr.1 a făcut mai evidentă patinarea în gol a limbajului Nr. 2. Acesta din urmă vorbind prea mult, s-a putut vedea minute în șir „masca” grea a Nr. 1, care — ascultat cu trăsăturile „căzute”, semn de orice, numai de calm și veselie nu! — în același timp, tăcerea Nr. 1, avea și valoarea unei „deconspirări” a ascendentului Nr. 2 asupra sa, în contradicție cu strategia pretinsă oficial. În sfîrșit, semnificațiile de gradul al doilea ale celor două discursuri au format un „cuplu” bine delimitat: demagogia politică a Nr. 1 a fost mai limpede în contrast cu perorația aparent aplicată (la realitatea economică) a Nr. 2, pe cînd demagogia economică a Nr. 2 a fost și mai clară în contextul hiperbolic al bilanțului „realizărilor” generale proclamate de Nr. 1.

Cum să-i mai crezi??!

Ion Bogdan Lefter



CARTE-OBIECT de Mircea Stăvrescu. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția cu același titlu deschisă la Muzeul Colecțiilor de Artă

### DIN SUMAR:

- Un an de la alegeri ● Scriitorii și politica ● Radu Petrescu și școala de la Tirgoviște ● Critica lui Perpessicius ● Eugen Ionescu: Portretul artistului la tinerețe ● Proză de Antoaneta Iordache ● Versuri de Dan Laurențiu și Nichita Danilov ● Interviuri cu Spyros Evangelatos ● Wolfgang Kraus: Ce sînt idealurile și de unde vin? ● Scrisori din Portugalia și America

## Matei Călinescu și Vladimir Tismăneanu: Revoluția din 1989 și viitorul României



# Un an de la alegeri

NU DE MULT, IRSOP ȘI INFAS AU DAT PUBLICITĂȚII UN STUDIU STATISTIC ȘI ANALITIC CONSACRAT ALEGERILOR DE LA 20 MAI 1990. Intitulat *Renașterea unei democrații*, studiul are opt autori (trei sociologi, doi psihologi, un demograf, un istoric și un jurist), la care trebuie adăugat C. Enescu, al cărui articol, inclus în capitolul final de *Documente*, a fost preluat din revista lui D. Gusti *Sociologia românească*, unde a apărut în 1937. Studiul cuprinde două secțiuni, una referitoare la perioada electorală, alta la alegerile propriu-zise. Premisa cea mai importantă este aceea că alegerile de acum un an au survenit după o lungă perioadă de încetare practică a exercitiului democratic în România. Epoca de după al doilea război mondial a cunoscut cîteva astfel de reînnoșări ale tradiției, după intervale mai mari sau mai mici de dictatură. Primele alegeri libere postbelice au fost acelea din Italia, de la 2 iunie 1946. Cele mai recente, pînă în acest moment alegerile din Albania, din primăvara lui 1991. România n-a mai cunoscut alegeri libere din 1937, adică de 53 de ani. Un interval mai lung nu s-a înregistrat decît în fosta RDG (58 de ani) și în Nicaragua somozisto-sandinistă (56 de ani). Portugalia a fost salazaristă exact o jumătate de secol, iar Spania a fost franchistă doar 41 de ani. Corolarul acestor îndelungi suspendări ale vieții politice normale este explozia de partide și formațiuni politice pe care a provocat-o prăbușirea dominației unui partid unic. În România erau înscrise oficial înainte de alegeri 88 de partide, din care 75 au prezentat liste de candidați. Astăzi ele sînt de două ori și jumătate mai numeroase. Este, se pare, un record. În Ungaria au fost 50, în Bulgaria 40, iar în Cehoslovacia 26 de partide. În România, dintre partidele care au prezentat liste, a reușit să obțină locuri în parlament un număr de 14 din care unul (FSN) a cîștigat peste două treimi din voturi, respectiv din mandate. Opoziția propriu-zisă (nrin scăderea partidelor satelit) are în jur de 20%, repartizate între 5 formațiuni. Este decalajul cel mai mare din toate țările foste comuniste. Albania in-

clusiv. Premisa și corolarul ar merita o discuție aparte. Aproape tot ce se întîmplă, sub raport politic, în România postrevoluționară își găsește explicația în situația creată la 20 mai 1990. Am spus-o și cu alte prilejuri, așa că nu voi stăruî. Mă voi mulțumi să repet două împrejurări numai aparent paradoxale: una este aceea că numărul mare de partide este cu totul altceva decît un veritabil pluralism politic: și n-a fost de nici un folos în lupta electorală; cealaltă este că victoria netă a dezavantajat FSN-ul, creîndu-i o stare primejdioasă de euforie și incalcîndu-i reflexe totalitare.

CITEVA DIN STATISTICILE REPRODUSE ÎN LUCRAREA PUBLICATĂ DE IRSOP ȘI DE INFAS conțin posibile chei ale comportării electorale în timpul campaniei. Doar 8% din votanți erau membri ai unui partid, ceea ce înseamnă ceva mai mult de 1 milion de inși. Restul de 13 milioane care au votat (alte trei milioane au stat acasă) au rămas în afara partidelor. Diferența dintre opțiunea electorală și aceea partinică este considerabilă și dă de gîndit. Cum a fost informată populația, nu putem aprecia exact. Părea comentatorilor este că între 20 și 40 la sută din populația celor mai dezvoltate țări nu e corect informată în privința deosebirilor de program sau a suroră intențiilor partidelor angajate în lupta electorală. Există indicii că procentul acesta a fost mult mai mare în România de la mijlocul anului trecut. Cel mai important indice este masivitatea votului favorabil FSN și președintelui Iliescu (între 83 și 85%), în zonele rurale (și îndeosebi printre tîrîni cooperatori) și numărul infim, pe de altă parte de tîrîni care au votat cu PNT-cd (3-4%). Și dacă eventuala fraudă poate oferi o parte din răspuns, cealaltă parte mult mai consistentă, o oferă dezinformarea. Propaganda electorală a partidelor istorice a fost în mod vădit insuficientă și n-a pătruns decît la

mică adîncime. Un fenomen curios a fost acela al diminuării puterii de atracție exercitate de PNL pe măsura apropierii datei alegerilor: de la 24% intenții de vot în martie, la 18% în aprilie și la 14% în primele zile ale lui mai. Celelalte formațiuni au fost, în general, staționare. O jumătate de explicație ar fi mîgrarea unor votanți de la PNL spre UDMR (care nu apare pe listele care exprimă intenții de vot). Se observă și că diminuarea cea mai considerabilă s-a produs în următoarele categorii de votanți: bărbați, între 18 și 34 de ani, intelectuali, din mediul urban. În acestea, procentajele au căzut literalmente, de la 32% la 19%, în nici două luni. Să comparăm, în încheierea acestui punct, pronosticurile și rezultatele. Absolut frapant este faptul că numai FSN și candidatul său la președinție au obținut rezultate mai mari decît cele pronosticate: toate celelalte formațiuni, ca și cei doi contracandidați ai dlui Iliescu, au pierdut procente. De pildă, dacă dl Iliescu era la 4-6 mai favoritul a 80% din populație, votul din 20 mai l-a adus 85%. Aceste cinci procente le-au pierdut, firește, dnii Cișcanu (2%) și Răuș (3%). Cît privește partidele, ele s-au aflat sub prognoză cu 3% (PNT), 4% (MER) și 7% (PNL). În martie, liberalii convinseră aproape un sfert din electorat să-i voteze iar în mai nu mai aveau, cu tîrîniști și cu ecologiști la un loc, decît creditul a o zecime din populația țării. UDMR este singura formațiune la care între pronostic și rezultat avem semnul egalității. Ei *poor cause!* Aceste cifre sînt cele mai neliniștitoare în privința bănuiei de fraudă. IRSOP și INFAS au admis că marja de eroare a sondajelor nu trece în general de 2-3 procente. În cazul de față diferența este însă cu mult mai mare. Cîte procente a rănit actualei opoziții dezinformarea, nu putem ști nici măcar cu aproximație. Dar, iată, putem bănuî că de mare a fost fraudă: între 15 și 22% (luînd ca termen mi-

nim situația intențiilor din mai și ca maxim pe aceea din martie).

LA UN AN DE LA ALEGERI, NU PUTEM SĂ NU NE PUNEM ÎNTREBAREA ÎN CE MĂSURĂ S-AU SCHIMBAT OPTIUNILE ELECTORATULUI. Cel mai recent sondaj IRSOP (din martie 1991) a dat 31% pentru FSN, 10% pentru PNL, 8% pentru PUNR, 6% pentru PNT-cd, 4% pentru UDMR, 3% pentru PSM, 2% ecologiști și 1% pentru PSDR. Se impun cîteva constatări. Mai întîi, înjumătățirea creditului formațiunii care a cîștigat alegerile de acum un an. O să revin numaidecît la cauzele acestui fenomen, de altfel, previzibil. În al doilea rînd, nivelul relativ staționar al partidelor istorice. Dacă ne referim nu la rezultatele din 1990 ci la prognozele acestor partide au stat în fapt pe loc. În al treilea rînd, constatăm că PUNR (fost AUR) sare de la 2,15% la 8% iar PSM, partid care nu exista în 1990, obține și el 3%. Prea puțin spre a justifica hemoragia de peste 33% a FSN. Dacă am contabiliza la un loc intențiile de vot și simpatiile populației, același sondaj ne-ar da un început de explicație pentru direcția luată de votanții FSN: cele 31% simpatii obținute de Alianța Civică. Revenind la scăderea creditului FSN, cauzele sînt multiple și de naturi diferite. E vorba, înainte de orice, de normala uzură a unui partid aflat la putere și, încă, într-o perioadă atît de dificilă precum aceea în care ne aflăm. FSN a pierdut votanți prin chiar faptul de a se fi angajat într-un proces de reformă, ale cărui costuri sociale sînt fatalmente uriașe, indiferent de natura sau de anvergura reformei. Populismul ușor iresponsabil de dinainte de 20 mai 1990 a fost abandonat (nu cu totul) după alegeri în favoarea unei politici economice și sociale mai radicale, deși ezitante, cu jumătăți de măsură. Aceasta nu putea rămîne fără efecte negative asupra simpatizanților FSN. O altă cauză constă în erorile de

guvernare. Reforma s-a dovedit cu atît mai devoratoare, cu cît mai imperfectă. Ar fi riscant ca ideologia Frontului să nu vadă că o parte a electoratului s-a trezit și le reproșează astăzi lentoarea schimbărilor, menținerea vechilor structuri și chiar a vechilor cadre. Există o deosebire între cei nemulțumiți pur și simplu de o reformă care creează somaj și inflație, și cei nemulțumiți că această reformă n-a modificat mare lucru în România: primii abandonează FSN pentru PSM, ultimii, pentru Alianța Civică sau pentru partidele istorice. În fine, nu e de ignorat aspectul moral al lucrurilor. Laolaltă cu instabilitatea vieții, cu violențele de tot felul, trebuie să punem — în talgerul dezamăgirilor — și transparența cu totul insuficientă de care guvernanta a dat dovadă. Exemplele sînt mereu a celești: teroristi continuă a fi necunoscuți, nu se știe ce s-a ales de fosta securitate, procesul comunismului a rămas o promisiune (demagogică) și așa mai departe. As încheia cu o constatare de interes, mai general. Statisticile din volumul la care m-am referit indică în mod indubitabil categoriile sociale, profesionale și de vîrstă care au sprijinit FSN în alegerile de acum un an: acestea sînt zonele cu pondere mare a populației ocupate în agricultură și silvicultură, precum și cele cu muncitori industriali sau chiar lumpeni, de vîrstă mijlocie, și cu studii cel mult medii. Cele mai puține voturi au venit din partea intelectualității și în general a celor cu studii superioare, elevi ori studenți, precum și din mediul urban, îndeosebi din sectorul serviciilor. E lîmpe, deci, că baza de masă a FSN n-a fost reprezentată de partea cea mai avansată a societății, capabilă a înțelege și suporta o reformă radicală, ba chiar a contribui la ea, ci de aceea cu naturale reflexe conservatoare. Dacă dorim o reformă reală, o trecere la economia de piață, FSN nu poate conta tocmai pe electoratul său principal. Aici este toată drama diminuării procentajelor. Dar și marea dîlemă a actualului partid de guvernămînt, la un an de la alegeri: populismul sau reforma.

N. M.

## NE SCRIBU CITITORII...

Stimate domnule N. Manolescu,

FRAGMENTUL intitulat „Autopsia dublei loviturii de stat”, extras din cartea cu același titlu, publicat de România literară (Nr. 19, pg. 12-13), conține în partea referitoare la unele acțiuni și personaje din conducerea fostului PCR și la evenimentele de la și de după 23 August 1944, o seamă de inexactități care pun într-o lumină puțin favorabilă întregul material.

Semnalez mai jos unele din cele mai semnificative:

Ana Pauker nu a sosit de la Moscova „într-o joi — 31 august 1944”, cum se afirmă în text, ci două săptămîni mai tîrziu, la 14 sau 15 septembrie 1944. „În întîmpinarea înaltului personaj” nu „s-a deplasat la aeroport, una din căpeteniile minusculului PCR [...] Gh. Gheorghiu-Dej, însoțit de un alt ilegalist, S.V.” ci un grup de reprezentanți ai „Apărării Patriotice” (fostul „Ajutor Roșu Internațional”, rebotezat după desființarea Kominternului). Întîlnirea cu Gheorghiu-Dej a avut loc la cîțva timp după data de 15 septembrie 1944, cînd Ana Pauker fusese deja cooptată în conducerea provizorie a PCR.

Oricare i-ar fi fost părerile, este foarte puțin probabil ca Ana Pauker care, pe lîngă toate defectele sale, era o femeie cu simț politic și foarte inteligentă, să fi cerut vreodată lui Gheorghiu-Dej sau altcuiva din conducerea autohtonă a PCR, cu titlu ultimativ, „ca mai înainte de toate să răspundă la două nedumeriri: a) cine anume le-a îngăduit comunistilor rămași în țară să-l înlocuiască pe Ștefan Foris? b) cine le-a dat mină liberă să se implice alături de Regele Mihai în lovitură de stat” de la 23 august 1944.

Afirmația aceasta apare extrem de în doielnică din mai multe pricini: 1) Ana Pauker nu avea, la epocă, o poziție care să-l îngăduie să tragă la răspundere conducerea PCR în care nu fusese, sau abia fusese cooptată; 2) Kominternul fusese dizolvat în 1943 și, odată cu aceasta, încetase și calitatea ei de reprezentantă a PCR în centrul comunist de la Moscova; 3) în toată perioada de după 22 iunie 1941, conducerea PCR a rămas, practic, fără nici o legătură cu Kominternul, cu alte foruri politice sau altfel de la Moscova. Din informații, pe care le-am adunat de-a lungul a cel puțin treizeci de ani, știu sigur că Ștefan Foris a

refuzat să dea curs semnalelor venite pe o filieră de spionaj sovietic, cu baza la Sofia care, în perioada pînă la desființarea Kominternului, deținea și o parolă a acestuia, convenită cu conducerea PCR. După desființarea Kominternului, Ștefan Foris a avut cu atît mai multe temeiuri să refuze contactele cu eventuali agenți ai spionajului sovietic, cu cît relativa ușurință cu care organele contraspionajului român infiltrau aceste rețele fusese deja dovedită. 4) Izolarea și eliminarea lui Ștefan Foris de la conducerea PCR a fost concepută, orchestrată și dirijată de Gh. Gheorghiu-Dej, încă de pe vremea cînd se afla în închisoarea de la Caransebeș și apoi în lagărul de la Tg. Jiu; 5) după desființarea Kominternului, în calitate ca de cetățean sovietic și de membru al PCUS, Ana Pauker a fost încredințată cu munca politică în lagărele de prizonieri români din URSS; 6) în septembrie 1944, Gheorghiu-Dej era numai membru al biroului politic al CC PCR, al cărui secretar avea să rămînă pînă pe la mijlocul lunii octombrie 1944, C. Pirvulescu; 7) desore toate evenimentele și aspectele susmenționate, Ana Pauker fusese amplu informată de Lucrețiu Pătrășcanu, președintele comisiei române de armistițiu, care o vizitase la locuința ei din Moscova, între 29 august și 13 septembrie 1944.

Pînă aici, am semnalat simple inexactități. Mai încolo, inexactitățile invadează domeniul fantasticului (neștiințific): „Reproșul Nr. 1, formulat de Ana Pauker, este — literalmente — stupefiant, căci în prima parte a aceluiași an 1944, doi «emisari speciali» ai sovieticilor au fost parașutați [...] în teritoriul... inamic (România), cu o primă misiune rapid dusă la îndeplinire: înălțurarea lui Ștefan Foris din funcția de prim-secretar al PCR-ului, după care alți agenți moscoviti l-au sechestrat și l-au lichidat, imediat după 23 august 1944. Numele celor doi: Constantin Pirvulescu și Emil Bodnăraș...”

Să încep de la coadă spre cap: Constantin Pirvulescu, împreună cu Emil Bodnăraș și Iosif Rangheț sînt, într-adevăr, cei care, la 4 aprilie 1944, l-au înălțurat pe Ștefan Foris de la conducerea PCR și l-au sechestrat în casa din Vatra Luminoasă unde, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, aveau să fie aduși Ion și Mihai Antonescu. Nici unul din aceste trei personaje nu fusese parașutat „în perioadă de război” în România. Constantin Pirvulescu s-a aflat tot timpul în țară și a activat în conducerea ilegală a PCR în anii treizeci și la începutul anilor patruzeci. În tot acest interval este aproape sigur că nu a fost măcar o singură dată la Moscova. Cînd,

în 1940, a fost vorba de confirmarea lui Ștefan Foris ca secretar general al CC PCR, acesta, împreună cu Teohari Georgescu, pe atunci secretar al CC PCR, s-au deplasat la Moscova. Ambii au trecut frontiera folosind, cu acte false, clauzele Dictatului de la 26 iunie 1940, care prevedeau „repatrierea” celor născuți în Basarabia și Bucovina de nord; după cîteva luni, s-au întors, fiecare separat, pe o filieră clandestină de trecere, care funcționa între Ismail și Tulcea. C. Pirvulescu trăiește în București; poate fi contactat și chestionat. Prin anul 1942, C. Pirvulescu a fost scos din conducerea PCR și izolat pentru unele „greșeli politice” și pentru „grave încălcări ale regulilor de conspirație”. A rămas în afara conducerii PCR pînă în aprilie 1944.

Cît privește pe Emil Bodnăraș, acesta era locotenent de artilerie, cu garnizoana la Sadagura, pe malul stîng al Prutului, aproape de Cernăuți, cînd a dezerat în URSS, trecînd Nistrul înghețat într-o noapte din iarna anului 1931. În URSS, după o îndelungată cercetare din partea contraspionajului sovietic, a fost trimis la Astrakhan, la o școală de spionaj extern. Pe durata șederii acolo, a fost încadrat ca referent sau așa ceva, în administrația unui combinat piscicol. În 1934, Emil Bodnăraș se întoarce în România, în împrejurări și cu misiuni pe care n-am reușit să le lămuresc pînă azi. Trece prin Cehoslovacia, intră în țară pe la punctul de frontieră Valea lui Mihai sau Episcopia Bihorului și ajunge cu trenul pînă în gara Ploiești. Aici, scoțînd capul la fereastra vagonului, este recunoscut de un fost camarad și arestat. Judecat la Galați de un tribunal militar, va fi osîndit la opt sau zece ani temniță pentru trădare și dezertere de la datorie. Execută pedeapsa, mai întîi în penitenciarul de la Brașov, de unde, prin 1936-1937, este transferat la Doftana. Aici va deveni în scurt timp unul din oamenii de încredere ai lui Gh. Gheorghiu-Dej, care ispășea acolo și el o pedeapsă cu închisoare. După prăbușirea Doftanei, în noiembrie 1940, Emil Bodnăraș și cea mai mare parte dintre deținutii politici comunisti sau spioni sovietici — inclusiv Pantelei Bondarenco, alias Pantiusa, generalul de securitate Gh. Pintilie, de mai tîrziu — vor fi transferați la închisoarea din Caransebeș. La începutul lunii decembrie 1942, Emil Bodnăraș este expedit cu vagonul penitenciar la București. După o „întrevedere” cu Directorul General al Siguranței Statului, de pe atunci — nu-mi amintesc acum numele, acestuia — în prezența Inspectorului Taflaru, șeful departamentului care se ocupa cu precădere de co-

munisti, Emil Bodnăraș este pus în libertate, în temeiul unei dispoziții a mareșalului Antonescu, care prevedea eliberarea foștilor deținuți politici militari, în timp ce foștii deținuți politici „civili”, la expirarea termenului pedepsei, erau internați în lagăre. Emil Bodnăraș părăsește închisoarea Caransebeș cu indicații destul de ambigue încă, din partea lui Gh. Gheorghiu-Dej, care vizau unele măsuri de „izolare” a lui Ștefan Foris. De notat că sîntem acum după succesul contraofensivei sovietice de la Stalingrad, cînd începuse să se contureze clar perspectiva înfrîngerii Germaniei hitleriste. Lupta pentru putere în cadrul conducerii Partidului Comunist din România începe și ea. Filmul acestei acțiuni este destul de complicat și de lung. Deznădămintul cunoscut are loc, într-adevăr, la 4 aprilie 1944, cînd se constituie noua conducere provizorie și operativă a PCR, cu C. Pirvulescu ca secretar general și cu Emil Bodnăraș și Iosif Rangheț ca membri ai secretariatului.

Ștefan Foris a fost, într-adevăr, „lichidat” de Pantiusa, dar nu „imediat după 23 august 1944”, ci în toamna anului 1946. În ziarul *Dimineața* am publicat mai de mult o scurtă notiță biografică a acestui personaj — foarte incompletă, desigur! — pe care o anexez acestei scrisori.

Din documentul sovietic citat de Mihai Stoian nu rezultă la ce dată au fost expediați în URSS Ion Antonescu și alți foști demnitari români, arestați la 23 august 1944. De la generalul Emilian Ionescu știu însă că a asistat la un dejun la cartierul general al lui Malinovski, instalat în conacul Negroponte de la Afumați — cîteva km de la bariera Colentina — la care Ion Antonescu era „oaspete de onoare”, așezat la dreapta amabilei gazde. Aceasta pare să situeze expedierea lui Ion Antonescu la Moscova cîteva zile mai tîrziu, după reîntoarcerea regelui Mihai I din refugiu de la Dobrița.

Istoria PCR este mult prea plină de episoade sordide ca să mai aibă nevoie de mistificări, deformări, inexactități și exagerări. În schimb, abundența acestora numai într-un singur capitol — cel publicat de revista dv. — al unei cărți, care se vrea, chipurile, de „istorie contemporană”, nu poate fi decît de natură să stîrnească îndoială cu privire la ansamblul informațiilor furnizate.

Pentru lămurirea cititorilor dv. și de dragul adevărului, sper că veți binevoi să faceți loc în coloanele *României literare* prezărilor de mai sus.

Cu stimă,  
EDUARD MEZINCESCU



# Scriitorii și politica

F S.N. este primul partid de guvernământ din istoria României care se arată îngrijorat de faptul că scriitorii își risipesc timpul și rămin cu opera nescrisă. În mod explicit sau prin aluzii, folosindu-se de publicații fidele ca *Azi*, *Dimineața*, *Adevărul* și *Libertatea* sau de simpatizanți ai săi chiar din rîndul scriitorilor — Eugen Simion, Valeriu Cristea, C. Stănescu s.a. — acest partid duce o campanie neobișnuită de salvare a scriitorilor de la ratare.

Ce înțeleg însă actualii guvernanți prin însoțirea timpului? Înțeleg, în mod straniu, numai participarea scriitorilor la viața politică. Există multe alte preocupări care îi fac pe cei dedicați scrisului să plardă timp și energie, dar ele nu îngrijorează pe nimeni. De exemplu, scriitorii stau la cozi pentru a-și procura alimente, așteaptă în stații autobuze care nu mai vin, umblă umili pe la tot felul de ghișee pentru a-și rezolva problemele administrative curente, fac munci ingrate ca să nu moară de foame în condițiile creșterii catastrofale a prețurilor, explică vecinilor că nu sînt hoți, homosexuali sau spioni străini, așa cum scrie în *România Mare*, mor cu cițiva ani mai devreme decît s-ar cuveni, din cauză că nu găsesc medicamente, Ia, ei fac ce fac demult... Și fac ceea ce face toată populația țării, cu excepția... Dar să nu ne lansăm în aprecieri destabilizatoare! Toate aceste vicisitudini, de care un partid de guvernământ este în mod direct răspunzător, nu intră niciodată în discuție. În schimb, prin toate mijloacele propagandistice (ca să nu mai vorbim de cele minore-securistice) se încearcă apărarea scriitorilor de ei înșiși, de pornirea vicioasă de a neglija literatura în favoarea politicii.

Si mai este ceva curios. Se consideră că scriitorii fac politică doar atunci cînd fac o politică diferită de aceea a partidului aflat la putere. Dacă se înscriu pe o linie fesenistă (sau pe una derivată: pesemistă, peuneristă etc.) acuzăția dispăre și totul este în ordine. Faptul că un grup masiv de scriitori (mulți dintre ei fosti membri ai C.C. ai P.C.R. și susținători zeloși ai lui Nicolae Ceaușescu) a abandonat pentru cîteva ore creația pentru a participa la o întrevedere secretă cu Ion Iliescu la Palatul Cotroceni nu a îngrijorat pe nimeni. Să zicem că în cazul acesta caracterul politic al activității scriitorilor nu a fost alt decît vizibil. Poate s-a crezut că la Palatul Cotroceni există o casă de creație — în condițiile în care parcul, ciripitul păsărelelor, liniștea fac posibilă confuzia. Însă în numeroase alte cazuri sustragerea de la obligația de a cuceri nemurirea este flagrantă și ar trebui să-l alarmeze pe dragii noștri conducători și pe și mai dragii susținători ai lor. Astfel, Romulus Vulpescu se află toată ziua pe baricadele luptei politice, Carolina Ilica apare la televizor și, ca o coana Chiriță a zilelor noastre, emite opinii generatoare de voie bună despre politica internațională. Ion Gheorghe scrie articole politice în versuri pentru ziarul *Socialistul*, Corneliu Vadim Tudor este atît de absorbit de salvarea țării încît nu mai are timp să compună poezii noi și trebuie să le retipărească pe cele vechi (bineînțelese, selectiv). Șt. Cazimir la parte, în calitate de parlamentar, la întâlniri cu sindicatele, Grigore Zanc conduce un județ, Al. Pîru decorează, cu înfățișarea sa prestantă, redacția unui ziar politic ș.a.m.d. Destinul literar al acestor scriitori nu îngrijorează pe nimeni.

Culmea este că pînă și scriitorii care dezaproabă așa-zisa abandonare a literaturii în favoarea politicii sînt băgați în politică pînă poste cap. Numai că fiind vorba de o politică oficială ea este considerată... nonpolitică, un act firesc și nerelevant, ca respirația. Altfel nu se explică înțelegerea pe care o manifestă acești scriitori unii față de alții atunci cînd își constată reciproc prezența în domeniul interzis. Valeriu Cristea nu l-a dezaprobat pe Eugen Simion cînd l-a văzut candidînd pentru un loc în parlament (nereușita în alegeri nu poate fi considerată o opțiune pentru literatură). Eugen Simion nu a învințat faptul că Valeriu Cristea publică în *Adevărul* articole în care salută venirea minerilor la București sau tună și fulgeră împotriva Occidentului arrogant. Valeriu Cristea și Eugen Simion nu și-au manifestat îngrijorarea față de viitorul operei lui C. Stănescu, atunci cînd acesta a început să facă o politică sofisticată, susținînd că, mai mult decît pe regele Mihai, îl stimează pe Alexandru Ioan Cuza (acesta avînd prețioasa calitate de a fi mort).

Există, deci, destul scriitori care iau parte activă la viața politică sau se pronunță în probleme politice, fără însă ca aceasta să îngrijoreze oficialitatea. În schimb, ori de cîte ori Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Adrian Marino, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu, Gabriel Liiceanu, Mihai Zamfir, Stelian Tănase, Gabriela Adameșteanu, Al. Dobrescu, Mircea Mihaies, Vasile Popovici și numeroși alții (este adevărat, cam numeroși!) fac exact același lucru — numai că de pe altă poziție — începe un cor de lamentații pe tema îndepărtării de literatură. Să înțelegem de aici că numai pe acești scriitori mizează actualii guvernanți, că numai în viitorul lor literar au încredere? Ar fi prea măgulitor.

Si mai trebuie spus ceva. Există oameni în România care au părăsit indeletnicirile mai importante decît literatura pentru a se ocupa de politică. De ce nu se deplînge și în cazul lor îndepărtarea de preocupările dinainte de

22 Decembrie 1989? Un director de editură, un cadru didactic din învățămîntul universitar, un pensionar (atît de necesar nepoților) nu trebuie priviți cu dezaprobare atunci cînd își asumă, peste noapte, mari răspunderi politice? În mod curios, toată lumea se arată preocupată de faptul că literatura rămîne fără forță de muncă, de parcă de literatură ar depinde în primul rînd viitorul României.

SÎNT folosite și alte argumente pentru ținerea la distanță a scriitorilor de politică (de acea politică — o repetăm — care nu convine conducătorilor actuali). Se afirmă, printre altele, că scriitorii n-au competența necesară ca să se ocupe de așa ceva și că le lipsește puritatea morală care le-ar da dreptul să se erijeze în spirite justițiare.

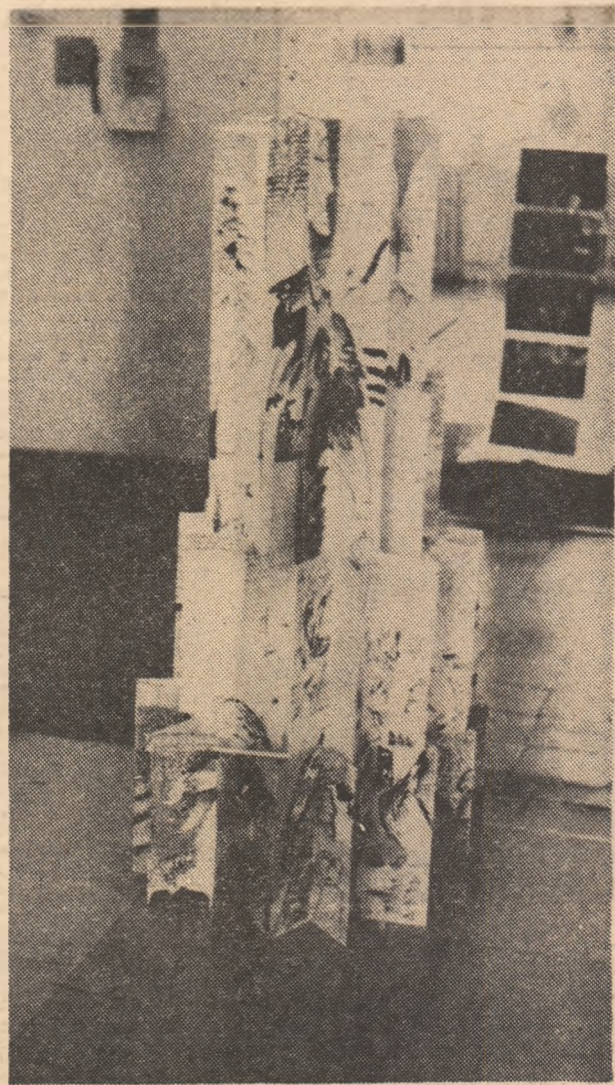
Cît privește competența — obiecția este revoltătoare sau comică (depinde de dispoziția în care ne aflăm cînd o luăm în considerare). Există oare în România specialiști în politică? Unde sînt ei? Cînd și cum anume s-au format? Viața politică din România comunistă a fost o caricatură de viață politică și ea nu putea să asigure formarea unor adevărați oameni politici. Experiența unui nomenclurist care a aplaudat toată viața sau s-a prefăcut că își notează în carnet indicațiile prețioase ale marelui conducător este inutilizabilă în condițiile unei societăți democratice. A considera necesară prezența la conducerea țării, azi, a unor oameni din conducerea fostului P.C.R. înseamnă implicit a recunoaște faptul că în România nu s-a schimbat mare lucru. Iar dacă într-adevăr s-a schimbat ceva și dacă se tinde spre democratizare, este absurd să se conteze într-un moment atît de important din istoria țării pe tot felul de „fosti”. Pe de altă parte, populația României în general este lipsită de competență politică, după patruzeci și cinci de ani de indoctrinare comunistă. Există însă un bun-simț al neactiviștilor și nesecuristilor care poate ține loc — temporar, într-o perioadă de tranziție — de o specializare în domeniu. Ca să nu mai vorbim de faptul că scriitorii fac parte dintre puținele categorii profesionale care au avut sau și-au creat acces, în timpul regimului comunist, la idei și informații interzise și și-au exersat capacitatea de a reflecta asupra problemelor societății. Nu întîmplător, în toate țările din estul Europei, inclusiv în U.R.S.S., scriitorii joacă azi un rol politic important.

Cît privește puritatea morală — aprecierea ei nu poate fi lăsată pe seama unor izbucniri polemice. Ar fi foarte bine să se discute pe larg, cu detașare, despre binele și răul pe care l-a făcut fiecare scriitor în timpul regimului comunist. S-ar constata că nu este un argument decisiv faptul că un scriitor a reproduș în textele sale citate din Ceaușescu sau a fost prezent cu semnătura sa în volumele de *Omagii* dedicate dictatorului. Artur Silvestri s-a ocupat mai puțin cu proslăvirea lui Ceaușescu și mai mult cu denunțarea opozanților lui Ceaușescu — dar înseamnă oare aceasta că a fost un inger? Lucrurile sînt complicate, însă analizabile. Între noi — între noi toți — se știe foarte bine care a avut cu adevărat o atitudine malefică, cine a făcut compromisuri minime pentru a supraviețui, cine s-a opus eroic dictaturii. Publicul din afara vieții literare are o imagine neclară despre toate acestea și ar fi necesară o clarificare. Dar chiar și publicul din afara vieții literare știe că dintre scriitori s-au ridicat mai mulți opozanți curajoși decît din alte categorii profesionale. Mircea Dinescu, care conduce în prezent Uniunea Scriitorilor, poate fi considerat un simbol al acestei împotriviri extrem de riscantă. Și ar mai putea fi menționate atîtea alte nume, de la Paul Goma și pînă la Dan Deșliu, Andrei Pleșu, Dan Petrescu.

Invocarea purității morale în aprecierea dreptului scriitorilor de a participa la viața politică este o sabie cu două tăișuri, pentru că ne putem pune imediat întrebarea cît de puri din punct de vedere moral sînt oamenii care conduc în momentul de față țara. Fesenistii uită să se privească în oglindă? Un scriitor poate fi acuzat că a făcut compromisuri pentru că în copilărie a purtat la demonstrațiile de la 23 august portretul lui Alexandru Bîrlădeanu, dar Alexandru Bîrlădeanu nu poate fi acuzat că el chiar a fost Alexandru Bîrlădeanu?

În sfîrșit, nu trebuie uitat faptul că, mai important decît ce a făcut un scriitor, este **ce face acum**. În trecut exista o resemnare generală, datorată convingerii aproape unanime că sistemul comunist va dura o veșnicie. (Nici cei mai clarvăzători politologi din Occident nu l-au prevăzut prăbușirea atît de rapidă). În prezent, însă, cînd sînt în mod evident șanse să ne salvăm și să începem (să reincepem, după o întrerupere de jumătate de secol) o viață civilizată, nu mai există nici o scuză pentru cei care sînt în continuare comunismul, fie și în forme disimulate. Ar fi o greșală enormă, ireparabilă ca un scriitor de azi să rescrie, cu o minimă modificare, versurile unei poete de altădată: „Iar steluța cea de sus / Oare ce-o avea de spus? / Neocomunismul, spune ea. / Se clădește-n țara mea.” Ar fi o greșală fie și numai pentru faptul că prefixul „neo” strică ritmul...

Alex. Ștefănescu



DAN PERJOVSCHI

## Am cunoscut soldați fericiți

I

Soldatul nu moare, cade.  
Țara nu dispăre, se prăbușește.  
Undeva, jos se întîlnesc,  
Iar pămîntul  
E mai dulce decît glonțul atotstăpînitor...  
Ah, rădăcinile!  
Singe scurs prin nervuri de suflet  
Spre guri de flaut astupate cu geamăt.  
Vuiet împins în ferestre, cu jale sau ură  
Din strada în clocot, de cînte sau zgură.  
Și zeci de pancarte gîndite spre bine,  
Ori funii spre gituri sau guri larg

căscate

Spre scaune descălecate  
Sub vîntul dement, pămîntul tăcut  
Și umbra soldatului căzut  
În exercițiul aritmetic al datoriei.

II

Eu, care sînt departe, atîta vă spun,  
Doctoria este amară și rădăcinile,  
uscate de soare  
Înscriu un nou Testament al minciunii.  
Eu, care sînt aproape, modelez  
Argila în singe umezită  
Și în păpușa plămădită  
Înfîg cuțitele mici ale vrăjitoriei...

III

Foi de istorie, otrăvite,  
Răsfoite  
De reci, calculate vînturi streine.  
Nimic însă — aici nu moare, destul  
Pentru a se năru  
Spre nu a mai fi.  
Soldatul cade, nu moare.  
Țara se prăbușește, nu dispăre.  
Ah, Țară! Țară, soldați!

Horia Roșca

— pictor —

(Despre activitatea plasticianului, a se vedea chiar în acest număr cronica dlui Tudor Octavian din pag. 17)



# RADU PETRESCU și școala de la Tîrgoviște



**T**IMP de mai bine de un an de zile, ziarul *România liberă* a publicat paginî din jurnalul lui Radu Petrescu, îndeosebi aparținînd ultimei perioade a vieții sale, cînd se afla în plin elan creator, publica, proiecta și spera să-și vadă editate operele, unele poate de gestație îndelungată. Jurnalul acesta are toate aparențele autenticității, nu a ajuns să fie revizuit de autor; sunt notații zilnice, spontane, de interes prevalent intim sau legate de activitatea sa publicistică. Zic publicistica nu scriitoriască deoarece trapează în respectivele pagini consemnarea unor necazuri în acest sens: dificultățile de publicare, adversitățile, neînțelegerile contemporanilor. Scrisul lui, cel puțin acela din ultimii ani, nu s-a bucurat de un ecou pe măsură din partea celor cărora li se oferea spre publicare și apreciere, deși de stîmă criticilor opera sa în ansamblu a beneficiat sporit, pe măsura revelării ei. El nu vedea lucrurile astfel și în ultimii săi ani (să sperăm că doar atunci) se poate constata un adevărat infern: omul a trăit rînit în orgoliu de aprecierile, prea puține sau nu prea înalte ale criticilor, de neînțelegerea contemporanilor săi, totuși reputați inteligenți, de ingratitudinea amicilor, care au dovedit astfel a-l fi trădat.

Cîndva am comparat pe Radu Petrescu cu un om închis într-o armură, prin care nu pătrundeau insidențele lumii exterioare, nici apelurile ei variate, de multe ori dispersive, și în care se virise singur pentru a-și realiza mai bine opera. Armura aceasta avea o vizieră foarte îngustă care-i îngăduia priviri extrem de pătrunzătoare și selective în afară, dar i le și concentra asupra cîte unui obiectiv, fie că era un peisaj, o carte, un tablou de artă... Acuma descopăr că, închis în armura sa aparent impenetrabilă, Radu Petrescu se perpelea ca Hercule în cămașa lui Nessus, îndurînd chinuri pe care, fără jurnalul acesta, nu i le-ar fi bănuît nimeni din lumea literară. Și totul în proporții hiperbolice, frizînd limita inadmisibilului. Neînțelegeri, întîzieri în apariția unor articole, ignorarea jignitoare par a fi fost marile lui necazuri, nu starea sănătății, viața de familie, boli, decese sau alte mizerii ale omului comun. El ajunsese astfel să creadă că atunci cînd emitea undeva o idee, toată gîntea literară și cititorul trebuia să ia act de ea, s-o aprobe și, mai mult, să o adopte; un publicist care făcea altminteri cometa o ofensă la adresa sa, iar revista care adăpostise articolul un act de trădare!

Or, pe latura aceasta, care se dovedește a fi fost majoră în raporturile scriitorului cu obștea, cele mai nedrepte lovituri Radu Petrescu le-a primit de la... scriitorul acestor rînduri. Da, de la el, așa cum este și cum a fost, închipuindu-și că-i era chiar prieten, aliat sprijinitor, dar constatînd acum, cu stupeoare, cu totul altceva: că eram referința lui negativă în atîtea și atîtea împrejurări. Eu sunt deci acel „dobitoc” (nenumit) care i-a făcut elogiul lui Petru Dumitriu în dauna lui G. Călinescu (precizez însă că e vorba de moartea Elvirei Vorvoreanu din *Cronica* primului, vizibil imitată de celălalt în *Scrinul negru*). Eu sunt cel (și de data asta numit) care neavînd atîta „inteligență” ca să înțeleg o teorie a lui Radu Petrescu despre naturalism, n-am folosit-o imediat într-o recenzie la o carte pe această temă a lui H. Zalis. În sfîrșit, tot eu sunt citat defavorabil pentru că i-am spus că romanul său *Ce se vede* e un preludiu (cu adaosul, însă, că

ar cuprinde toate virtualitățile unei dezvoltări epice și l-am comparat cu *Preludiul la Parsifal* de Wagner).

Da! iată cum rezuma ei raporturile noastre în genere: „Iată-l pe Alexandru George. I-a cerut Adrianu B. să-i trimită un articol, indiferent despre ce, pentru *Caiete critice*, ea i-l trimite, eu îi anunț că a sosit, dar ca are douăzeci de pagini, el zice că nu e lung deloc, îl va publica, dar cînd, apoi, îi spun că e despre cartea mea, spune că nu poate să-l publice pentru că nu intră în tematică. Da! publicarea cărților mele ar fi depins de el, nu ar fi apărut niciuna” (8 ianuarie 1981). Chiar așa? Cititorul va fi crezînd că am fost un fel de Dulea care tăia și spinzura în jungla literară, cînd în realitate niciodată în nici o împrejurare nu am putut decide apariția sau respingerea vreunui text literar. Nu am fost salariatul nici unei redacții, necum cenzor pe undeva. În 1981 eram (benevol) în colectivul *Caietelor critice*, al căror profil era determinat de Secția de Critică a Uniunii Scriitorilor, ultimul cuvînt avîndu-l Gelu Ionescu; eu făceam simplul oficiu de transmitere a textelor, fără putința deciziilor. Conducerea Secției hotărîse ca fiecare număr să-și grupeze sumarul în jurul unei teme: era deci firesc să sugerez ceva care venea să zicem cu un foarte interesant eseu despre Flaubert că el nu poate fi publicat într-un număr despre „Poezia modernă și noile metode de interpretare”. Cum a putut înțelege alt de extravagant Radu Petrescu poziția mea de intermediar și s-o interpretare inamical, generalizînd la modul său fantastic, mi-e peste putință să pricep...

**L**-AM CUNOSCUT pe Radu Petrescu prin 1978-1983, după apariția romanului său *Matel Iliescu*. El citisem fără a ști nimic despre autor și el m-a atras imediat după ce prin căminul literarilor sale, prin diatibă pe care o prezentă în acest roman la adresa orașului Tîrgoviște, unde se petrece partial acțiunea și pe care-l marchează sub inițialele N. Cum eu însumi am cunoscut orașul în adolescență și cum el mi l-a inspirat cu totul alte gânduri, am citit cu o curiozitate crescîndă romanul în care regăseam peisajele la fiecare pagină și unde povestea de dragoste a unui licean cu o fermecătoare femeie mai matură lăpăse și se desfășură pentru a se încheia la București, unde eroul titular se duce spre a-și face studiile universitare. Autorul, care era un fanat admirator al lui G. Călinescu, nu gîlea să fi refuzat reproșul acesta adresat în istoria sa lui Ionuț Teodorescu că tratase o atare temă imposibilă la București „specificul moravurilor provinciale”, deoarece în Capitală „se învîrte oșă mare...”. Ironic, disprețuind de femei ca copii, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care-l are în intimitatea micilor tîrguri din care s-au inspirat poezii interstelare” (p. 753).

Tema se așază cu totul precoc în atmosfera unui mic oras de provincie; deși desueta în bună măsură (acțiunea se și petrece între cele două războaie mondiale) este foarte bine tratată. Romanul e scris cu o mîng de maestru, de un scriitor stăpîn pe ceea ce vrea să facă; prin el, Radu Petrescu se situează în continuarea unui Anton Holban și a literaturii noastre psihologice, dar într-o formulă de tratare fără precipitare, glacială, suverană, ca să nu mai vorbesc de precizia stilistică, specifică unei scriituri atente, unor reveniri lucide asupra textului. Eroul, ca și Radu Petrescu însuși,

născut la București, trăiește anii săi de formație în Tîrgoviște, ca într-un exil. Cînd eu însumi am cunoscut mai bine această urbe, viitorul meu prieten nu se mai afla acolo, se întorsese la București, pentru a deveni cred că și eroul său student. Mie Tîrgoviște mi s-a părut un loc absolut incîntător, nu numai prin ambianța istorică, dar și prin cea umană, prin atmosfera intelectuală de foarte bună calitate. Deși mic, orașul posedă un număr mare de licee și asta contribuia la a da elitei sale o pecete de civilizație și stabilitate, de cert intelectualism.

Dealtminteri, din însuși romanul lui Radu Petrescu nu rezultă altceva și orărea pe care și-o exprimă în primele pagini nu revine ulterior și nici din discuțiile mele cu el nu reieșea ceva care s-o justifice. El însuși era un produs al acelei societăți de profesori și al aceluia mediu, mama lui fiind, după cîte știu, directoarea unei școli. Cînd l-am cunoscut am crezut deci a descoperi în el un spirit confratern și sub semnul acesta am avut cu el nenumărate întîlniri amicale, din care el vîd acum ca n-a reținut decît discordanțele. În adolescență, el atrăsese cîteva colegi de liceu, inteligenți și entuziaști, dintre care Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu au ajuns nume literare de mare notorietate. Eu nu i-am cunoscut decît mult mai tîrziu, după debutul lor literar și îi las pe ei să vorbească despre influența sau acțiunea catalizatoare pe care a avut-o asupra lor colegul lor ceva mai vîrstnic și mai ales cu o cristalizare mai precocă. S-a format însă legenda „școlii literare de la Tîrgoviște”, asupra apartenenței căreia nu am protestat cît mentorul se afla în viață, desolidarizîndu-mă, deoarece sesizase caracterul lui dificil, nu pentru că m-am gîndit să trag vreun folos din eventuala apartenență. Mi se pare oricum fantezist să introduc într-o atare „școală” scriitori ca Petru Creția sau Tudor Topa, care pină de curînd nici nu cred că au călcat pe teritoriul vechi capitale a Tării Românești.

Parcînd acum acest jurnal, sunt consternat nu numai de nedreptatea profundă pe care mi-a făcut-o Radu Petrescu, dar și de aceea pe care și-o face sie însuși prin subiectivismul său atît de deformativ. Am avut zeci, poate sute de întîlniri cu el, în care a părut a găsi plăcere și pe care chiar le aștepta, așa cum mi se întimpla totdeauna mie. Era un interlocutor afabil, de o politețe desăvîrșită și stăpînită, dar mai ales un comentator inteligent și penetrant, mult mai sever decît lasă să se vadă paginile sale scrise de critică. În discuțiile între patru ochi era un critic nemilos, pot spune: intolerant, mai ales cu scriitorii contemporani. Nu pot să uit de pildă enervarea lui cînd am încercat să-i demontez că de curînd decedatul Al. Ivașiu nu era un scriitor chiar nul, sau, ca să mă lîmtez la dispațuți, să consemnez o judecată a sa asupra lui Marin Preda pe care-l nega total și a căruia literatură i se părea a fi a unui camionagiu care, venînd la București, agat o femeie la intrarea din Militari, o conduce acasă, apoi, reîntors în satul său, povestește la toată lumea că la București toate cucoanele sunt niște tirfe.

Sarcasmele acestea și în genere climatul de intoleranță nu apar deloc în eseurile lui ci, doar atenuate, în jurnal. Am a le regreta nu numai ca eventuale puncte de discuție, dar și pentru că ar fi reprezentat niște note diferite în concertul critic al vremii, rezultat al altei viziuni decît aceea a criticii curente și mult mai aproape de mine, atît de izolat în activitatea mea pe respectivul tărîm. Cu toa-

te acestea, și în ciuda inflației egotice în care trăia, a blocajului său chiar, Radu Petrescu făcea mult mai multe concesii socialității decît s-ar crede. De aici amabilitatea, exterioră, politețea, sistemul său de relații întreținut în pofida neplăcerilor, în fine conduita exemplară ca soț și părinte, trudind din greu pentru familie, închinîndu-i-se și ei. Numai prin această trăsătură de caracter îmi închipui și îmi explic bunăvoința exagerată din notițele sale critice la adresa unor personalități foarte discutabile, — dar și omagiul pe care l-a putut compune la moartea lui Marin Preda (*Marin Preda după 1970*), de neconceput în cazul unui intransigent care-și pune de acord concepția cu fapta.

**A**M DECI a regreta nu numai proiecția mea atît de strîmbă în conștiința lui morală și critică, dar și faptul că în judecarea literaturii actuale nu am găsit în el un aliat. (E un reproș pe care-l fac și lui Modest Morariu și lui Tudor Topa din generația mea, două spirite care depășesc cu mult criticii obișnuiți; justificarea primului, singura pe care o pot divulga aici, e disprețul pentru o bună parte din ceea ce apărea acum în literatură și care-l făcea să scrie despre scriitorii străini, de cele mai multe ori inactuali). Din păcate, Radu Petrescu s-a angajat în redactarea unei ambițioase cărți în care pune la cale un sector întreg de istorie a literaturii universale, unde îi lipseau în mod vădit informația și mijloacele intelectuale, dar nu și o anume fantezie, în spiritul asociațiilor extravagante pe care le deprinsese de la G. Călinescu. *Metorologia lecturii* e o carte care n-ar fi trebuit să vadă lumina tiparului, — e sfatul pe care i l-aș fi dat dacă mi-ar fi pus o atare întrebare. Înainte de a se decide în alt sens, Radu Petrescu m-a întrebat, parcă îndemnat de starea precară a sănătății sale, dacă să se concentreze asupra ei sau să continue *Ce se vede*. I-am răspuns (și vîd că pentru o dată amicul meu a consemnat sfatul meu bun, deși nu-l dă ca atare) cu maximum însuflețire să-și desăvîrșască romanul, ceea ce dealtminteri aș face ori de cîte ori aș fi pus în situația de a alege între un studiu critic și o carte de fantezie...

Și totuși „momentele” critice din publicistica lui Radu Petrescu nu sunt lipsite de interes; ca însemnări personale, ele intră în acel tablou viu de atelier pe care-l oferă toate jurnalele prozatorului, — deși în *Părul Berenicei* ele co-vîrșesc intrucitva echilibrul cărții și transformă notațiile arbitrare, cu totul seducătoare dacă le luăm drept constatări ale unei inteligențe care investiga lumea cu egoscopul (cuvîntul e al lui Valery) în jurnalul unui critic. El credea altfel și putea scrie măcar pentru sine aceste rînduri stupefiant: „Tot ce am pus acolo e strălucit, nicăieri în lume nu există un asemenea text” (21 sept. 1980). (După eșecul Sfîntului Augustin) „tragedia nu a fost posibilă (ea a redevenit posibilă prin *Ce se vede*...)” (15 sept. 1980) sau: „Cînd *Părul Berenicei* se va afla în librării, cititorul român va fi cititorul cel mai avizat din lume. E cartea cu cea mai mare densitate de idei literare și de artă apărută în ultimii treizeci de ani la noi” (23 decembrie 1980).

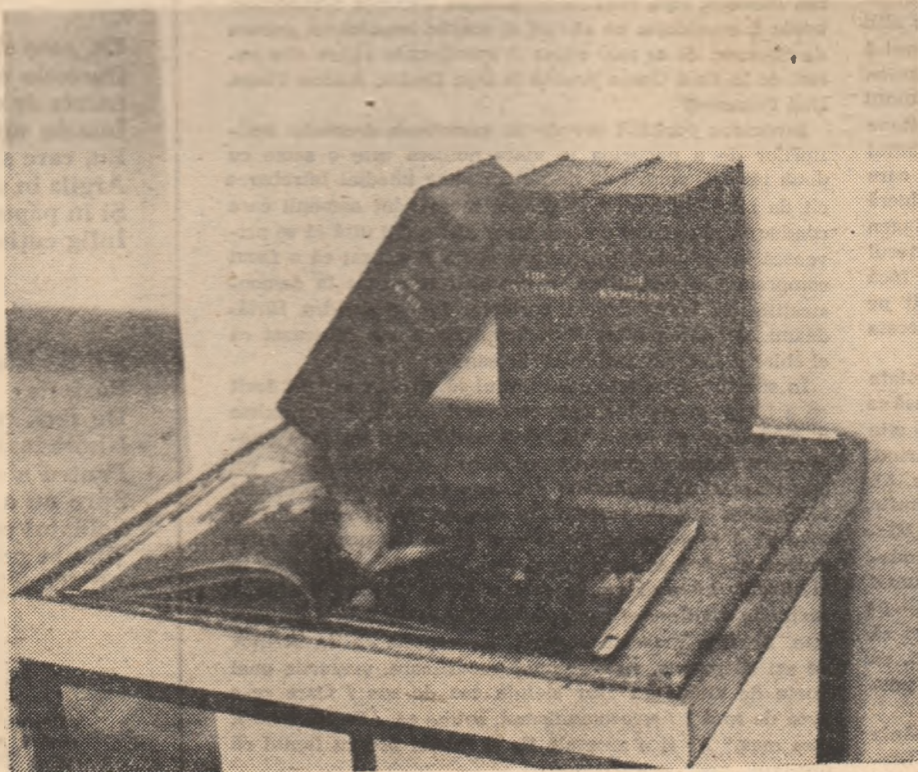
Acesta era omul și scriitorul, cu toate bizareriile, cu spiritul lui de refracțiune, cu candoarea lui orgolioasă. Constatîndu-le, cu amărăciune pentru mine, nu mă pot împiedica să-mi mențin curiozitatea pentru un tip uman pe care-l cred am cunoscut bine, căci l-am experimentat eu însumi: acela al scriitorului de sertar, — cu aspecte totuși chiar de mine nebaneute.

În finalul notației de mai sus (8 ianuarie 1981) în care-mi vestește o improprie infamie, Radu Petrescu încheie, dovedindu-se generos cu mine, în acest fel: „În schimb, eu am recomandat Adrianu B. să îl includă în cartea despre el numește ea, cu Dan Culcer și cu alții, grupul de la Tîrgoviște. Am făcut asta pentru că, spre deosebire de el și de ceilalți, eu sunt scriitor”.

Eram pe atunci autorul a circa zece romane (anărubi). Că voi fi fost, sau doar am devenit ulterior scriitor, e o chestiune orînd controversabilă. Dar amabilitatea din notația lui Radu Petrescu îmi asigură hotărîrea de a mă extrage urgent și cît mai categoric din „Școala de la Tîrgoviște”.

**Alexandru George**

P.S. În articolul nostru Caragiale și politica (R.L. 18) am afirmat greșit că formula carpistă după care intelectul trebuie să arate dispreț profund față de opinia mulțimii și milă infinită pentru soarta ei nu e niciind a lui Caragiale. Nu e în practică, deoarece în enunț chiar el a lăsat-o într-o pagină de album din posesia lui Maloirescu. Facem orvenita rectificare atrăgînd atenția cititorului asupra contrastului extrem între această formulare dezabuzată (de tinerețe) și realitatea operei scriitorului care speculează alt spirit, pus de noi în lumină în articolul de mai sus. (A. G.).



ANDREI OIȘTEANU



# Critica lui Perpessicius

**L**UI E. LOVINESCU critica lui Perpessicius îi apare, în T. Maiorescu și posteritatea lui critică, maioreșciană „de la sine” prin faptul că este estetică și este estetică („și supraestetică”) în corelare cu modernismul ei. Iată: „Modernistă, critica lui Perpessicius se situează de la sine în plan estetic și supraestetic: ea este, deci, maioreșciană și mai modernă decât ar fi voit-o bătrînul critic”. Ordinea relațiilor, astfel cum o stabilește mai sus Lovinescu (fiind modernistă critica lui Perpessicius este estetică și fiind estetică este maioreșciană), această ordine de consecințe nu e în afara oricărei discuții, mai ales în ce privește așezarea modernismului ca premisă a celorlalte caracteristici. Fiindcă putea fi estetică, această critică, deci maioreșciană, fără să fi fost și modernistă, cum nici nu este, la urma urmei, în măsura în care o vedea Lovinescu din atașament pentru o noțiune cultivată de el atât de asiduu. Am spune mai degrabă că dacă este estetică oricum am privi-o, modernistă critica lui Perpessicius este numai într-o accepție și anume în aceea că s-a arătat receptivă la toate formulele de artă nouă din epocă, neopunind vreună altă opreliște decât aceea dictată de constatarea prizbutirii artistice. Dar să reamintim că aceeași critică s-a deschis la fel de înțelegător operelor de factură tradițională, nici ele cenzurate decât de aceeași singură exigență a reușitei. Să o numim deci tradiționalistă, critica lui Perpessicius, în această a doua ipostază, pentru că am numit-o modernistă în prima?

„Mai modernistă decât ar fi voit-o bătrînul critic” desigur că este critica lui Perpessicius, firesc adaptată la alt climat de sensibilitate și de gust, atrasă către modernitate de atâtea incitante prefaceri care avuseseră loc sub ochii săi în spațiul cultural și literar. Dar dacă este o presupunere că Maiorescu s-ar fi putut să aibă rezerve față de ceea ce considerau valoare continuatorii săi în critică, Perpessicius are sigur obiecțiile sale în ce-l privește pe Maiorescu. Iar acestea nu sînt făcute din perspectiva „modernității” ci, ca să spunem astfel, a maioreșcianismului însuși. Perpessicius semnalează, și dezaprobă, ceea ce scotoțește că sînt, în anii tîrziu, devieri ale lui Maiorescu de la maioreșcianism (nu folosește chiar acești termeni dar acesta e sensul), meru amintind, de pildă, că promulgatorul tezei autonomiei estetice-lui „abdicase, la bătrînețe, în fața naționalismului în artă”. Referirea are în vedere interesul mare arătat de Maiorescu în ultimii ani etnicității și în general problemelor naționale, în relația lor cu literatura, interes exprimat, printre altele, în prețuirea poeziei lui Goga sau în intervenția la Academie în favoarea poeziei populare. Să spunem totuși că nu era vorba de preocupări chiar atât de noi ale lui Maiorescu și cu atât mai puțin ale grupării literare pe care a patronat-o. Folclorul, limba, etosul popular și formele vieții țărănești interesau pe junimiști, și Creangă fusese bine întîmpinat la Junimea pentru că existau aceste premise. Mergîndu-se în urmă s-a putut astfel identifica o rădăcină junimistă a sămănătorismului.

Mai întorcîndu-ne pentru o dată la caracterizarea făcută de Lovinescu criticii lui Perpessicius să ne oprim o clipă și la

afirmația: „...se situează de la sine în plan estetic și supraestetic” (s. n.). De ce și „supra”, de ce nu doar estetic? Credem că Lovinescu a dorit să sublinieze astfel, mai apăsător, ceea ce i se părea că este, la Perpessicius, mai mult decât la alții, fixare inflexibilă în estetic, închidere etanșezată în redutele acestuia. Toleranță cu orice atitudine atîta vreme cît poate fi validată estetic, criticul cenzurează prompt invălmășirea criteriilor și recurgerea, în critică, la puncte de raportare care dislocă principiul artisticului autonomizat. Și o face cu o pornire de intransigență care poate fi socotită una din notele lui distinctive. Aceasta este valabil, în orice caz, pentru activitatea sa la care Lovinescu se putea referi. După ultimul război, într-adevăr, poziția estetică a criticului s-a flexibilizat, sub influențe și presiuni de alt ordin însă decât literar, depășind puterea de a rezista fără concesii nu doar a sa, în împrejurări care fac inoperante măsurile obișnuite de apărare a unei activități literare.

Pînă atunci însă, în spiritul intransigenței estetice de care am vorbit, Perpessicius va ridica obiecțiuni lui Maiorescu însuși, cum am spus, privind acele abdicări, din epoca jîrie, de la principiul autonomiei artistice, ca și lui Lovinescu, învinuit de alterări sociologice ale punctului de perspectivă estetic. Îl reproșează lui E. Lovinescu aplicarea grilei sociologice în judecarea unor parafrazi (ale lui Sadoveanu în speță). „...operații desigur oricînd interesante — cum notează — dar străine de spiritul unei istorii literare pe bază critică, recte estetică, singura valabilă pentru statoncia valorilor noastre și pentru norma lor circulație”.

**F**IXAT la aceste convingeri, Perpessicius va căuta în trecutul nostru literar repere pentru o tradiție a esteticului. Desigur că Junimea și Convorbirile literare, ca institut generator de climat intelectual, erau de aflat la punctul de întemeiere al acestei tradiții. Acolo se plămădise o conștiință estetică activată de spiritul critic, aptă să trieze producția culturală spre a reține și impune valorile. Semnificativ în această ordine de idei îi apare lui Perpessicius, pornind de la o remarcă a lui Emanoil Bucuța, „destinul literar vitreg” al lui Codru Drăgusanu, care nu a avut norocul să intre în raza de atenție a Convorbirilor literare, doar ea în măsură, în acel timp, să prețuiască la adekvată valoare scrierile acestui admirabil epistoller și memorialist cu notorietate postumă. Promotoare a spiritului critic singură publicația Junimii, în epocă, a putut consacra scriitori și este foarte concludentă, în acest sens, paralela pe care o face Perpessicius între Convorbiri literare și Familia lui Iosif Vulcan, și aceasta o mare revistă însă destinată. În absența spiritului critic și a unei conștiințe estetice conturate, unei stricte eficiențe culturale. Și ea tipărise, ca și alte foi de peste munți, texte ale Peregrinului transilvan, fără a fi reușit să-l și consacre, lipsită fiind de capacitatea de a diferenția. Dar iată instructivă punere în paralel de către Perpessicius a celor două vestite publicații: „Cu toate că s-a fost scutită de balastul inevitabil și inerent oricărei publicații periodice, revista înșeănă a dovedit, prin cele câteva con-

sacări memorabile, cu cari s-a înscris în istoria noastră literară, în frunte cu Eminescu, că nu i-a lipsit nici curajul, nici clarvederea. În timp ce Familia lui Iosif Vulcan, cea mai bună revistă de familie, pe care am avut-o vreodată, ale cărei merite, cu nimic exagerate, au fost puse în adevărata lor lumină, de ultima istorie literară a lui Nicolae Iorga și al cărei ideal nu va mai fi atins niciodată, atât de mari sînt sacrificiile literare pe cari le reclama, și pariera alături de epistolele senzaționale, ale peregrinului, atîtea pagini de umplutură, așa cum intim-pînă, cu același sacru entuziasm, pe oricare din stihiiurii jîvnili și așa cum în 1883, anul maturității lirice a lui Eminescu, nu pregeta să publice, la loc de cinste, nu numai elegiile smulse din inimă ale acestuia, dar și stihiiurile lui Carol Scrob”.

Cu declarate puncte de sprijin în criticismul convorbirist, critica lui Perpessicius va promova, nu de puține ori, poziții care merg în același sens cu cele ale Junimii față de cutare moment sau personalitate din istoria noastră literară. Bineînțeles că altfel decât junimiștii procedază criticul de mai tîrziu, cu argumente înnoite și organizîndu-și altfel susținerea ideilor, dar în esență văzînd la fel sau foarte apropiat, în virtutea unei continuități elocvente de atitudine. Punctul de vedere se suprapune, de pildă, cu al Junimii, în ce privește precaritatea artistică a celei mai întinse părți din lirica lui 1848, lîrică de generoase elanuri „instantaneiste”, într-adevăr, însă prea rar susținute, aceste elanuri, și de tensiune poetică. „An funest pentru literatură” spunea despre 1848 bătrînul Constantin Negruzzi, precursor al junimismului literar, depîngînd efectele invadării de către politic, de către retorica politică mai bine zis, a unor teritorii unde politicul nu avea ce să caute. Iar junimiștii consideră la fel, excedînd de grandilocvență, de sonorități goale ale versificațiilor de circumstanță, cum la fel consideră și Perpessicius, continuatorul liniei critice junimiste, recunoscînd totuși producției lirice generate de anul 1848 însemnătatea de „vestigiu documentar” și „elanul bunăvoințelor literare” (după ce spusese însă că această producție „este în bună parte deficitară sub raport artistic” și că protagoniștii ei, cei mai mulți, erau lipsiți de „harul liric”): „Că unii, poate cei mai mulți, dintre scriitorii și instantaneistii anului 1848, de la noi, erau lipsiți de harul liric, lată o situație din cele mai frecvente și care, singură ea, n-ar ajunge să compromită iremediabil ceea ce am putea numi elanul bunelor voințe literare. Tot rămîne de pe urma oricărei tresăriri poetice, fie ea cît de modestă, un vestigiu documentar, și el nu poate fi tăgăduit acestei producții de epocă. Idealurile or-și fac loc printre stihuri ostile, ca ghiociei de primăvară printre straturile de zăpadă, erau deopotrivă de sacre”.

**T**ONURILE învîlului critice ale acestui text le punem în legătură nu numai cu amenitatea cunoscută a autorului dar și cu momentul cînd el îl scrie (în 1948 !), dacă nu cumva mai potrivit ar fi, raportîndu-l la această dată, să ne mirăm că, sunînd cum sună, el totuși a apărut atunci. Nici o inflexiune politicizantă în această sobră cercetare istorico-literară tipărită în anul sărbătoririi, cu mari desigurări, a centenarului revoluției pașoptiste, sărbătorire marcată, desigur, de spiritul și ideea epocii proletcultiste. Studiul amintit al lui Perpessicius nu poartă precetea acestui spirit. De altfel este locul să facem o mențiune aparte în legătură cu faptul că Perpessicius, în anul '50, a izbutit să publice texte decente, „curate”, neapăsate de sabloanele nivelatoare, îndepărtîndu-se cît a putut, pentru aceasta, este adevărat, de temele actualității confis-cante. Cercetarea laborioasă a interesantelor scrieri, ca și neștiute, ale unui Iordache Goleșcu, îl oferea în acest sens, în anii aceia, un refugiu parțial, dacă nu și o soluție în totul izbăvitoare. De altfel și Cioculescu, Streinu, Vianu au recurs tactic, în acei ani, la retragerea în activități mai ferite, prin factura lor extrem-specializată, de ingerințele ideologice ale vremii, comentînd (sau redînd) autori vechi, făcînd traduceri din clasicilor universali, studiînd versul liber sau problema metaforic, activități marginalizante, fără îndoială, dar într-un sens voit, pînă la urmă, de ambele părți: și de oficialități și de cei în cauză. Faptul că aceste mari spirite critice s-au dedicat precumpănitor, atunci, unor astfel de activități nu a rămas totuși fără profit pentru cultura română, prin aportul de erudiție și mare scrupul științific, compensînd măcar în parte absența lor din centrul mișcării literare unde firese ar



fi fost să se afle. S-a întîmplat însă în cazul lui Perpessicius, ca și al lui Cioculescu de altfel, ca îndreptarea către domeniile amintite să corespundă și unei pasiuni, slujite de formația lor umanistă (ceea ce este valabil și pentru Streinu și Vianu). Din cercetarea scrierilor vechi, a hrîsoavelor îngălbenite, cum se spune, a documentelor rare, din comparări de versiuni și analize infinitesimale de grafii, și din multe alte asemenea operațiuni sumersive, au recoltat voluptăți și pentru ei și pentru cititor, conferind savoare unei indeletniciri știute ca aridă. Soiul acesta mohorit al criticii filologice și lexicologice a fost adus de Cioculescu și Perpessicius la o condiție pe care nu o mai atinsese: incisivitatea plină de spirit a unuia, umorul catifelat al celui altul au preschimbât în delectare frecventarea unui domeniu care sub alte condele respingea în loc să atragă.

Dar am ajuns să vorbesc de acest aspect pornind de la ideea retransării tactice din fața temelor neconvenabile, spinoase. Drept este să arătăm totuși că prudentul Perpessicius (avea destulă faimă în acest sens !) nu a evitat, în anii '50, totdeauna, să le atace. Pașoptismul literar era una din ele, după cum va fi și relația dintre Eminescu și contemporanii săi, tema altui articol din aceeași dificilă perioadă. Ce ocazie bună ar fi oferit această temă altcuiva, în 1949, de a bate monedă în legătură cu persecutarea poetului național de către unul sau altul dintre contemporani, de către junimiști mai ales și de odiosul Maiorescu în primul rînd ! Astfel de lucruri nu găsim în acest text al lui Perpessicius și e de mirare că, negăsindu-l, el a reușit atunci să apară. Drept este că nici nu-l numește pe T. Maiorescu printre sprijinitorii poetului dar în orice caz nu-l blamează, nu-l învinuiește de tot raul ce i s-ar fi făcut lui Eminescu, astfel cum se întîmpla de regulă în acel timp pentru care adevărul nu era un criteriu de luat în seamă.

Dar tocmai căutarea adevărului și impunerea lui cu orice riscuri sau sacrificii fusese pentru mulți huliți, în anii '50 (dar nu doar atunci), T. Maiorescu, țelul focalizant al acțiunii lui critice și al întregii vieți. Și un legat spiritual totodată, incredînt generațiilor următoare de discipoli. Perpessicius este unul dintre cei care l-au primit și, dincolo de oricîte delimitări și despărțiri temporare de Maiorescu, l-a dus mai departe cu sentimentul apartenenței profunde la maioreșcianism. Conștiința preluării și transiterii torței aprinse de marele înaltas, ca și a solidarizării cu cei ce făceau același lucru, întotdeauna a avut-o, ca și E. Lovinescu. Fiindcă iată ce scrie comentînd o carte a acestuia la care am mai trimis în aceste pagini: „Urmărirea, cînd în plan documentar și cînd în cel portretistic, a celor trei generații de postmaiorescieni, luminată tot timpul de torța nestinsă a estetismului trecut din mină în mină prin veritabilul zigzag al lampadoforilor face din T. Maiorescu și posteritatea lui critică însăși confesiunea, prin excelență testamentară, a scriitorului și criticului E. Lovinescu”. Confesiune testamentară care îl implică și pe autorul Mențiunilor critice, unul dintre principalii legatari ai moștenirii spirituale maioreșciene și lovinescene.

G. Dimisianu  
(fragment dintr-un studiu)



GETA BRĂTESCU



# Nichita DANILOV

## Poem pentru bătrînul domn Hokusai

S-a dus și bătrînul domn mugur  
cărui îi spuneam hokusai  
katshuschika îmi zicea : n-ai să te îmbogățești  
din poezie

mai bine te-ai apuca de pictat  
își făcea plimbarea de seară lingă foișorul de foc  
de o parte era însoțit de un ciine  
de cealaltă de o mașină de scris  
il vedeam ieșind din metrou  
ca dintr-o gură de canal și luind-o ușurel pe  
stradă

în fiecare zi la orele douăsprezece și jumătate  
înainte de-a porni spre slujba sa de la prăvălia  
cu ceasuri

trecea pe la librăria din colț  
unde obișnuia să răsfoiască o carte  
îi spuneam domnule nu te-ai săturat de atitea  
cărți

ai trăit cincizeci de ani printre ele  
în viață mai există și alte lucruri importante  
dar el nu he he răsfoia mai departe  
orice s-ar fi întimplat  
putea să-i moară tata putea să ardă o jumătate  
de oraș

el își muia degetul arătător cu virful limbii  
aprindea o luminare  
și dădea încet filele la o parte  
spunea că-i place hirtia subțire  
și dacă nu răsfoiește o zi  
e ca și cum nu s-ar fi spălat dimineața  
sau nu și-ar fi făcut rugăciunile  
îi spuneam de ce umbli tiriind după tine ciinele  
asta

e de rău augur și mașina asta de scris  
care scheună jalnic și care după părerea mea  
ar trebui aruncată în pod  
printre pantofi haine vechi și alte lucruri de  
prisos

spunea : lasă domnule știu eu ce fac  
nu pot merge pe stradă singur nu vezi cum mă  
clatin

nu observi că sînt orb  
și apoi mașina asta am dresat-o  
o am de atîția ani de zile  
cunoaște bine străzile  
vezi bine că nu mă descure  
și chiar bastonul asta nu mă ajută la nimic  
nu sînt atent mă lasă auzul  
cînd trec strada poți să claxonezi cit vrei : nu  
aud asta e

dar e groaznic ce-mi spui îi ziceam

cum poți să umbli așa singur să rătăcești  
și magazinele care seamănă unul cu altul  
și polițaii ăștia obezi  
care plutesc peste reclame  
manechinele care stau la stop  
și poștașii ce rătăcesc scrisorile  
și sună cu disperare din trimbițe  
apoi caii albi ce lunecă printre mașini  
și ceața asta cenușie ce plutește pe străzi  
totul mi se pare bizar un amestec ciudat  
dintre lucruri și somn  
iar mașina asta e groaznică pur și simplu  
groaznică îi spuneam

e oribilă ca o reptilă  
cum o hrănești unde o ții noaptea  
iar el : he he o țin în cadă s-a obișnuit  
dimineața îi dau un kil  
de pește congelat  
e drept că mai scheună mai urlă noaptea  
dar ce să-i faci asta-i viața  
vezi că într-o zi îi spuneam cum stai singur  
o să năvălească peste tine cînd dormi  
la fiarele astea instinctul se declanșează  
cînd nici nu te aștepți

o hrănesc bine-mi spunea  
îi dau și ulei de măsline  
apoi îi plac zarurile se joacă așa de frumos pe  
podea

tot dă cu lăbuțele  
și să vezi ce zaruri îi cad  
eu dau cinci cinci ea dă șase șase  
eu dau șase cu trei ea dă șase cu patru  
înțelegi mă speculează la maximum  
nu zic totuși cu ce o hrănești

nu cred că se mulțumește numai cu zaruri și  
pește

e groaznică e prea masivă  
e ca un cal : o lighioană  
spune drept ce mănincă te costă probabil o  
avere

de ce rizi doar n-o hrănești cu aer și apă  
ba chiar așa și ride  
iar eu : nu e de ris  
animalul e înspăimîntător e lugubru  
scapă odată de el vinde-l fă ceva hotărăște-te  
odată

știi ceva domnule îmi spunea tremurînd  
sînt mai bătrîn decît îți inchipui  
nu-mi dai tu sfaturi  
și apoi mi-e groază  
să stau singur nu știu dacă-nțelegi  
măcar ai acte pe ea o fotografie ești în regulă  
domnule katshuschika  
mai lasă-mă-n pace domnu meu de cincizeci de  
ani tot umblu

cu acte o țin și eu mai ascunsă  
nu zic că e comod spațiul e strîmt  
are coada cam lungă și plină de solzi  
se mișcă greoi și lasă  
pe mozaic multă apă și mîl  
un mil puturos de parcă ar fi traversat stîxul  
nu știu dacă ai să-nțelegi  
nu sînt singur cum să-ți explic  
în Casa asta mai există cineva  
e un suflet acolo chiar dacă de lighioană  
și literele alea ca niște insecte  
se urcă mereu pe pereți  
există într-un colț un viespar  
un mușuroi galben am dat cu nisip mătur zilnic  
degeaba

în fiecare zi masa e plină mișună peste tot  
le găsește și în pat e o foșgăială  
iar cu ciinele asta nu mă impac  
e o bestie neagră are un caracter oribil  
m-am atașat însă și de el  
dimineața cînd trec riul m-așteaptă  
și cărțile astea îi spuneam  
nu vezi cum zboară nu vezi cum se innegresc  
ții minte lanul de griu cu corbi tabloul acela  
celebru

sigur că da atunci asta-i senzația  
corbii au început să apară  
cărțile se ridică în aer  
se rotește deasupra Casei  
își curăță pliscurile de tablă  
dar mie cum să-ți spun îmi plac  
acest filiiit somnolent care trece prin camere  
le văd cum se așează aici tocmai aici pe rafturi  
pe masă și chiar pe covor  
începînd pe la orele șase seara  
cînd se întorc de la vîrsătoarea orașului  
mă simt în elementul meu asta-i  
domnule hokusai îi spuneam  
totul e groaznic amenințător îi spuneam ai grijă  
camerele astea pustii și coridoarele  
pe care răsună mereu voci  
mozaicul ce fumegă în valuri  
bucătăria din care se aude un lipăit de pași  
singurătatea asta absolută totul e înfiorător  
geamurile acoperite cu storuri  
draperiile pline de praf  
apa care se scurge pe pereți  
apa care curge din scaune  
apa care țîșnește din parchet  
apa care se scurge din lustră  
chiar asta nu te înspăimîntă nu te pune pe  
ginduri

ai răbdare-mi spunea  
în curînd închid robinetul și gata  
nici un strop va fi aici liniște  
liniște desăvîrșită înțelegi  
nu se va auzi nici un pas nici o șoaptă  
dar mașinile care trec pe stradă macaraua  
și oglinda asta plină de praf cum o suportă  
de ce n-o ștergi domnule hokusai  
tocmai asta-i o las acolo să se prăfuiască  
să prindă mucegai să se acopere de praf  
nu m-am privit niciodată în ea dar am s-o fac și  
pe asta

și atunci l-am văzut cum ia o lingură neagră  
și cum rade mucegaiul de pe pereți

stratul de mușchi înverzît pe ramă  
cum descojește oglinda  
i-am spus oprește-te domnule hokusai

tocmai acum te-ai apucat să faci ordine  
nu vezi că ai musafiri  
iar el : ce fel de musafir vei mai fi și tu  
hai fii serios domnule  
și știi ceva : m-am săturat de barba asta

înțelegi  
o port de atîta vreme am să mi-o rad  
dă-mi de acolo un foarfece  
cum de unde din sertar  
și luă foarfecele în mînă și mai întîi își tunse  
barba în trepte

ce părere îți dai îmi spunea  
săpunîndu-se ții minte portretul acela  
cum care Omul cu urechea tăiată  
nu știu exact titlul ei l-am uitat  
ce te miri sînt destul de bătrîn  
stau foarte prost cu memoria  
lapsusuri găuri negre în cap înțelegi  
nici nu știu cînd m-am născut  
în orice caz e foarte de mult  
și m-am plictisit de mine pînă aici  
liniștește-te domnule hokusai îi spuneam  
liniștește-te ai grijă  
iar el mereu se rădea  
devenea tot mai tînăr tot mai vioi  
nu mai încăpea în halatul lui vechi și albastru  
era ca un cal tînăr scăpat pe o pajiște  
pantalonii începură să-i crape pe la încheieturi  
și cămașa

îl și vedeam înălțîndu-se pînă-n tavanul cu  
ingeri de ipsos

îi spuneam : lucrurile astea nu sînt bune  
sînt ca într-un vis urît  
iar el : mă pregătesc de drum ce știi tu  
trebuie să prind putere  
dacă plec așa bătrîn cum sînt și cu barba asta  
nerasă

îți dai seama cum voi ajunge acolo  
nici o grijă : o să-mi crească alta pe drum  
și apoi începu să-și facă bagajele  
doar n-am să las trusa cu cine o las aici  
scoase din geamantan o mulțime de lucruri  
și le imprăști pe parchet  
mi-ai făcut observații mi-ai zis să las cărțile  
uite acum nu mă mai interesează  
mi-ai zis de ciine  
mi-ai zis de mașină de scris  
am înțeles : totu-i în ordine  
și începu să se îmbrace cu costumul cel nou  
își puse pantofii de lac și se tot învîrtea prin casă  
în sfîrșit l-am văzut cum își leagă cravata  
ajută-mă odată de ce stai cu mîinile-n sîn  
nu vezi că n-am timp că mă grăbesc  
am transpirat peste tot că în sfîrșit  
pierd de pomană timpul cu tine  
și apoi l-am văzut coborînd  
își întorcea mereu capul pe scară  
și he he he cobora cobora repede repede  
făcînd înapoi semne cu mina  
he he spuse gata mă duc nu mai am timp  
aruncă și tu o privire pe geam  
de ce stai și te uiți ca un manechin  
vezi dacă a tras mașina pe care am comandat-o  
la scară

cum n-a venit nu se poate  
oricum e pe drum m-am dus o aștept în stradă  
te rog să ai grijă de cărți  
deschide și tu seara fereastra vin de la  
vîrsătoarea orașului

dar domnule hokusai i-am zis  
mai ai aici o mulțime de lucruri  
costumele cele o mie de perechi de ciorapi  
pălăriile cămășile și biblioteca discurile  
n-am ce face cu ele m-am săturat m-am plictisit  
de ce crezi că m-am hotărît în sfîrșit s-o iau  
razna

domnule hokusai dar shakespeare baudelaire  
iar el făcînd semn cu bastonul :  
nu vezi că se aude un tropăit de cai  
hai că m-am dus : la ce mi-au folosit  
shakespeare baudelaire

fleacuri fleacuri înțelegi  
mai bine aruncă-mi pe geam pelerina de ploaie  
ciudat chiar foarte ciudat  
e iarnă și uite ce vreme tremur de frig  
dar hai că mă duc și se duse



# Căderea în zenit

**N**U CUNOSC multe scrieri în proză, într-o limbă străină, care să fie inspirate direct din folclorul nostru; de fapt, în francezește, în afara basmelor lui Hasdeu și a celor *Sept contes roumains* de Jules Brun, din 1894, care traduce sau adaptează basme de Ispirescu, Creangă și Eminescu, nici nu mai știu altele, căci romanele lui Mircea Eliade (scrise de altfel în românește) intră într-o altă categorie. Este deci de înțeles interesul cu care am citit — abia la un an după apariție — volumul lui Ilie Constantin *La chute vers le zénith*, publicat spre sfârșitul anului 1989 la o prestigioasă editură pariziană (Gallimard, 286 p.).

După un debut remarcat de critică și cu o activitate poetică (dar nu numai: a scris și proză și critică, indeosebi de poezie), care l-a plasat în avangarda unei generații strălucitoare, împreună cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Gr. Hagiu și alții, Ilie Constantin a emigrat în Franța în 1974. Cele două volume de versuri pe care le-a publicat la Paris, în francezește (*L'ailleurs*, Silex Editions, 1983, și *Rivage antérieur*, Le Méridien Editeur, 1986), în care reia anterioră, ne-au rămas multă vreme necunoscute, cum necunoscută este în țară mai toată literatura exilului românesc; și nu numai generației mai tinere...

*La chute vers le zénith*, care poartă pe prima pagină un motto din celebrul basm al lui Ispirescu *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, nu este o simplă transpunere a subiectului românesc (căci de la acesta pleacă în chip declarat, deși tema este bine reprezentată și în basmele occidentale) în mediul convențional al Franței secolului al XVII-lea. Tema revenirii dintr-un timp mitic în timpul istoric, centrală în basmul lui Ispirescu, căreia i-au consacrat analize subtile mai mulți gânditori români începând cu însuși Eminescu și

terminând cu Noica, nici nu este punctul central al alegoriei poetice pe care o propune Ilie Constantin cititorului francez, ci doar pretextul care declanșează procesul de conștiință al omului de excepție, pus pe neașteptate în fața propriei sale condiții, contradictorii și pînă la un punct chiar insuportabilă: ființă omenească, supusă deci devenirii istorice, el este condamnat la o nemurire care îi contrazice esența intimă și-i amenință identitatea. Dacă basmul lui Ispirescu marchează neputința de a ieși din cadrul istoric (căci muritorul nemuritor trebuie să greșască pînă la urmă, fiind cuprins de dorul de ai săi), parabola lui Ilie Constantin duce metafora din titlu pînă la ultima ei consecință: călătoria pe celălalt tărîm nu este aici numai o modalitate de a ieși — pentru o clipă — din timp, de a compara două dimensiuni ale existenței, ci este o inițiere în sensul propriu al cuvîntului, care îi conferă eroului conștiința destinului său excepțional. El revine „de dincolo” investit cu darul și totodată cu stigmatul tinereții fără bătrînețe și al nemuririi anunțate în formula celebră a basmului, pe care cu greu o poate înțelege și accepta, și numai fugind mereu de sinele istoric, pe care trebuie să-l abandoneze pe măsură ce marșul, copiii care înălbănesc, lumea istorică în general, amenință să-l trădeze. Așa se face că, ființă superioară care își domină lumea în virtutea înzestrărilor sale supranaturale, eroul devine prizonierul propriei condiții pe care e condamnat să o ascundă, fugind — ca un Ahasverus vinovat de nemurire — de ceilalți și chiar de sine. În ultimă instanță, Christophe de Quatremons se dovedește a fi nu un revenit-causeur, care și împărtășește experiențele miraculoase, cum crede el însuși la un moment dat, ci un *veilleur-kémein* al istoriei pe care o trăiește, dar de la care este totuși exclus.

Martor al istoriei și totodată participant insidios la scrierea ei este însă artistul, implicat în viscerele realității dar nu mai puțin sustras temporalității sale mărunte prin însuși darul insuportabil al investiturii sale, care îl proiectează spre zonele vieții fără de moarte. Este oare noua alegorie pe care scriitorul o propune, plecînd de la basmul lui Ispirescu, o alegorie a artei și a destinului artistului în lume? Este „căderea spre zenit” (imagine care implică tensiunea ascensională a obiectului și în același timp inevitabila cădere, înfrîngere, a subiectului) o metaforă sugerînd dubla natură a poetului? Revenit din lunga sa călătorie reală/ireală în lumea de dincolo, zdruncinat de revelațiile ei, dar și de schimbarea identității sale, devenit „roturier”, Christophe de Quatremons este ajutat de vechiul său magistrat Melchior Melzi („părinte” al său atît în sens propriu, cit și în sens inițiativ) să-și limpezească gîndurile; el îi oferă „une espee de levier moral pour aider votre esprit à se remettre” prin lectura unui vechi document, traducerea în proză a unui poem nu se știe unde, nu se știe cînd și nici de către cine redactat: „Il y a longtemps, dans une cite oubliée par le temps, vivait un homme étrange, venu d'ailleurs. Personne ne l'aimait, le gens se servaient de son nom uniquement pour le maudire. C'est vers l'oubli que son visage penchait, comme aveuglé. Cet homme cheminait en lui-même, à l'écoute d'une pensée unique, hurlée en lui par mille voix” etc.

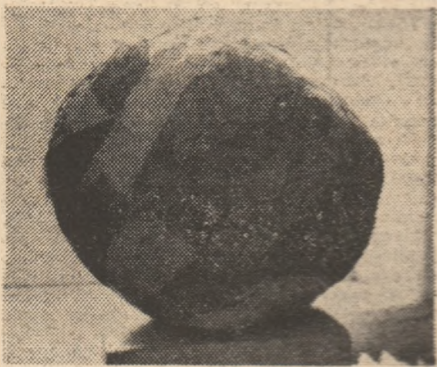
Acest om, care „se pindea pe sine însuși ca pe Altul”, venit „din altă parte”, sclav și prizonier în fundul unei ocne uitate ca și viața lui, neimbătrînînd niciodată, nu-și dorea altceva decît să poată muri; dar, ca Luceafărul torturat de dorința ieșirii din veșnicie, prizonierul este sortit unei pedepse repetabile în infinit: „dans son corps éparpillé par la souffrance, il gisait, muet, esclave d'une



autre mine”. Neapartinînd nici unui loc, el nu aparține nici unui timp, fiind condamnat să le traverseze pe toate, căutîndu-se. Și dacă mai este nevoie de o explicitare a simbolului, atunci trebuie spus că documentul care dezvăluie tînrului Christophe atît damnațiunea (neputința de a ieși din condiția nemuririi), cit și redempțiunea, valoarea răscumpărătoare a suferinței sale în ordinea cunoașterii, nu este decît poemul în proză al autorului *Le marchand de sabres*, din volumul *L'ailleurs*.

Obsesii definitorii pentru poezia lui Ilie Constantin, „celălalt” (*l'Autre*) și „altundeva” (*l'Ailleurs*) și-au găsit în transfigurarea basmului lui Ispirescu și deci în parabola în proză *La chute vers le zénith* o expresie puternică și în același timp personală; venind dintr-o veche tradiție, învăluită în multiple conotații existențiale, mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte întîlnește în parabola lui Ilie Constantin neliniștile unui poet care a traversat lungul tunel către „lumea de dincolo” — care poate fi și exilul — ca o experiență unică, a omului salvat și condamnat în același timp prin artă, la o altfel de viață: la creație, la căutarea fără sfîrșit.

Mircea Anghelescu



## Horia Stamatu — o viață pentru România

**H**ORIA STAMATU a murit în noaptea de 7 spre 8 iulie 1989, după o zi luminoasă de vară, așa cum a presimțit într-una din baladele sale: „...cînd într-o noapte luminoasă, / fără să știu am adormit.” La moartea sa, Eugen Ionescu a scris următoarele:

**MURIM LA MIJLOCUL UNUI CUVÎNT**  
„L-am cunoscut bine pe Horia.

La bătrînețe, drumurile sunt grele, așa că nu ne mai văzusem de mult. Și regret. Era un mare poet. Poate cel mai mare al României actuale.

La Stamatu, verbul poetic este demers spiritual. Poezia lui, ca orice adevărată poezie, știe că sacrul și profanul au drumuri diferite, și că numai această deosebire rostulește ființarea noastră aici. O poezie mistică. Deloc intîmplător, Stamatu a tîlmăcit în românește pe Sfîntul Ioan al Crucii: „Les biens immenses de Dieu ne peuvent être contenues que dans un coeur vide et solitaire.”

Primească-l Dumnezeu printre al Săi!”  
(Lupta, Paris, 13 iulie 1989)

Născut în 1912, Stamatu a aparținut revoltatelor „Generații 1934” care promitea atîtea inovații, dar care intuia, în același timp, catastrofele ce aveau să urmeze. 1934 a fost anul în care Fundația Regală a decernat premiile pentru artă și literatură, și anume lui Eugen Ionescu pentru al său *Nu*, lui Emil Cioran pentru *Pe culmile disperării*, lui Constantin Noica pentru *Mathesis* sau bucuriile simple, iar lui Stamatu pentru volumul de poezii *Memnon*, primul și ultimul publicat în țară. Iată poezia profetică ce e cuprinsă în acest volum:

**S.O.S.**

Toate ieșirile sunt închise  
Nu aveți pe unde ieși  
Strigă într-o zi îngerul morții  
Pe un continent mai mult  
Mai puțin pămîntesc  
Farul stelei ardea ca o ceașcă de spirt  
Inimile dinăuntru explodau  
În focuri multicolore de artificii  
Soldații luptau contra morții  
Orbiți de sângele tovarășilor  
Toate ieșirile sunt închise  
Nicio scăpare  
Și noi muram ca șoareci într-o  
Magazie aprinsă.

Tot ce a mai scris Stamatu în România, ce a publicat sau a pierdut va trezi probabil cîndva interesul unuia sau al-

tuia dintre cercetătorii literaturii. Va fi probabil mult mai ușor să se regăsească această muncă a lui, dacă nu cumva s-a pierdut odată pentru totdeauna, decît să se adune la un loc tot ceea ce a creat în cei patruzeci și nouă de ani de exil ce au urmat lui 1940. Oare pe unde zace, de exemplu, romanul său — nu-i cunosc titlul — pe care l-a incredințat Stamatu profesorului AL Rosetti, înainte să plece din țară?

Primii ani de exil i-a petrecut în Germania, din care trei în Freiburg, Breisgau, ca lector de limba română la catedra romanistului Hugo Friedrich, urmînd în același timp cursurile de filozofie ale lui Max Müller, urmașul lui Heidegger cu care, inițial, Stamatu dorise să studieze. Între 1948—1951 a locuit la Paris și a contribuit la fondarea, la Sorbona, a „Institutului Român de Cercetări”. Perioada 1951—60 a fost petrecută la Madrid, timp marcat de nevoi, dar și de recunoașterea pe care i-a dovedit-o lumea literară spaniolă, căci a publicat cu regularitate în diferite cărți și reviste și i s-a editat chiar și un mic volum, intitulat „La juventud hoy”. Tovarăși l-au fost San Juan de la Cruz, cu a cărui operă s-a familiarizat încă din România, și Hölderlin, de spiritul și năzuințele cărui se simțea foarte apropiat, traducînd multe din creațiile poetului în limba spaniolă. După 1960 Stamatu s-a reîntors la Freiburg unde își găsea, la sfîrșitul războiului, o primă „patrie” provizorie; și în acest oraș, pe care l-a îndrăgit atît, a vrut de această dată să se stabilească pînă la sfîrșitul zilelor sale. În cei patruzeci și nouă de ani de exil, și-a pierdut aproape toate cărțile și manuscrisele de șase ori, nici mai mult nici mai puțin. Numai un caracter foarte puternic, o voință extremă și o adevărată vocație i-au dat puterea să o ia mereu de la început, fără să se lase copleșit de necomunicare, pe care el o considera ca pe unul din marile rele ale vremurilor noastre, o necomunicare pe care a ilustrat-o atît de desăvîrșit Eugen Ionescu în a sa „Cîntăreață cheală”.

Spania l-a aruncat pe Stamatu într-o adîncă deznădejde. Cînd ne-am întîlnit în Freiburg, la începutul anului 1962, trăia într-o sărăcie cruntă. Totuși, mi-a spus: „Trăim în Germania, deci vom vorbi nemțește. Dar de scris, nu pot scrie decît în românește. Sint poet și scriitor și un poet poate să dea tot ce are el mai bun doar în limba sa maternă”. Deci a gîndit și a scris exclusiv în limba ma-

ternă. Gîndurile și tematica se circumscriau unui univers extraordinar ce se întindea de la originile tracilor, mitologia și folclorul românesc, literatura universală, pînă la evenimentele politice ale zilelor noastre; pe toate le-a analizat cu profunzimea spiritului său, le-a înțeles în interdependența lor și le-a comentat. Stamatu și-a dat seama că refacerea țării sale nu se putea datorită decît poporului însuși care se va regăsi în tradițiile străvechi, creștine, și își va innoda actuala existență cu aceea atît de brutal înteruptă în 1944 și ruptă, în adevăratul sens al cuvîntului de „Dumnezeu și de lume”. Stamatu și-a propus ca țel în viață să participe, prin mijloacele care îi stăteau la dispoziție, la această refacere. Deoarece el a scris aproape numai în limba română, considerînd că astfel își slujește țara, a renunțat de bună voie la tot ce însemna publicitate și recunoaștere pe plan literar, lucruri care, pentru el, nu aveau nici o valoare. Este cutremurătoare una dintre povestiri, scrisă la începutul deceniului șase al vieții, în care este descrisă cu o clarviziune uimitoare distrugerea, cu toate urmările, la care un dictator nebulă supune capitala — nenu-mită — a statului pe care îl conduce.

Unul din nenumăratele proiecte la care Stamatu a lucrat pînă în ultima zi a vieții este traducerea poeziei „Der Ister”, a lui Friedrich Hölderlin. Iată începutul primei variante:

**Istrul**

Acum apropie-te foc!  
Vrem să vedem  
Lumina zilei;  
Cînd grele poveri  
Îți îndoaie genunchii  
Ai vrea să prinzi ceva  
Din svonul pădurii.  
Venim de departe  
Din valea Indusului  
Căutînd și Alpheusul;  
De mult  
Ne căutăm ursita.  
Dar fără o bătaie de aripă  
N'ajungi de-a dreptul  
La ce îți e mai aproape  
Aici însă am vrea să arăm  
Răurile fac țara mînoasă;  
Acolo unde crește iarbă,  
Și turmele vin să se adape vara,  
Trag și oamenii.

Doar cu cîteva zile mai înainte, Stamatu își scrisese, fără să știe, propriul epitaf:

**Descifrare**

Scriu ca să tac  
nu știu ce  
dar pun pe foc  
tot ce e „binezis”  
ca să răsun  
ce-am tăcut.

Marianne Stamatu-Reinke  
(Traducere de IRINA HOREA)

BOGDAN BOCĂNEȚ (Olanda): Trilogia — 1989



# Romanul carnavalesc

**I**N CICLUL „Tara hoților de cai”, Fănuș Neagu reîmpărește cele trei romane pe care le-a scris până acum: *Ingerul a strigat* (1968), *Frumoșii nebuni ai marilor orase* (1976) și *Scaunul singurătății* (1987) (Editura Eminescu, 1991). Despre primele două am vorbit pe larg în *Scriitori români de azi* (I), pe ultimul l-am citit la apariție și încerc să-l comentez azi, după ce în prealabil l-am recitit, se înțelege. N-am avut timpul necesar pentru a compara cele două variante, dar, dacă memoria nu mă înșală, nu sînt între ele deosebiri substanțiale. Cîteva fragmente în plus, cîteva în minus și, din loc în loc, notații mai directe despre simbolul structurant al narațiunii: simbolul fricii. Este, poate, doar o impresie a mea, dar, în noua variantă simbolul se vede mai bine. O propoziție nouă, un cuvînt mai bine plasat în frază îl fac mai ușor perceptibil la lectură. Romanul începe cu replica în telefonul lui Leb Betleem: „Stii că frica linge puii mizeriei pină-i face mari” și se încheie cu retragerea personajului central (Cezar Saltava) în „Catedrala Fricii”.

Între aceste două porți ale fricii se desfășoară o proză de tip carnavalesc, colorată, violentă, cu un limbaj esențialmente metaforic, foarte original și o tipologie asemănătoare. Elemente suficiente pentru a delimita un stil în proza contemporană și o mitologie epică de neconfundat. *Stilul Fănuș Neagu*, ușor de recunoscut într-un articol cu subiect sportiv sau într-un roman despre destrăbălări cîră de curtea nouă, începe cu un limbaj specific: liric abundent, înflorat, pus de regulă sub semnul unei metafore aluzitoare. Este, apoi, plăcerea și stîina de a povesti, de „a scorni” fante neobișnute. Niciun prozator postbelic nu s-a atît atît de istorii năzdrăvane și crude și nu arată o imaginație așa de productivă ca acest artist ieșit din cîmpia Brăilei. Și, pentru că am amintit de Brăila, este bine de precizat că în *Stilul Fănuș Neagu* intră și ceea ce criticii tematisti numesc spațiul imaginar. În cazul lui, spațiul se identifică fără echivoc cu lumea cîmpiei dunărene și lumea bălții. În centrul ei se află Brăila, oras misterios în care se întîlnesc violențele și aromele Levantului cu fanteziile, cruzimile și poezia cîmpiei românești. Fănuș Neagu este înutit să mai spunem, un prozator-artist, dintr-o speță, totuși, curioasă. Notatia lui lirică are o mare încălțătură polemică, vorba este mereu în dungă, personajele sale nu cunosc valoarea disimulării, spun totul, pe față, cu vorbe usturătoare. „Porti un steag falnic, Madonna, împodobit cu două de buric de țîrță”, zice Cezar Saltava soferului Madonna. Leb Betleem cunoaște stîina de a vedea prin lucruri și, înțrebat ce ascunde barmanul G.L. răspunde fără să se rusineze: „are-n burță un suflet de curvă: o să vă trădeze” etc.. Toate personajele lui Fănuș Neagu vorbesc în acest fel și, tot așa, trec de la limbaul dușmăniei și al tainei la acela al insultelor colorate, apocaliptice... Fantezia lor este inepuizabilă și, recitînd acum *Scaunul singurătății*, descopăr lucruri ne care nu le-am văzut prima oară. Romanul are o linie epică (viața lui Cezar Saltava, activist refractar și pretutindeni de bunuri lumesti în tinuturile Brăilei), dar, în fant narațiunea este o sumă de zeci, sute alte narațiuni, un basm enorm o halima care adună legende și întîmplări extraordinare. Omul este iudecat aici, după capacitatea lui de a povesti. Și, în genere, personajele lui Fănuș Neagu nu seamănă. Individul are o taină a lui (o istorie încurcată) și știe,

mai ales, un număr de povestiri spectaculoase pe care de-abia așteaptă să le spună. Din ele se poate deduce un mod de a fi și un mod de a trăi în imperiul fricii. Acțiunea (mă rog, să-i spunem așa) se petrece în timpul colectivizării, dar timpul narațiunii este cu mult mai vast: întîmplări vechi, fapte năpraznice pierdute în legendă, fantezii negre și istorii încîntătoare cu cete de orbi și hoți de cai și alte istorii teribile, de dragoste... Ele se adună pe măsură ce acțiunea epică înaintează și, la urmă, vedem că o domină total. Aceste mici narațiuni sînt splendid scrise și, în genere, *Scaunul singurătății* — în formula lui specială — este opera unui caligraf bolnav de subtilitățile limbii.

Dar să vedem mai întii despre ce este vorba în opera caligrafului. Greu de reconstituit, întîmplările extraordinare „dau năvală” în carte și naratoriului lui Fănuș Neagu sînt, la rîndul lor, foarte productivi. Cum să introduci ordinea criticii acolo unde este superba dezordine a fanteziei epice? Să încercăm. De precizat, mai întii că sînt tot atîtia naratori cîte personaje există în roman. Cel care-l ascultă și relatează, la rîndul lui, un sir nesfîrșit de întîmplări se cheamă Cezar Saltava. Erit să-i spun naratorul principal pentru că, de la un punct, nu mai stîie cine spune și cine primește pătînașele, ciudățele, fermecătoarele istorii. Povestirea primează și, în urma ei, înconfortat de legende, apare de regulă un individ care trăiește după legea lui. Cel dintîi care vorbește (repet: a vorbi este totuși cu a povesti în narațiunile lui Fănuș Neagu) este Leb Betleem, cetățean străin, venit să scoată din mizerie pe nevoințatul Alexandru Măcănești. Dar pînă să aflăm adevărata identitate a individului ascultăm poveștile lui și ei însuși are timp să asculte și să se minuneze de întîmplări stranii de ne vremea turcilor. Deduc, în cele din urmă, că Leb Betleem este, în fapt, românul Lazăr Mantora, devenit cetățean cîră prin adopție. El este fratele vitreg al Irinei Devechi, restaurator de biserici, prieten cu o femeie violentă a lui Cezar Saltava. Leb a venit la Brăila să salveze pe condamnatul politic Măcănești pe care tocmai el, Lazăr Mantora, îl înfundase prin denunț forțat. Are constituția încălțată și vrea să repare, gresala, dar nu reușește și după oarecare timp este îndepărtat de colonelul Bozan Garofeanu, șeful Departamentului Ordinelor. În limbaj mai simplu, Garofeanu este șeful securității din regiune. El face a desface totul în chin diabolic. Lazăr Mantora trecuse prin puscărie și, ca să scape, acceptase să devină informator. Este sîntat și, în cele din urmă, își schimbă identitatea și pleacă din țară. Revine în scenă și în circumstanțele semnalate mai înainte, dar n-are succes. Pleacă, a doua oară, însoțit de o femeie tină, teribilă, Doamna Poloneza, aceea pe care o dădea și Cezar Saltava. Rămînd de pe urma lui istoria pe care le spune. Istoria fabuloasă ca toate întîmplările din proza lui Fănuș Neagu. Poveștile lui Leb sînt, cu precădere, erotice și teroriste. Puscăria, el este adus să lucreze dimineața cu alții la calea ferată și ca să-l tortureze, un sef scolar, alinață prin fata detinutului un vagon plin cu puscărie timpore, cu sîni răscălați peste marginea ferestrelor. Pedoșă înepuizabilă. Nu este singura. Irina, sora lui vitregă, se freacă cu tîlele de chipul lui Isus, descoperit în mijlocul cunolei sub patru straturi de țenușă în biserica de la Rîuri. Iată motivatia ei: „Isus de la Rîuri spre deosebire de cei din toate bisericile la restaurarea picturilor cărora

am lucrat, nu suferea de obișnuința închistată a spăinei de moarte și nici de prea senina și timpita dragoste de oameni. Se vedea că-i e poftă să iubească o femeie. Și fiindcă eu îl decoperisem, curățînd locul cu mîgălă, pe mine trebuia să mă iubească. Și m-a iubit. Pe cînd îi ștergeam fumul de pe chip cu tîtele, El, mistuit dintr-odată de patimă, mă lumina albastru. Își adună risipirea în carne, dreptatea, crima, suspiciunea și dezordinea iubirii. Cînd a început să-mi muște sfîrcurile...”

**E**STE o primă narațiune explozivă dintr-un lung sir. Ele învelesc ochiul și smînesc spiritul cititorului bombardat de peste tot cu asemenea fante. Cezar Saltava iese la plimbare, pe plajă, cu doi păuni, Cuprian, fotograf, armonist și filozof, cîntă pe acoperișuri și tinerele brăilence înnebunesc de dorință ca mitele. Havalica, ospătăriță, își povestește viața și cu acest prilej aflăm cum se pregătește vinul bun în această parte de lume. Este o experiență veche și multă magie la mijloc: „Inconjurî butoiul cu patru table de jar numai lemn de salcîm sau de tei, apoi o fată, totdeauna o fată, strecoară prin gaura predurului un smoc de pelin uscat, frînge și două fire de pelinită și după aia, c-o trestie, îndeasă o leștăruță, cu pelin crud, mică, atît cît să-n capă într-o gusă de porumbel. La urmă aduci un bou sau mai degrabă un taur și-l lași să privească-n vole butoiul, dar să nu dea cu cornul. Atunci se amestecă vinul cu amar și devine virtos. După două zile aduci doi miei sau doi lei și-i lași să zidile coamele butoiului. Ca să te furișeze vinul la limbă. Și-n mai, cînd deschiți vinzarea, o chemi din nou pe fată, ea trebuie să guste prima gură de vin din prima vadră scoasă și să se spele, luînd cu pumnul, pe obraji și la subțiori și să nu lase să cadă o picătură pe pămînt, toate la joc în căldare.” O altă fată, Tîia Zangopol, este aleasă miss Brăila și, triumfătoare și împătimită, acceptă, contra plată, să fie mîrosită de cete de orbi a lui Ion Verde Coconu. Scenă dură, la limita suportabilului; și, cînd faptele par a o depăși, prozatorul intervine și dă o încheiere tragică. Două femei — odoage (sînt ele Luiza-Maleta, informatoarea securității) se împreună noaptea cu cei sante orbi și apoi omoară din invidie pe Tîia, variantă modernă a Kirei Kiralina. Mai sînt și alte femei teribile în acest roman în care se bea mult, se povestește tot timpul (și, în genere, bine) și în inima istoriei se află, totdeauna, o femeie tină, cu simțurile incendiate. Tîia Peruzea întristează lumea cu cîntecele ei și învelesc pe bărbatul brăilei cu farmecul ei sălbatic. Ea are, bineînțeles, o biografie fabuloasă și nu întîrzie s-o relateze lui Cezar Saltava. La nasterea ei Dumnezeu șterpelișe un butoi de vin din hrubele Brăilei și-l rostogolise pînă la pragul lui Toie Bălăuz, tatăl fericit... Ce-a urmat se bănuie. La Fănuș, unde Saltava este exilat, se moare de urt și se bea mult. Funcționarii locali se urcă în vagonul-restaurant și trag un chef care tine atît cît tine drumul pînă la București sau Iași și inani. Vinul este o plăcere și este, totodată, o terapie psihică. În proza lui Sadoveanu se bea, observa un critic literar la începutul secolului, din artă pentru artă. În narațiunile lui Fănuș Neagu se bea în toate chipurile și cu justificări multiple. Se bea, oricum, virtos, profesional. Impostorii sînt repede demascați, insultați, eliminați. Cine strică o petrecere cu vin este un ticălos și

e tratat ca atare de adevărații specialiști. Putem spune, atunci, că în epica lui Fănuș Neagu se bea din/cu vocație. La Ozinca, în baltă, obiceiurile sînt și mai aspre. Aflăm, aici, cum se pedepsește o nevastă necredincioasă și cum se poate destrăbăla o femeie dintr-o prea mare iubire. Moloaca, bunica lui Cezar Saltava, păcătuse, și Salcia Vifor, bărbatul cu cununie, o tine mai multă vreme îngropată într-un butoi cu pești băoși... O altă nevastă este bătută la fund, pînă la leșin, în zi de duminică în vîzul satului. Cînd se trezește, femeia păcătoasă promite o răzbunare cumplită: o să-i pună atîtea coarne încît bărbatul, aplecîndu-se, va cădea în Dunăre. Drusca, învățătoare, iubește pe Lupu Lambrior care-i închis într-un lagăr peste Dunăre. Ca să fie în preajma lui, se stabilește în Ozinca și devine ibovnica lui Pirvu Palihor, șeful local. Drusca este inteligentă și miloasă, fixată într-o pasiune înrobitoare. Asta n-o împiedică însă să se ofere, cu aceeași milă și pasiune, lui Cezar Saltava. Pudic, prozatorul prezintă scena alcătuirii într-o superbă divagație lirică pastorală: „am urcat pe prispă căptușită cu ierburi și ne-am unit, doi pui de călea impulsivi, într-un lup arzînd sub ceața luminoasă a strugurilor dolofani rupînd corzile viței.” Mai puțin lirică, Magda, soția comandantului de lagăr Dulceanu, își cîntărește sînii pe terozii și se împreună cu insatibiabilul Saltava în timp ce soțul așteaptă, cumințe, în sanie, la poartă. Femeile sînt pasionate și crude, așteaptă ani în sir ca să răzbune o trădare. Erosul este arma lor temută și eficientă...

Lîngă atîtea bunuri lumesti este însă, în *Scaunul singurătății*, și o parte tragică a lucrurilor... Cezar Saltava are sefi duri, birocrați înrăiți, fără scrupule... În spațiul fabulos al Brăilei se manifestă violența politică și se pun la cale crime abominabile. Nu sînt crutiți nici caii. Omorirea cailor este un spectacol teribil și Fănuș Neagu îl descrie în cîteva pagini cutremurătoare. O crimă neomenească, rea, absurdă. Tărîni din Ozinca sînt schingiuiți ca să intre, în gospodăria colectivă și Saltava însuși, ezitant și prea omenos, este în cele din urmă eliminat de Garofeanu. Romanul carnavalesc se încheie, cum am precizat mai înainte, într-o notă tragică. „Noul pescar din Galilee” este atras într-o cursă și, descoperit, se retrage — zice în limbaul lui, Fănuș Neagu — „pe coridoarele din Catedrala Fricii”... Cu aceasta revenim la tema de profunzime a narațiunii. La marginea acestui carnaval de iubiri nebunești și chefurii cumplite, așteaptă răbdătoare frica, „sentimentul cel mai durabil și viril al sufletului omenești”. Despre el vorbesc în mai multe rânduri naratorii din *Scaunul singurătății* și tot el (sentimentul fricii) provoacă înositoarele căderi morale ale acestor indivizi făcuți, altminteri, să trăiască liberi și, vorba unui personaj îndrăgît de Fănuș Neagu, după pofa inimii ușoare. Vocația Petrecerii — esențială în lumea pe care o creează Fănuș Neagu — întîmpină pragul fricii... Leb Betleem (Lazăr Mantora) devine turnător fără să vrea și, detestîndu-se moral, își ia lumea în cap. Irina Devechi intră în același mecanism și, fiind studentă, este strecurată în casele oamenilor cu putere pentru a le soțona viața intimă. Naturile cu adevărat libere, ireductibile, aleg calea aventurii. Așa face Iliș Văratecu, șeful hoților de cai... Așa procedează, pînă la un punct, și eroul central, Saltava, activistul justitiar, sacrificat pentru că refuză să participe la violența politică a timpului și nu știe să-și reprime bucuriile trupului... Acestea din urmă constituie, în fapt, adevărata substanță a romanului. *Scaunul singurătății* este o carte despre poezia cîmpiei și a bălții dunărene și despre întîmplările fabuloase ale unei lumi care nu există, probabil, decît în închipuirea lui Fănuș Neagu. Sînt zeci și chiar sute de mici, splendide poeme despre culorile bălții lie, despre toamna brăileană sau despre mitrosul pelinului la Făurei. Prozatorul este neîntrecut în a fixa aceste stări de suflet și prozele lui concurează, la acest punct, cu marii peisagisti români, de la Odobescu la Sadoveanu... Este, apoi, metafora lui Fănuș Neagu, uluitoare, fermecătoare, uneori excesivă, răsfățată, prea răsfățată în narațiune. Dar și excesul intră în stilul prozei carnavalesce.

Fănuș Neagu este ceea ce se cheamă (și azi nu prea se mai prețuiește în literatură) un admirabil prozator-artist. Fără scriitori — și, as zice, fără oameni ca el — viața literaturii ar fi ternă.

## MIC DICȚIONAR

**STEAG.** Cînd stemele medievale, veritabile explicații ale familiilor domnitoare și ale statului, au început să fie înlocuite de steaguri, probabil că prima e-apă pe drumul spre decadentă fusese înfăptuită. Animalul heraldic de pe scut, culorile și tăietura cartierelor ca și deviza laîna explicativă spuneau esențialul — dintre o singură suflare. Aflai cu cine ai de a face și știai ce vrea. Istoria țării și a familiei defila în cîteva secunde, de la îndepărtata noapte medievală și pînă în prezent.

Steagul a introdus, odată cu democrația, și anonimatul paralizant. După secole de existență sub semnul lui Cratylus, am trecut sub cel al lui Heremogene: nu mai e nimic de făcut, omenirea a intrat în era imotivării. Și de ar fi doar atît! Inseși drapелеle evoluează spre combinații de culori din ce în ce mai fanteziste, spre jocuri de dungi și triunghiuri. Într-o paletă cromatică evocînd mai degrabă jocul de cuburi sau lenjeria feminină decît îndepărtatul scut nobiliar de la care au plecat. Cine ar avea fantezia de a se inconjura cu steagurile țărilor ce și au dobîndit independența în ultimele decenii, ar avea impresia că se află în mijlocul unei piețe unde se desfășoară un animat festival al costumului folcloric. Nimic din ceea ce-i culoare nu ne mai este străin!

Tricolorul nostru național a repetat istoria inspiratorului său. A trebuit ca peste superbul alb al Bourbonilor să

se suprapună culorile Parisului, care l-au îmbrățișat cu roșu și albastru într-o îmbrățișare pînă la urmă fatală. Dar acest compromis coloristic face rapid epocă: toate țările ce-si clădeau destinul pe ideile liberalismului francez își proclamă pasiunea instantanee pentru steagul împărțit în trei, avînd culoarea deschisă la mijloc. Tricolorul a umplut lumea în cîteva decenii. Iar în numele lui au murit, într-un singur secol, de cincizeci de ori mai mulți oameni decît în toate războaiele purtate pînă atunci.

Cînd totalitarismul de nuanță criminală vine la putere, drapelul se schimbă radical, devine monocolor, de preferință roșu, reflex al monolitismului visat. În Uniunea Sovietică a lui Lenin și în Germania lui Hitler, steagul roșu nu a semnificat doar unitate și rupere cu trecutul; a semnificat (de data asta, fără voia lui) și calea cea mai scurtă pentru realizarea acestor nobile idealuri — anume vărsarea de sînge.

În anul 1947, tentația nollor conducători ai României de a schimba complet steagul trebuia să fi fost uriașă; dar au învins calculul politic momentan (populația nu trebuia speriată de la început) și compromisul original al tricolorului. Steagul României a păstrat astfel esențialul, cu adăugarea unei steme în același timp hilară și amenințătoare, ieșită din imaginația plastică a unui pictor colhoznic de duminică, dar purtînd aspirația sovietică sub forma stelei roșii din virf.

Nu știu dacă decembrie 1989 a adus o schimbare economică adevărată (probabil că nu!), o schimbare politică (oricum, mult mai redusă decît am sperat), o schimbare de atmosferă (fără îndoială că da!), dar un lucru e sigur: ne-a adus, pentru cîteva zile, cel mai frumos tricolor din lume. Drapelul rînit, cu galbenul din care partea maculată fusese smulsă, a reprezentat fericirea eliberării de convenție. Nu știam ce vom fi, știam însă cu precizie ce nu vrem să mai fim. Să recunoaștem că rana din mijlocul steagului, golul strălucitor prin absența sugerată, era cea mai ingenioasă inovație: nu numai pentru că ne amintea tuturor că mizerabila caricatură dispăruse, ci mai ales pentru că acolo se instalase virtualitatea pură, absolutul promisiunii. În locul gol punea fi pus orice, absolut orice, chiar simbolul celor mai secrete speranțe. Cît timp drapelul nostru a fost un drapel rînit, fericirea a plutit în jur.

Acum, aparent, rana s-a închis, galbenul e continuu. Dar amintirea rării sărbătorești ne va susține mulți ani, pe un drum lung și greu. Cu ajutorul rării voluntare de pe drapel am învîtat în luna decembrie 1989 un lucru esențial — anume acela că pînă și steagurile sau stemele sînt muritoare și că miracolului, pentru a transforma o țară și o lume, îi sînt de ajuns cîteva ore.

Mihai Zamfir



# Portretul artistului la tinerețe

**O** ANTOLOGIE întocmită de Mariana Vartic și un studiu critic al lui Gelu Ionescu ne oferă ocazia de a discuta despre scrierile românești ale tinărului Eugen Ionescu, puțin, dacă nu deloc cunoscute până în prezent. Antologia cuprinde poeziile, proza și piesa de teatru *Englezește fără profesor* (prima variantă, în românește, a *Cintăreței chele*, aceasta din urmă fiind piesa cu care Eugen Ionescu va debuta în 1950 pe scena de la Théâtre de Noctambules din Paris). Nu și publicistica, eseurile, critica și răspunsurile la anchete, care vor constitui obiectul unui alt volum. Considerată, probabil, operă literară și nu critică, și-a găsit locul în antologie și *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*, publicată în 1935-1936 în revista *Ideea românească*, sub alt titlu, acela de față fiind stabilit de Gelu Ionescu în 1972 (când a retipărit fragmentar biografia în *Secolul 20*), bazat pe o informație din *Facla*, 1936.

Poeziile lui Eugen Ionescu au trecut aproape neobservate în epocă, deși au fost strinse, unele, în *Elegii pentru ființe mici*. Antologia Marianei Vartic reia volumul din 1931, adăugându-i într-o *addenda*, poezii scrise în anii liceului sau pur și simplu nerecunoscute în volum. Iniția cronică de care *Elegiile* au avut parte a fost a lui Pompiliu Constantinescu: negativă. Foarte puține comentarii au stîrnit poeziile și după aceea. Fiindcă poetul fusese debutat de Argezi, s-a vorbit la un moment dat de arghezianism. Acesta există, însă, cum voi încerca să arăt, este mai degrabă unul *avant-la-lettre*.

„Încolo, d. Eugen Ionescu se joacă cu aprecieri de multe păpuși de cîrpă”, încheia ironic Pompiliu Constantinescu articolul său despre *Elegii*. Aceste păpuși l-au obsedat, în mod clar, pe Ionescu de la început, chiar cînd, în liceu, scria versuri simboliste, inspirate de D. Anghel și de Maeterlinck: „Din ochii ei de sticlă, lacrimi nu curg / Pe obrăzorii roz, de porțelan vopsit. / Nici singe nu țîșnește din nasul fără virf. / Nici din ciuntita mină cicatrizată alb”. *Elegiile* vor relua motivul, la un loc cu altele asemănătoare, configurînd un interesant univers copilăresc și artificial, în care resortul principal este mecanicul. Impresia de arghezianism vine mai ales din miniatură ludică: „Doamne mic, ridică-mă, / și fă-mă ferecit / ca pe boii cu coarne nevinovate, / ca pe ciinii cu ochi de ingeri, / ca pe nenuferi, / ca pietrele prietenele”. Țara fanteziei poetului este „de carton și vată”, populată de „oameni-păpuși” și de „duhuri de vată” cu „zimbete de pastă”, ce plutesc printre „pomi de cauciuc” și unde „focul e o cîrpă roșie”. Poetul ne pune în fapt sub ochi un desen de copil, mizgălit în câteva culori simple, pe un carton. *Elegiile grotesce* sînt, în același spirit,

Eugen Ionescu, *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic. Cu un prolog la *Englezește fără profesor* de Gelu Ionescu și cu un epilog de Ion Vartic. Editura Echinox, 1990: Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații*, *Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română (1927-1940)*, Editura Minerva, 1991.

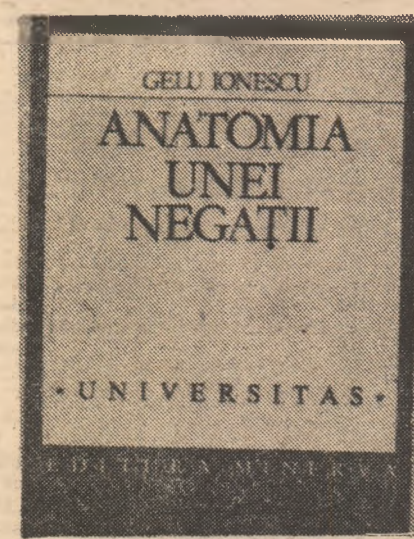
dar, în plus, puținel absurde, urmuziene. În *Elegia pentru păpușa cu țărițe* se combină toate elementele: artificialul, infantilul, ludicul și absurdul. Ce e curios e că Argezi nu se dedase încă jocurilor lui, cînd Eugen Ionescu publica aceste versuri, de un expresionism miniatural și voit copilăresc, frapant de asemănător (pînă și în unele motive recurente) cu al lui Bruno Schulz din scurtele sale proze, anticipînd, la noi, nu doar pe Argezi, dar pe H. Bonciu, M. Blecher, Geo Bogza, Ion Călugăru. În poezie însă Ionescu e un solitar al procedurilor cu pricina.

Proza lui e, aproape fără excepție, de jurnal intim, ca a întregii generații de la 1927. Unele note din maniera Macedonski-Anghel se remarcă doar la început (de exemplu în *Legenda romanilor*). Apoi gidismul se impune, ca și la Sebastian, Holban sau Șuluțiu. Deosebirea vine din aceeași înclinare spre grotesc și absurd, pe care o învederează și poezia, în linia ce duce de la Urmuz la Blecher: „Lumea devenea de un grotesc savuros pe care eu îl surprindeam cînd cheinerul aducea țapii, avînd guler alb și el, și țapii. Același nume, pentru două lucruri atît de distincte! Dar țapii nu aveau coarne și se beau. Cheinerul era foarte grav și mergea cu pași măsurați, scoțînd sunete bizare din gîtlee”. (*Fantomele*, 1936). În teribilismul și în fronda jurnalelor, răzbate o temă neașteptată: a vulnerabilității ontologice. În plină vogă a persoanei întii, a introspecției și a confesiunii, proza lui Eugen Ionescu (rezistentă pe fragmente) trece dincolo de pragul psihologului, anunțîndu-i astfel teatrul. Bizarul, comical sau nonsensul sînt prezente în biografia lui Hugo, care e mai mult decît o demolare critică, precum cele din *Nu*, și anume un scenariu comic și melodramatic, o piesă de teatru, sui generis, cu momente ce vor fi repetate în dramaturgia de după 1950. Să amintesc de momentul morții fetei poetului, de vodevilul cu femei frivole și soți geloși de la Biard sau, mai ales, de prinderea lui Hugo în flagrant delict cu Thérèse de către soțul acesteia, care chemase în sprijin un comisar de poliție îndrăgostit de poezie și care recită, *à l'occasion*, versuri din La Martine crezîndu-le de Hugo. Sîntem în plin Scribe și în pragul lui Ionescu însuși. *Englezește fără profesor* datează din 1943. Cel puțin aceasta e opinia editorului de azi. Petru Cornarescu, publicînd-o în *Secolul 20* în 1965 o data, el, 1948 sau 1949, dată însușită și de Gelu Ionescu. Pe ce se întemeiază Mariana și Ion Vartic, propunînd o nouă dată, nu știu. Piesa reprezintă începutul carierei de dramaturg a autorului. Ca și Urmuz, care și-a tras ideea „paginilor bizare” din însemnările de grețier, Ionescu și-o trage dintr-un manual de învățat englezește. Ion Vartic face o remarcabilă analiză a procedurilor noului teatru în raport cu acelea clasice.

**C**ARTEA pe care Gelu Ionescu o consacră literaturii românești a tinărului Eugen Ionescu a fost predată Editurii Minerva în 1973, dar n-a putut apărea decît după revoluție. Într-un timp, o versiune franceză a fost publicată la Heidelberg, în colecția *Studia romanica* dirijată de profesorul Klaus

Heilmann. A rămas totuși pînă astăzi singura încercare de acest fel. Ideea de la care autorul pleacă este aceea că tinărul Ionescu poate fi considerat la antipodul „scriitorului secret”: din contră, și chiar din primul moment, el s-a dat în spectacol. Înainte de a avea o operă, s-a auto-explicat, dezvăluit, exhibat. Metaliteratură i-a precedat literatura. Confesiunile despre dificultatea de a crede în literatură sînt literatura lui Ionescu între 1927 și 1940 (data finală trebuie împinsă spre 1943, dacă atunci a fost scris ultimul text românesc, *Englezește fără profesor*). Înșușirile care au atras atenția contemporanilor au fost, desigur, teribilismul, fronda permanentă, nihilismul tinărului Ionescu. Autorul studiului notează, cu perspicacitate, următorul fapt: niciodată nu se poate vorbi la Eugen Ionescu de o simplă negație (a tradiției sau a literaturii). Înșuși Ionescu era conștient de „atitudinea sa dublă”, care „i se impunea dinlăuntru, expresie a spiritului său neliniștit și polemic”. „Mistuiindu-se (adaugă criticul), el neagă totul, chiar și ceea ce îl exprimă”. Nu e doar antitraditionalist, este și antiavangardist, și nu se mărginește să se proclame gidian (în confesiuni ori în metaliteratură sa), dar se decide de Gide însuși, de proza psihologă și de vanitățile ei.

Acest mecanism pe care l-am putea numi al negării negației este prezentat în capitolele următoare, referitoare la proza, poezia și critica lui E. Ionescu. Dacă am căuta fidelitate față de sine ori consecvență în idei, n-am găsi, firește, la un prozator care susține pe rînd (și uneori concomitent) idei opuse: trece de la elogiul jurnalului, ca unic mod de a fi cîștit cu sine în proză, la contestarea lui, ca „literatură de mina a doua”, ridică o statuie lui Gide, pentru a fi intuit că nu romanele contează, ci jurnalul, în sinceritatea lui, batjocorîndu-l, în același timp, pentru a-și fi „organizat” existența în paginile propriului jurnal. În poezie, Ionescu respinge ermetismul, poezia pură, pe Valéry, pe Barbu, pe toată lumea. Scriind despre Hugo, afirmă că poezia „este tipă, nu discurs”. Iată momentul analog cu acela al preferinței pentru sinceritatea prozei de jurnal intim. Dacă ar fi analizat poeziile lui Eugen Ionescu, autorul studiului ar fi putut surprinde și în cazul acesta negarea negației: *elegiile* nu sînt cituși de puțin tipă, ba chiar depășesc în artificialitate (a materialelor, ca și a mijloacelor) poezia pură, fiind o biruință a contrafăcutului, păpușeriei și neumanului. „Autorul lui *Nu* — continuă Gelu Ionescu, de data aceasta cu privire la critică — a făcut critică pentru a contraria critica, pentru a o supune perspectivelor ridicolului, minimalizării și inutilității”. Desigur. Cu precizarea (pe care Gelu Ionescu nu uită a o face) că există în cronicile literare ale autorului lui *Nu* și un moment „serios”, pozitiv, înainte de acela al derizării sistematice. „Prețuiesc la culme pe criticul conștient de ca-aghioslicul criticii”, va spune Eugen Ionescu. Adăugînd: „M-am jucat de-a criticul”. Dar vine, previzibil, și negarea negației. Gelu Ionescu analizează volumul *Nu* tocmai din această perspectivă, care a scăpat epocii, *et pour cause*! Se poate dovedi că jocul critic este



în *Nu* puternic marcat existențial. Nu e simplă gratuitate, din neîncrederea în exercițiul critic, este o aventură morală, în care spiritul basculează dramatic între ridicol și patetic, între zeflemea și gravitate, între trîșerie și sinceritate. Acest dramatism, ce răzbate din inconsecvențele și contradicțiile cărții intitulată prea simplu *Nu*, valorifică moral un act — cum e acela critic — socotit de autorul însuși dezorizont, „revolut”, inutil.

De la capitolul al cincilea mai departe, studiul lui Gelu Ionescu schimbă intrucitva criteriul pînă aici doar teoretic, cu unul istoric. Este, de pildă, descrisă minuțios atitudinea publicistului din anii '30 față de literatura română, atitudine limpede nonconformistă, diferită de aceea dominantă și care va culmina în tradiționalismul „subtil, nuanțat și îmbrăcat în somptuoasă straiul călănescian” (dar tradiționalism!) din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Eugen Ionescu n-a aderat la nici o grupare. A colaborat la multe publicații, fără totuși a putea fi legat definitiv de vreuna. A fost un frane tireur, un lup singuratic, în campaniile sale antitraditionaliste, de „revizuire a valorilor românești”, deși, în deceniul 4, mai ales după 1927, manifestele literare concepute în acest spirit negativist și polemic au abundat. Ar fi fost util ca Gelu Ionescu să situeze contestația ionesciană în contextul ideologic al vremii. *Dosarele din Addenda I* sînt interesante și dau cititorului de azi o oarecare idee de polemicele purtate de Ionescu și de replicile pe care le-au provocat, însă rămînea de lămurit atmosfera spirituală a unui deceniu foarte agitat și în care contestația tradiției (dar și hipertrofierea ei, în alte publicații!) a fost de o anvergură comparabilă doar cu aceea, din secolul precedent, a campaniei junimiste contra literaturii pașoptiste și postpașoptiste. Cît despre radicalitate și violență, ea n-a fost întrecută decît, poate, de aceea înregistrate (și atunci din rațiuni politice!) în primii ani ai proletcultismului de după 1943.

Un capitol de anticipări, nu suficient de extins, este acela final. În totul, studiul lui Gelu Ionescu este temeinic și inteligent, în pofida paradoxului că nu analizează mai deloc literatura tinărului Eugen Ionescu (exceptînd critica), preferînd să urmeze linia ideilor culturale și să compună un portret al artistului la tinerețe.

## PREPELEAC TREI

### Să închidem ochii cu toții deodată

**E**XALTĂȚII, fricoșii, nebunii ca și geniile au o trăsătură comună. În locul realității, ei pun propria lor obsesie. Depinde ce obsesie. E nevoie de o energie specială ca să produci o asemenea substituție. De regulă, omul normal (dar ce e normal?) ride vîzînd că unul ia ceva drept altceva. Bunul simț sănătos (dar ce e sănătos?) amendează pe loc măsluirile. E nevoie însă chiar de atît bun simț, în cele din urmă?... Dacă în toate împrejurările ei, — de cînd ieși din peșteri frecîndu-se la ochi, — omenirea ar fi batjocorit excepția, singularitatea, absurdul, așa zisul absurd, am mai citi noi azi, fără să ne plictisim, aștepta ficțiunii, am mai fi călătorit cu avionul, am mai fi văzut la televizor ședințele parlamentului?... Pînă și de automobil s-a ris în jurul lui 1900. Tot trăsurile cu cai, ziceau unii, aveau să transporte în viitor lumea. Problema, pentru edilii parizieni, era cam cîte pozolite de fin și de ce dimensiuni trebuiau construite în preajma anului 2000 în orașul lumină.

Iară ochiuri-nchis, afară, înăuntru se deșteaptă... Arta, tehnica, știința, tot progresul umanității se bazează pe această strategie a interiozității. Cînd vrea să se concentreze, sau să-și aducă aminte de ceva cu precizie, omul închide instinctiv ochii. Ce vede el însă înăuntru? El, aici e aici...

**A**LIATII lui Tepe, de exemplu. Auzind răsunetul grozav al pădurii bîntuită de mistreți și de urși, de spaimă „toți închiseră ochii deodată”, după cum fuseseră instruiți de însuși Tandaler. Aceasta ajută nu numai la cunoaștere, dar și în caz de pericol, — nu mai vezi dușmanul, deci el nu există. Fantezia re-crează obiectul, dar poate să-l și anuleze cînd devine primejdios. Percepțiile reale ale lumii fizice disparînd, fiecare vede ce nu vede de fapt. E drept, Don Quijote lucra cu ochii bine deschiși. Nu trebuia să și-i închidă spre a lua morile de vînt drept niște vrăjmași. La Cavalerul Tristei Figuri însă doza de imaginație nebună întrece orice măsură, iar obsesia sa acoperă total realitatea ca o față de masă sumptuos brodată masa de lemn țepăn propriu zisă.

...Bătălia (imaginară) este crîncenă:

Acum la rîndul întii bătaie  
Să începuse groznică și tare,  
Că Tandaler cu ochii închiși tale  
Despre toate părțile, și-i pare  
Că el cu a sa vitează spaț  
Oboară tot cite trei odată.

Ceilați îi urmează folosind tactica despre care vorbim:

Toți țigani acum oștiau deaproape  
Și închizînd ochii bărbătește, (complet inedit)

Unii mergînd orbis cădeau în groape,  
Alții pășind înainte mușete,  
Cu armele sale impecabile  
Să trezeau prăvălii pe spate...

Vitejile închipuită contra unui adversar, închipuit și el.

Satana, vrînd să-și ridă de „negrul norod”, ordonase unei mulțimi de draci să se bage într-o cireadă de boi, numeroasă.

**Tandaler gîndind ea-i oaste, foarte vitejește invitarea armii în mină...**

Cînd iacă se trezește răsturnat în țărînă.

Pedanții de la subsol nu surlă o vorbă. Să nu-l fi citit ei pe Cervantes?...

În acest timp lupta cu boii continuă. Tandaler tot înaintînd și lovînd orbește, nimereste peste un taur moldovenesc de munte care și el îi răspunde cu două tari dovezi ce avea în frunte, — coarnele azvîrlindu-l pe țigan către stele...

**V**ITELE fug înspălmîntate. Deschizînd ochii, gloatele negricioase vād că loviseră și că loveau încă în gol. Hîngău este primul care începe să strige că dușmanii s-au împrăștiat. Țigănimca se mai potolește. Ce va face ea acum? Unii se gîndesc să se întoarcă acasă, lui Tandaler i s-a făcut foame și e de părere să se retragă „la ha pădure”, să se ascundă, să nu-i mai vază nimeni. Ideea e împărțită de toți. Pornesc spre pădure, descalecă, fără să aprindă focuri, din spirit de prevedere, și...

Toți eugetînd ca porcul la ghîndă Adormiră cu gura flămîndă.

Pierderile sînt mici. N-au nici un mort, numai rănii fură cam la șapte... Criticii nu crede, și zice: „Aici să vede că autorul Țigăniadei fiind și el Țigan a pîrînit neamul său, cum fac s-acum alte neamuri cînd spun pentru bățăliile ce au avut cu nepretenul. În loc de zece mii ce au pierdut, ei pun cîteva sute, iar a vrăjma-

șului pierdere o însemnează de impropriu, în loc de mie pun zece”. Procedeul internațional folosit pînă azi. E rudă laudat aproba. Și el zice că Tălă-lău ar fi citit în niște tomuri roase de molii povestea cu boii turbați ce dăduseră peste țigani, și noroc că vitele veniseră din lăture, că dacă ar fi călcat drept prin mijloc, prăpădeau mai multă țigănimă. Mitru Perea aduce un amănunt nou, ignorat de colegii săi. Amănunt pe care numai autorul îl cunoaște, oricît s-ar sili el să arate că nu le știe pe toate, recurînd șiret, cu plan, la interpusi. Din pădurea în care se adăpostiseră după dramatica lor luptă cu boii infuriați, țiganii, dibuind o cărare bătută ce ducea spre partea aialaltă a codrului, nimeriseră într-o cîmpie întinsă. (Nu se face aici poezie gratuită, textul îl lămurește sec pe cititor cu mijloacele stricte ale prozei stăpînită pe spațiu, pe locuri și în general pe mișcările precise). Mitru Perea, mina dreaptă a autorului, comentîndu-l pe acesta, adăugînd de la el detalii, sustine că ar fi fost vorba de cîmpia unde în a-jun fusese ridicată tabăra Asienilor, cum le spunea Tălă-lău, de la care detinea informația, — Asienii, Asia adică, adică turcii care o părăsiseră plină de tot felul de merinde... Ca să vedeți, de unde pică norocul, sau subzistența, taman de la dușmani!...

Spaima se preschimbă în triumf: — „Ihu, prihuu!” cu toți deodată. Ei a striga s-a juca începura, S-a căra din tabără bucată. Tot felul de arme și mîndură, Cai, boi, berbeci, cămile, faine, Orez, pește, zahăr, or cu pine... Cum am zice noi azi: mîrfuri do-site. Nu vă mai spunem ce bucurie! Ce întoarcere gălăgioasă! Pînă departe de tot larma să auzia împrejur, căruțele răsînd: dur, dur!...

Constantin Toiu





## CARTEA DE POEZIE

# Poezia — mașină de uitat

și în felul de a fi, dar aspectul burlesc are ceva de Malek. Jocul (de cuvinte, dar și faciesul) ține, până la un punct, de registrul comic. Făcând comedie mută, Malek știe că personajul său și întâmplările burlești prin care trece vor provoca risul. Metoda, însă, vrea să transmită și fiorul angoasei.

Multe din textele acestui volum (*Mașina de uitat*) sint „reportaje lirice”. Ce este „Lacrime potabilă”? : „șapte văduve și șapte orfani / o vârsare în războiul trecut / la temelile ei / stăteau o mulțime de morți”. Limbajul nu e doar prozaic, el reciclează, ironic, clișeul reportajului de muncă („la temelile ei”) ? Într-un autoportret, personajul liric se recunoaște în figurile cenușii, atât de asemănătoare, ale străzii. Ironia, groasă, este împinsă cu degetul în ochi : „Marele inhibitor”. În alt text, doi porumbei se întorc de la piață, prin văzduh, braț la braț. Ei au tirguit o sticlă de spirt albastru ca să dezinfecteze creanga plopului unde și au cuibul. Personajele lirice se mișcă într-un spațiu derisoriu, iar gravitatea și prozaismul notației ascund de multe ori cu totul grimasa ironică. Multe din texte sint plate : le bănuim numai complicitatea comică, dar lipsa oricărei retorici le face uniforme, dacă nu de-a dreptul inexpressive.

Nota dominantă a volumului este elegiacă : „abia scrii cuvintele / ajuns la 47 de ani / și ai și trecut de vîrsta aceasta / ea și s-a scurs / nerestecată a fost înghițită / pe izvoarele porocilor al simbetei / a lunecat la vale”. Într-un pastel surreal (Așuș în Munții Apuseni), agonia este a lumii întregi : „Pădurea se stinge înțet ca un soare / de pe care-și lasă zborul pe rînd păsări a-prinse / ce poartă în aer prin lumii mal departe / ziua eternă / pămîntul tăcut se aprinde în noaptea / și el mai tîrziu / razele lui nevăzute străluc / transporte

noastre pînă la moarte”. O întreagă secțiune a volumului se numește *Bătrînețea speranța*. Schimbarea de registru, înscrierea pe orbita lirică, neobișnuită la Nicolae Prelipceanu, aburește textul cu o melancolie a extincției : „(doar un murmur de frunze sperind a cădere / doar o liniște mare pe care văzduhul o are / doar un munte în care să intri de viu / fără urmă tu suflete sol argintiu)”. Adultul nu se mai recunoaște în imaginea copilului, într-o parafrază ironică la G. Călinescu : „nici nu-mi vine să mai continui portretul acestui străin / nici nu-mi vine să-i spun / că îmi seamănă mie”. Apar și accente disperate, extrase, ca atitudine, din retorica expresionistă : „în fața mea e un perete / cu cărți ale morților / și ale viilor care vor muri / un fel de blindaj de cărți / care oprește și glonțul sufletului / și săgeata privirii // în fața mea e un arbore viu / un grup de porumbei / de canari / o lume prea mare / ca să mai poată fi străbătută / în atît de puțină vreme / și cu atît de slabe picioare” (*Înainte*). Ce s-a păstrat din comedia limbii ? „Vorwärts !”, spune, în același text, autorul, indemn războinic, dar și pionieresc, spărgînd lirismul textului. Comedia este masca angoasei. Pastelul are ceva amenințător. În peisaj, ca și în lutul cîrnii, se insinuează fiorul morții : „Cel mai tare mă tem / de crenșile plopului // cel mai tare mă tem de apele mării // cel mai tare mă tem / de ziua de mine / cînd crenșile plopului / se vor scufunda / în apele mării / cu tot cu ochii mei / care au privit / înții crenșile / pe urmă apele / pe urmă / noaptea de azi” (*Ziua de mine*). Sint de semnalat și cîteva alegorii dantești. Imaginea se înfioară la vederea bestiariului, dar momentul nu e alegoria unor păcate lumești, ci sinele privit în oglindă : „Tu nu m-ai auzit

cînd te-am strigat / din interiorul bolgiei mele / nici mîinile întinse nu făceau umbră Infernului / îmi pulsa ochiul sting ca o inimă / limba mi se umflase cuvintele erau schimbate / băteam cu piciorul în fundul bolgiei și nu se auzea / nimic / mă băteam cu pumnul în piept și se auzea / același lucru îți jur // eram una cu bolgia eram bolgia însăși / în mine fusese aruncat un condamnat / se zbătea să plece dar zadarnic striga / întindea mîinile îi pulsa ochiul sting ca o inimă / i se umfla limba i se schimbau cuvintele / bătea cu piciorul în fundul bolgiei se bătea / cu pumnul în piept și nimic nu răsuna / zadarnic îți jura // el era una cu bolgia era bolgia însăși / în el fusese aruncat un condamnat” (*Metamorfoze*). Infernul e sinele. Cel ce intră în sine trebuie să lase afară orice speranță.

Voi reproduce și două admirabile *hai-ku-uri* : „O picătură de apă deasupra capului meu ca o sabie // asemenea apei și sufletul se retrage în norii săi nevăzuți” (*Tremur*) ; „Toată noaptea am mers împreună cu umbra mea singură pe malul mării iar dimineața ne-a găsit îmbrățișați dormind pe o piatră în valuri” (*Somn și călătorie*). Nu am putut reproduce dispunerea textului, fiecare vers fiind compus dintr-un singur cuvînt.

Poezia finală („câci vorbele / toate / nu sint decît / semințe ale zădărniceii / iar poezia / mașină de uitat / ceea ce oricum nimeni / nu-și mai aduce aminte”) este datată 1 ianuarie 1990. Să fie ea semnul unei retorici a tăcerii pe care elegiile de aici de abia o prefigurează ? *Mașina de uitat* face oricum trecerea de la o poezie burlescă la una confesivă și elegiacă, dominată de semnele extincției.

Val Condurache

## CARTEA DE PROZĂ

# Intențiile contau

**O**RICE nou roman al ruralității este în primul rînd foarte curajos. El se așează spre raportare dinaintea unui eventual referențial larg cit o întreagă tradiție și, pe de altă parte, își găsește un cititor pretențios, gata oricînd să reacționeze ca un om de cultură (fie ea și numai școlară).

În *Calea dragostei și a morții peste care treci o dată*, Aurel Maria Baros devine chiar temerar, pentru că „spațiul” și „timpul” romanului, așa rural cum erau, sint în plus lăsate să fie și clasice. Satul este tradițional, într-o zonă — și ea devenită tradițională după Marin Preda, iar vremurile de început de an 1944 apar la fel de stabile ca acelea interbelice. Timpul se măsoară numai în anotimpuri și în sărbători, preotul și jandarmii își au locul cuvenit, la circuma satului se bea aldămașul și se discută mult, astfel că în privința aspectelor colaterale asemănarea poate cobori împăcată chiar dincolo de Liviu Rebreanu.

Surpriza va interveni abia în momentul în care se descoperă că existența acestor elemente de asemănare nu ar fi decît strategică. Autorul mizează pe astfel de locuri comune, pentru ca ulterior să grezeze pe ele, ca într-un sistem de coordonate universal acceptat, o traiectorie insolită, cu puncte de inflexiune noi. Tehnica lui Aurel Maria Baros va semăna numai vag mecanismului parodiei, avînd în plus și o altă motivație. Aici nu se copiază stiluri, ci doar se uzează de niște date situaționale ori caracteriale consacrate care, deși par să banalizeze contextul, funcționează ea niște repere înșelătoare. Ele punctează un cadru aproape tipizat, pe care cititorul îl identifică lesne, recunoscîndu-i și sursele, dar în funcție de care nu are cum să

nu-și construiască și un pînel al așteptării — nivel de fapt prevăzut de autor, căruia îi va fi acum foarte ușor să-l destrame și să apară drept original. Practic romanul pare „vaccinat” contra decadentei. Scurtul pasaj al pădurii spinușoșilor, scenele sărbătorii din fața casei, secvențele de viață rituală tratele la stîncă, ca și ticurile morometiene ale unui personaj ca moș Licură sau imaginea aprigă-virtuoasă a Petriei (în nota unei Vitorii Lipan mai statice) nu ar reprezenta în cele din urmă decît anticorpi de „tradiție” inoculați romanului tocmai pentru anihilarea unei posibile tradiționalități și pentru facilitarea inovației. Cititorul va parcurge drumul paradoxal de la recunoașterea la cunoaștere, drum impus de un autor care știe că inovația, pusă în contrast explicit cu tradiția, cîștigă în evidență, și aceasta cu atît mai mult cu cît ține să se desfășoare pe absolut toate planurile.

Cartea despre țărani a lui Aurel Maria Baros se vrea interesantă în primul rînd prin insolitul temei tratate : cea a soției. Personajul principal este „bucureșteanul” care dezertează de pe frontul de est, ajungînd în satul camaradului său (Pavel), care-i semăna foarte bine și care murise în luptele din Rusia. Este luat drept acesta din urmă, primit în casa lui și reintegrat istoriei de familie (Petria și moș Licură fiind acum soția și tatăl unui pseudo-Pavel), astfel că romanul poate fi privit și ca unul al inițierii în ruralitate. Construcția polifonică a textului dorește și ea să surprindă prin alternanța registrelor, prin inserția imprevizibilă de pagini de jurnal, telegrame, certificate de deces, capete de scrisori sau de ziare, vise, povestiri-apolog, toate corolate cu un joc al timpurilor și al planurilor care să mimeze spontaneitatea. Se reiterează în mic și structura *Hanului Ancyel*, pentru că lui pseudo-Pavel i se „refmprospătează” memoria zdruncinată de război cu anecdote (aici — lefere, într-o respirație

boemo-comică) legate de măcar jumătate din sufierea satului etc.

Dacă ar fi, deci, să plasăm concluziile la acest nivel (mai mult al intențiilor, al strategiei, decît al realizării în detaliu), am spune că romanul inovază din nou, creînd în sfîrșit imaginea unui țaran ne-exponent al masei, rupt de contingentul său social și privit mult mai intim, preocupat și el de sex, țigări și o țuică fiartă. Greul pămîntului se diluează adesea în fața unor forme simpatice și inofensive de braconaj, a vînzării de undițe sau bastoane, ori a tocmirii vreunui „cocoșel” de aur prin țiguri. De altfel, istoria însăși va fi privită în sens modern, înregistrînd nu marile evenimente, ci datele casnice ale cotidianului.

Și, cu toate acestea, cartea ratează într-un punct esențial. În 1986, romanul *Pămîntul ne rabdă pe toți* propunea cu suficient patetism povestea hărniciei, demnității, eroismului etc. cititorva vîlstare din neamul Zuvelcaților, stăpîni statornici ai unui „pămînt moștenit de pe vremea Brăncovenilor”. În *Calea dragostei și a morții*..., tabloul de familie se completează prin Petria (unul din tinerele virfuri ale arborelui genealogic), în timp ce stilul general se schimbă, ajungînd înspre zone mai destînse, digresive. Eroarea autorului constă aici în neputința lui de a renunța total la contrapunctarea patetică și moralistă, ținînd cu orice chip să arate că în spatele acestor fragmente surizătoare, comice (impecabile stilistic) se ascunde neapărat ceva încrîncenat, grav, ceva oricum bun de ridicat la nivel de maximă. Titlul romanului ar fi fost de ajuns, credem, pentru a sugera reversul de reflecție sobră al unei construcții care excela prin dialoguri spumoase, adeseori neaoșe și prin balcanismul secvențelor. Filele din jurnalul de front al lui Pavel, redactate într-o transcriere aproape fonetică ar fi fost și ele suficiente, întîrînd oricum această sugestie a substratului dramatic de dincolo de ris („Am stat și



noi puțin pînă odaie dimineața, da cînd a strigat majuru Costea mișcă la mine sergent m-am speriat că de ce mă chiamă, a tremurat coliba din toți parii. [...] Cînd s-a trezit Tudică ca la un sfert de ceas îl aud bă visam că mă dădusem după un gard coala să îmi fac nevoia da uite că făcui pe mine, e patu ud. Goage ridea pacolo unde văzuși mă tu gard”).

Aurel Maria Baros dezvoltă totuși pasaje întregi de „dezbatere”, la fel de distonante și de prețioase ca și acea metaforă antică a morții („în beznă se așezase la pîndă o lupoaică tinăra; prin hățisuri, ochii îi sclipeau mai viu ca oricînd”), plasată drept refren la intervale regulate, desigur pentru reînnoirea tensiunii, iar nu pentru o reconsiderare a textului, așa cum o făcea Fănuș Neagu în *Ingerul a strigat*. Din păcate, artificiile autorului devin acum foarte vizibile, iar strategia lui, neîndeajuns sublimată, se reduce la o sumă de trucuri. Volumul apare scris ca după un rețetar, impunînd o discuție diferențiată între intențiile autorului și realizarea lor concretă.

Dacă ar fi, deci, să plasăm concluziile la acest nivel (al realizării în detaliu, și mai puțin al intențiilor, al strategiei), cred că Aurel Maria Baros este un stilist de calitate, bruiat însă de un inginer al textului care cedează prea ușor în fața șabloanelor.

Claudiu Constantinescu

Aurel Maria Baros, *Calea dragostei și a morții peste care treci o dată*, Editura Cartea Românească, 1990.



# Spovedania unui întemnițat

**E**PROBABIL că unul dintre cele mai uimitoare paradoxuri literare ale perioadei postrevoluționare este faptul că, încontestabil, cele mai tulburătoare memorii despre închisorile comuniste poartă semnătura unui fost comunist. E cartea lui Belu Zilber (alias Andrei Șerbulescu), **Monarhia de drept dialectic**, poate cea mai citită în ultimele trei-patru luni. Această carte nu e numai un extraordinar document al suferințelor unui deținut politic, închis șaptesprezece ani, dar semnalează un mare scriitor. De acum încolo, Belu Zilber (Andrei Șerbulescu) își va afla locul, pe drept, în orice antologie (oricât de selectivă) a memorialisticii românești. Și cartea i-a apărut în anul cînd memorialistul ar fi împlinit nouăzeci de ani.

Mărturisesc că pe mine nu m-a mirat (ca pe alți colegi care au comentat cartea) înalta ei ținută expresivă. Pe regnările mele prin presa interbelică mi-au îngăduit lectura articolelor și eseurilor sale (nu numai cele pe teme economice) și îi știam harurile condeiului. A fost un polemist și un evocator admirabil. Auzisem și de existența acestei cărți despre care cineva mi-a spus că ar fi un roman. Asta m-a cam derutat. Dar mi-am spus că autorul și-a ales formula romanească pentru a scrie — asemenea lui Stere — memorii abia deghizate. N-am îndrăznit să-l întreb pe autor pe care, se cuvine s-o spun, l-am cunoscut. Pe la începutul anului 1970 îmi intrase în cap să scriu o carte (biografie) despre Lucrețiu Pătrășcanu. Și am început să-mi fac documentarea. Am stat de vorbă cu personaje ce l-au fost aproape. Păstrez încă însemnările, palide în comparație cu emoția relatării, pe marginea convorbirii cu soția lui Pătrășcanu. Apoi am ajuns la Belu („Beluțu” îi spunea cel ce m-a ajutat să ajung la el). Mi-a dat înținare în Cismigiu și am discutat câteva ore bune. Era un omuleț mic de statură (1,56 m), purta (asemenea prietenului meu, Radu Albala) papion, vestimentația îi era îngrijită pînă a fi de-a dreptul elegantă, fuma neconținut, avea distincție, miez în tot ceea ce spunea, umor și chiar haz, păstrîndu-se în limitele unui scepticism care îi era consubstanțial. L-am relatat duelul publicistic dintre Eugen Ionescu — Miron Radu Paraschivescu în legătură cu cazul său. S-a amuzat pentru că el nu știa, spunea, decît articolul lui Eugen Ionescu. Dramaturgul scrisese în **Le Figaro**, prin 1965—1966, articolul intitulat **Inchisoarea care conservă**. Acolo povestea pătania unui deținut care avusese parte, timp de 17 ani, de condiții îngrozitoare. A scăpat. Și picat de la gară, în București, a constatat că rudele (sora, fratele) i-au murit, în timp ce el, încarceratul, a supraviețuit. De unde încheierea că închisoarea, adeseori, conservă ființa umană. Miron Radu Paraschivescu a protestat într-un articol din **Luceafărul**, indignîndu-se că prietenul său Eugen Ionescu a ajuns pînă acolo încît elogiază închisoarea ca mijloc de salvare. Belu Zilber s-a amuzat de lipsa de umor a lui Miron Radu Paraschivescu. Mai ales că Eugen Ionescu povestea trista pătanie a încarceratului Belu Zilber. Aș adăuga imediat, ceea ce știam de la alții, că dramaturgul s-a grăbit să-și ajute prietenul ieșit din pușcărie, trimițîndu-i pachete și bani, cu care o vreme Belu a legat capetele. Apoi a trăit timp de vreo 14 ani, decent întreținîndu-se din lecții de matematică. În convorbirea noastră (a mai avut loc și o alta) m-a sfătuit să renunț la ideea de a scrie o carte despre Pătrășcanu. Chiar de o voi scrie, nu va fi publicată. Foarte repede m-am convins că sfatul era înțelept. În audiențe greu obținute, mi s-a spus, sec, că nu mi se îngăduie consultarea

Andrei Șerbulescu, **Monarhia de drept dialectic**. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber. Cu o prefață de Gh. Brătescu, Editura Humanitas, 1991.

dosarelor anchetei și a procesului (inclusiv — ceream eu — benzile magnetice pe care alții le cercetaseră). Și nici chiar arhiva Pătrășcanu, cît mai rămăsese din ea, nu mi se poate da spre a o studia. Mi-am dat seama că Zilber avusese dreptate. Reabilitarea lui Pătrășcanu, în 1968, fusese o diversiune a lui Ceaușescu pentru a-și înlătura rivalii din vechea garnitură. Nici vorbă să se fi dorit publicarea unei cărți oneste despre Pătrășcanu. Am renunțat, deci, la proiect, deși tema, prin situația limită a personajului, mi se părea (mi se mai pare) fascinantă pentru o biografie. Or mai fi existînd, pe undeva, în acest haos generalizat care e acum arhivistica românească, dosarele Pătrășcanu?

**F**USESE, acest omuleț Belu Zilber, o figură extraordinară în peisajul intelectual interbelic. Cele două licențe (una de matematician și una de inginer) luate, prin 1922—1924, la Grenoble au l-au adus cîne știe ce rostuire. Era funcționar la o firmă și mereu urmărit de poliție pentru că era comunist. În 1930 a fost arestat ca implicat într-un proces de spionaj. (Întîmplarea a făcut să citesc prin 1983, într-o arhivă, dosarul aceluși proces care atestă, indiscutabil, că Zilber făcuse spionaj pentru sovietici.) A fost condamnat și eliberat, după doi ani, la rejudicarea procesului. Mihail Sebastian, care l-a fost prietenul lui Zilber (mi se pare că erau și rude), relatează, în romanul *De două mîi de ani*, o vizită a sa la Jilava pentru o convorbire cu întemnițatul (S. T. Haim e numele personajului din roman). Ieșit din pușcărie, Belu Zilber e o personalitate stimată în cercurile tinerețului intelectual. I se cunoștea, desigur, identitatea de marxist. Asta nu împiedica, pe nimeni, să-l agreeze în cercurile intelectuale, inclusiv în cel al elevilor lui Nae Ionescu. (Îi știa bine și îl stima chiar Nae Ionescu.) Seria articole în aceleași publicații alături de fruntașii „noii generații”, neascunzîndu-și punctele de vedere. Domnea, atunci, pînă prin 1933—1939, în aceste cercuri o prea ciudată toleranță a opiniilor, deși simpla lor alăturare era născătoare de scintei incendiare. Ei, exponenții acestor puncte de vedere care încă nu se radicalizaseră cu totul, se comportau aproape amical, în redacții, la cafenea, își făceau servicii reciproce, se intrajurau bănește și, nu o singură dată, polemizau în gazetele la care colaborau. Prin 1935, cînd gruparea „Criterion” a programat o conferință, în aula Bibliotecii Fundațiilor

Carol I, despre Lenin, pentru echilibrarea punctelor de vedere, alături de Mircea Vulcănescu și Mihail Polihroniade au fost invitați să vorbească Pătrășcanu și Zilber. Aș spune că această toleranță era determinată nu numai de balcanismul nostru de cafenea, ci și de faptul că disputele erau intelectuale, necăpătînd încă ascuțișul politicii de partid. Așa se explică, probabil, și angajarea lui Belu Zilber, chiar de către Virgil Madgearu, la Institutul de Conjurătură Economică, la care, de la o vreme, economistul marxist devenise vicaar întîi.

**Z**ILBER a avut naivitatea să creadă că, după 23 august, sub ocupația stalinistă a sovieticilor, confreria disputelor de idei va putea fi continuată. El, deși cunoștințele despre realitatea stalinistă îi prescriau contrariul, așa se comporta. Își luase un spectaculos doctorat în filosofie în 1945 și, în 1946, a devenit profesor de economie politică și socială la Universitatea din București. Butada lui, care făcuse înconjurul lumii intelectuale și politice bucureștene, era că la noi construirea socialismului va avea doi patroni spirituali: I. V. Stalin și I. L. Caragiale. Lumea se amuza, dar norii se adunau, negri și amenințători. Victima era chiar Belu Zilber, tot mai neagreat de cei ce pusese rămina pe conducerea partidului comunist. Neagreat era și Pătrășcanu (prietenul bun al lui Zilber), în care pontifii partidului vedeau — cu dreptate — un rival periculos. Dar Zilber continua să facă glume și butadele lui circulau. Spunea, de pildă, că partidul nu are timp să aștepte pînă ce Gheorghiu-Dej își va lua bacalaureatul la seral și îi ironiza pe „activiștii de frunte”, mai toți secțanș dogmatici, răzbunători și lipsiți de umor. Belu era ținut departe și privit ca un om neserios și un potențial trădător. Nimeni nu mai avea nevoie de competența lui, deși, odată în **Dreptatea**, N. Carandino se mira cum de nu folosesc comuniștii singurul lor economist mai de clasă. Zilber credea că, devreme ce n-are veleități de fruntaș politic, va fi lăsat în pace, exilat la catedră. Se înșela și cunoștințele sale despre sinistrele procese staliniste ar fi trebuit să-l avertizeze. Pătrășcanu, mai realist, l-a sfătuit, în două rînduri, să plece din țară. Nu l-a ascultat. În 1947 a fost exclus din partid și în februarie 1948 arestat. O vreme, anchetatorii păreau a nu ști ce urmăreau și deținutul credea că va fi eliberat. Dar în 1952 încarceratul devine extrem de util pentru că putea fi folosit, prin



mărturiile fabricate, în procesul intențat lui Pătrășcanu. Cartea recent apărută este, tocmai, zguduitoră mărturisire a chinurilor îndurate în timpul celor doi ani (1952—1954) de anchetă. După ce a fost maltratat în fel și chip, inclusiv bătaia la tălpi, n-a mai rezistat. Și, atunci, a fabricat romanele rocambolesce despre activități ale sale și ale lui Pătrășcanu cu tot soiul de oameni politici români și agenți ai spionajului străin. Își confecționase și o scuză. Cunoșcîndu-l bine pe Pătrășcanu, știa că acesta nu va recunoaște nimic, oricîte „dovezi” i s-ar fi adus la interogatorii și confruntări. Așa s-a și întîmplat. La o confruntare, Pătrășcanu a declarat „Toate sunt minciuni, de la început pînă la sfîrșit”. Și atunci Zilber a conchis: „Am plecat în celulă fericit. Acum aveam certitudinea că nu vom fi trimiși în judecată, fiindcă Pătrășcanu refuză să consimtă. Gîndisem corect”. Jalone certitudini și false corectitudini. În aprilie 1954 procesul are totuși loc. Pătrășcanu și Kofler sînt condamnați la moarte și executați. Zilber și alții au fost condamnați la muncă silnică pe viață. Și asta pentru că, avertizat, n-a retractat în instanță ceea ce a declarat în timpul instrucției procesului. E grațiat, în urma amnistiei, în februarie 1964 și eliberat. Avea 63 de ani, și era istovit. A mai trăit 14 ani, în condițiile relatate, după care boala care nu iartă l-a izbăvit în februarie 1978. Prefațatorul Gh. Brătescu, cel ce a păstrat manuscrisul, mărturisește că, la spital, inconștient fiind bolvanul, l-a auzit exclamînd „Niciodată n-o să le mai spun ce-o să-mi ceară”. Subconștientul continua să-l apere deci, trimițînd torsionate pulsii. Pe vremuri știam că-și confecționase un epitaf: „Aici odihnește Belu Zilber, căruia în viață i-a plăcut orezul cu lapte și pateul de foie gras. A prevăzut totul, dar n-a putut împiedica nimic”. Renunțase la ideea înmormîntării, făcînd inutil epitaful. Optase pentru incinerare, cenușa fiindu-i risipită în Cismigiu. Avea dreptate. Praf și cenușă fără consistență se alesese din toată viața sa, cu marea-i inteligență, extraordinara cultură și neobișnuitul talent. Pulberea visărilor sale neputincioase, deșarte și eronate, trebuia zvîrlită în vînt. Acolo îi era locul.

Dar cartea merită să fie citită pentru zguduitoră mărturisire care, prin har, capătă dimensiunea marilor arte memorialistice. Și, nu uit precizarea, ne-a parvenit numai a doua variantă, micșorată, a acestor memorii. Pentru că varianta întîia, cea adevărată, i-a fost furată de către Securitate, în 1970, autorul tenace redactînd, apoi, ceea ce este o reconstituire — neterminată — a manuscrisului original. O fi existînd, undeva, în arhivele Securității acea primă formă, migălită și încheiată a acestei cărți? De va fi cîndva găsită va trebui publicată. Deocîndată Editura Humanitas, datorită grijii lui Gh. Brătescu, a publicat ceea ce a rămas dintr-o carte furată pentru a nu vedea lumina tiparului. Autorul, ce atîta suferise, merita această răzbunare postumă, mărturia lui de artist adevărat fiind azi un teribil document acuzator. Spre bucuria sau mirarea mea. Ed. Humanitas s-a abătut de la regulă, deschizînd cartea cu o bună prefață a lui Gh. Brătescu și — aproape de necrezut! — chiar cu o notă asupra ediției. Ce bine ar fi dacă această excepție făcută cărții lui Șerbulescu ar deveni regulă în aparițiile Editurii Humanitas!

## Areta Sandru

IMI spunea:

— Să știi, Andrei, că la revellionul anului 2000 vom scoate mesele afară, pe zăpadă. Vom minca pîine caldă și vom bea vin roșu, de sus o să ningă frumos și vom intra albi ca mirii în mîntiul al treilea!

Așa spunea acum cîțiva ani, cînd boala ei, mai cumplită ca toate bolile, începuse să-și arate colții, s-o muste. Și cu cit avansa raul din ea, cu atît revenea mai stăruitor, în discuțiile ei, acest feerie tablou. Nu știu cit era credință statornică, sau cită amăgire de sine cuprindea metafora din pragul anului 2000. Născută în 1950, Areta Sandru ar fi împlinit atunci o jumătate de veac. Soarta nu l-a lăsat decît 41 de ani și nici aceia întregi, îi mai lipseau două luni. A plecat dintre noi în după amiaza zilei de sîmbătă, 18 mai.

Era o prozatoare prolifică. Prima carte, **Valiza cu zăpezi** (vai, obsesia zăpezilor!) i-a apărut în 1977 la Iași. Ultima, **Magazinul de clepsidre**, în 1989 la București. În 12 ani a tipărit șase cărți. Pe aceasta din urmă mi-a scris: „Prietenilor mei, acest magazin cu clepsidra-pasăre, în care sper că au mai rămas fire de nisip și pentru mine.” Era în iunie 1989, firele de nisip se apropiu de sfîrșit.

În zilele Revoluției, cînd în cartierul nostru (al Aretei și-al meu) se trăgea din toate direcțiile, o credeam în casă, bolnavă, la adapostul, cel puțin, a urgiei de-afară. N-a fost așa. Areta Sandru s-a sculat din pat și împreună cu fetița ei de 15 ani și cu soțul s-au dus pe sub gloante să

împartă ziare pe stradă, unde era primejdia mai mare. Încă mai figura printre redactorii „Tineretului liber”. La scurtă vreme s-a pensionat.

Ca și în cărțile ei, Areta Sandru era o originală în tot ce făcea. Avea un mare talent în a inventa daruri care mai de care mai insolite. Într-un an, mi-a adus de la mare un pui de crab într-o cutiută. În alt an mi-a pus un pumn de nisip într-un olic trimis de pe litoral. Sint sigur că dacă s-ar fi dus în Antarctica, m-as fi pomenit cu un pîrquin. Știa să-și facă prieteni și să-i păstreze, cu tot felul ei de-a spune verde-n fată tot ce gîndeste. Nu puteai să te superi pe ea. Cit a lucrat în presă, a înnobilit paginile ziarelor cu articole de-o frumoașă ținută profesională. Nu cunoștea limba-lul suburban, ca omnia, jignirea.

Areta Sandru a plecat luînd cu ea miile de pagini ale cărților sale ne-scise. Nu-i vom mai întîlni semnătura pe coperti și-n reviste. Și va veni într-o zi și acel revellion al anului 2000. Va ninge bogat, cîmîtînd va fi neted și alb ca o masă abia înfățăată — iar de la mormîntul Aretei pînă la ultimul mort ce se va fi rînduit pînă atunci, se va întinde un praznic așa cum l-a vrut — și noi vom fi acolo cu toții, să mincăm pîine caldă și să ciocnim vinul roșu, va ninge de sus cu beteală și vom intra împreună cu ea pe poarta mîleniului trei, ca să nu rămînă neîntrupată cea mai halucinantă viziune a neuitatei noastre Areta.

Andrei Ciurunga



# Revoluția din 1989

C ELE peste patru decenii de stăpînire comunistă în România s-au sfîrșit brusc la 22 Decembrie 1989. În acea zi, valul miniei populare, care a început la mijlocul lui decembrie la Timișoara, a atins punctul culminant la București și, în decursul citorva ore, a îndepărtat regimul lui Nicolae Ceaușescu și, odată cu el, Partidul Comunist Român ca formațiune oficială. Cu cîteva luni sau chiar săptămîni în urmă, o astfel de revoltă ar fi fost de neconceput. Într-adevăr, mulți români consideră evenimentele drept „miracolul din Decembrie”.<sup>1)</sup>

Totuși, văzute într-un context internațional mai larg, dramaticele evenimente din Decembrie 1989 din România apar oarecum mai puțin miraculoase și mai clare. După evenimentele din octombrie-noiembrie din Germania de Est, care încluză și spectaculoasa cădere a Zidului din Berlin la 9 noiembrie 1989, și „revoluția de catifea” din Cehoslovacia, a devenit clar faptul că Uniunea Sovietică a lui Mihail Gorbaciov renunțase la doctrina Brejnev atît în spirit cît și în fapt, că nu va interveni în țările Pactului de la Varșovia pentru a sprijini regimurile comuniste care se prăbuseau. Mai mult decît atît, situația din România era explozivă: populația era disperată, economia într-o stare de dezordine maximă și regimul de dictatură personală a lui Nicolae și Elena Ceaușescu, care se baza în primul rînd pe reprimare, era structural fragil. Așa cum lumea curînd avea să descopere, a fost suficientă o singură scîncie pentru a incendia întregul edificiu.<sup>2)</sup> Întrebarea care rămîne să primească un răspuns este: a fost oare distrus acel edificiu în incendiu, ori întreaga lăcătură în forță a revoluției a fost rănită, păstrîndu-se elemente semnificative ale vechii structuri sub o mască corectă diferită?

## Ultimele zile ale puterii lui Ceaușescu

REVOLUȚIA română a început la Timișoara, iar scînceta a pornit de la curajul unui om, preotul László Tökés, pastor al Bisericii Reformate (Calviniste), membru al minorității etnice maghiare. În ciuda repetatelor bărbătuiri din partea poliției secrete române, Securitatea, Tökés a fost un susținător ferm al drepturilor omului și al celor religioase. Atunci cînd manipularea și presiunea oficială l-au forțat pe episcopul său să-l transfere într-o altă parohie dintr-un braș mai mic, Tökés s-a hotărît să nu se supună înștiințării de evacuare. La 15 decembrie oamenii din parohia lui Tö-

kés, la care s-au alăturat în mod spontan români, sîrbi și membri ai altor grupuri etnice, au format o mulțime din ce în ce mai mare în jurul bisericii pentru a bloca evacuarea planuită. În ziua următoare, primarul comunist al Timișoarei, presat de oficialitățile nervoase, nu a reușit să-l convingă să se împrăstie. Starea de spirit a mulțimii era bătăioasă dar numai atunci cînd Tökés le-a spus sprijinitorilor săi să meargă acasă s-au auzit primele strigăte de „Jos Ceaușescu!”. În timpul nopții de 16-17 decembrie demonstrații anti-Ceaușescu, anti-comuniste, inclusiv studenții Universității Timișoara, ai Politehnicii și grupuri masive de muncitori au pus efectiv stăpînire pe oraș. Astfel, un act de inspirație religioasă de neapănare civică a declanșat o puternică revoluție politică împotriva celei mai severe controlate societăți din lume.<sup>3)</sup>

La 17 decembrie, din ordinul lui Ceaușescu, forțele de securitate i-au zdrobit mortal pe demonstrații timișoreni. În aceeași zi, vestile despre revolta din Timișoara și reprimarea ei singeroasă au ajuns la Budapesta, Belgrad și în capitalele din Vest. Imediat Radio Europa Liberă, B.B.C., Deutsche Welle și alte posturi au retransmis relatările spre România. Din acel moment, soarta regimului Ceaușescu era pecetluită, deși dictatorul nu părea să o recunoască, plecînd chiar, la 18 decembrie, într-o vizită oficială la Teheran.

Cum a putut fi Ceaușescu atît de orb la semnalele nenumărate venind din partea burocrăției de partid, militare și de poliție, din ce în ce mai ostilă, și care anunțau revolta iminentă împotriva guvernării sale draconice? De fapt, în martie 1989, dictatorul fusese atacat de un grup de șase veterani de partid care cuprîndea doi foști secretari generali (Gheorghe Apostol și Constantin Pîrviuțescu), într-o scrisoare deschisă, extrem de critică la adresa lui Ceaușescu, a conducătorilor sale deviate.<sup>4)</sup> Mai mult, revolta din Timișoara a apărut într-o perioadă în care cei mai apropiați aliați din Pactul de la Varșovia: Todor Jivkov, Erich Honecker și Milos Jakes — fuseseră înclinați la izolat în imperiul său iluzoriu, estatic al unui cult al personalității dus la extremă și al unui anturaj servil. Ceaușescu ignora realitatea și credea în fanatizările modificate în documentele de partid, inclusiv în lozincile despre unitatea de monolit dintre națiunea română și conducătorul ei.<sup>5)</sup>

La întoarcerea sa la București, a făcut ceea ce mulți români consideră drept o gafă catastrofală: la 20 decembrie el s-a adresat poporului prin radio și televiziune, blăndind evenimentele de la Timișoara, pe „bolșevii” și „fasciști” instigați din străinătate. El a susținut că: „Pe baza datelor de care dispunem pînă în acest moment, putem afirma cu deplină con-

vingere că aceste acțiuni de natură teroristă au fost organizate și declanșate în strînsă legătură cu cercurile reacționare, iredentiste, sovuniste și agenturi străine din diverse țări.”<sup>6)</sup> Secretarul general a lăudat armata și Securitatea pentru „extrema lor răbdare” înainte de a acționa, și, exprimîndu-se în acest mod, și-a asumat responsabilitatea — în calitate de comandant al forțelor armate — pentru masacrul sălbatic. Asprul său avertisment că în alte părți s-ar fi tras în demonstrații a fost înțeles atît ca o confirmare a vestilor îngrozitoare despre baia de sînge de la Timișoara, cît și ca o incitare umilitoare a unei populații adînc frustrate, neliniștite și la limita iritării.<sup>7)</sup> Acesta probabil că a fost momentul în care pragul fricii a fost depășit în conștiința multor români: repulsi, indignarea morală, furia și disprețul au devenit mai puternice decît frica.

A doua gafă a lui Ceaușescu, mai uluitoare chiar, a fost hotărîrea de a organiza o mare demonstrație de sprijinire populară a guvernării sale, asemănătoare cu cea pusă în scenă doar cu o lună în urmă, după straniul „non-eveniment” al celui de-al 14-lea Congres.<sup>8)</sup> Dar zecile de mii de oameni, păziți de Securitate și de șefi din partid selecționați, adunați în Piața Palatului pentru a-l aclama pe Ceaușescu în dimineața zilei de 21 decembrie, erau o mulțime extrem de agitată, un popor la limita revoltei: televiziunea română și, imediat, televiziunile din lume, au captat și arătat reacția de neîncredere și minie a tiranului în momentul în care o mulțime ovaționînd a început să-l hui-duie, iar scandarea rituală: „Ceaușescu și poporul!” s-a transformat în „Ceaușescu dictatorul!”. Nu se poate ști dacă, așa cum au pretins unii mai tirziu, transformarea elogiului simulat în sincerele și contagioasele insulte, a fost declanșată de membri ai Securității, care acționau după instrucțiuni primite de la ofițeri superiori ai aceleiași instituții, care, în secret, hotărîseră să scape de Ceaușescu.<sup>9)</sup> În orice caz, milioane de privitori ai transmisiiei TV în direct au fost martorii faptului că un mare număr de oameni strigau împotriva dictatorului. Imaginea dictatorului dînd din mîini a dispărut — deși vocea Elenei Ceaușescu a putut fi totuși auzită spunîndu-l: „Fii calm! Fii calm!” — iar transmisiunea a fost întreruptă timp de trei minute lungi. Cînd transmisiunea a fost reluată, s-a văzut cum Ceaușescu făcea promisiuni fără valoare — cum ar fi creșterea salariului minim — pentru a calma mulțimea minioasă. Dar puterea deja alunecase de la balconul Comitetului Central în stradă.

A urmat o suită de evenimente revoluționare: un lanț de demonstrații studențești în Piața Universității, care au continuat pînă la 22 decembrie, în ciuda reprimării singeroase; marșuri spontane

anti-Ceaușescu pe străzile București la care au participat mii de oameni; cuparea postului TV cu ajutorul unor lor militare care au trecut de partea carii populare și au sprijinit-o. Ea toți participanții au trăit sentimente extraordinar exaltate, chiar extaz, cruri descrise într-o avalanșă de i viuri, declarații și comunicate publicate în presa imediat liberalizată.<sup>10)</sup> F tența opusă de unități izolate ale po secrete între 22 decembrie și ziua de ciun, cînd Ceaușescu și soția lui au executat, au oferit un fundal dramatic euforiei populare, dar nu a putut a esențialmente simțămîntul aproape r al de ușurare, entuziasm și speranță traversa țara.

De îndată ce, la 22 decembrie, Ceaușescu a zburat cu un elicopter de pe direcția Comitetului Central, în jurul 11, sute de demonstrații au ocupat s central al partidului. Cîteva ore ma ziu, televiziunea română a transmis ma declarație a noului creat Front al vării Naționale. Printre liderii car apărut pe ecranul televizorului pute identificat atît foști membri ai apa lui birocratic de partid, ca Ion Ilies, Marțian Dan, cît și disidenți ca Radu Iliescu și Mircea Dinescu. Frontul a lîșuit că este o emanație spontană a cărei revoluționare pornite de jos, s angajat că va instaura democrația de în România. În primele sale decla F.S.N. s-a angajat că va demonta i instituțiile vechiului regim, dar a să indice ce fel de instituții le vo locul.

## Misterele revoluției

REVOLUȚIA din decembrie nerat un număr de mistere deosebi în legătură cu imple rile morții lui Ceaușescu și tîei sale, și referitoare la originea tului Salvării Naționale.

„Procesul” și execuția Ceaușescilor observator detașat de evenimente, putut înțelege ceva din intențiile cercetînd împrejurările misterioase înconjoară procesul și execuția lui lae și Elena Ceaușescu, în ziua de ciun a anului 1989. Deși un purtă cuvînt al F.S.N. promisiwe un proces blic atunci cînd cei doi Ceaușești a capturați — în seara zilei de 22 d brie —, trei zile mai tirziu s-a anunțat tribunal militar secret ii condamn moarte și că au fost executați în Procesul și execuția rapidă a Ceaușlor, a continuat argumentul F.S.N., vat multe vicți, făcîndu-i pe „terc din Securitatea fidelă lui Ceaușesc înceteze lupta pentru o cauză pi-

<sup>1)</sup> Poetul și fostul dizident Mircea Dinescu, primul care a vorbit la postul român de televiziune liberă la 22 Decembrie, a început comunicatul prin care anunța căderea lui Ceaușescu: „Dumnezeu și-a întors din nou fața către România”. Vezi Robert Cullen, „Report from Romania”, *The New Yorker* (New York), 2 aprilie 1990, p. 104.

<sup>2)</sup> Pentru analiza situației politice explozive din România înainte de revolta din decembrie, vezi Vladimir Tismăneanu, *Personal Power and Political Crisis in Romania, Government and Opposition* (London), Spring 1989, p. 177-98. Pentru interpretările diferite dar convergente ale decăderii morale și politice a conducerii în perioada ultimilor ani ai puterii lui Ceaușescu, inclusiv greșoasele procesuri ale cultului personalității și extrema concentrare a puterii în mîinile clanului Ceaușescu, vezi J.F. Brown, *Eastern Europe and Communist Rule*, Durham, N.C. and London: Duke University Press, 1988, p. 274-82; Mark Almond, *Decline Without Fall: Romania Under Ceaușescu*, London: Institute for European Defense and Strategic Studies, 1988; Mary Ellen Fischer, *Nicolae Ceaușescu: A Study in Leadership*, Boulder, CO, and London: Lynne Rienner Publishers, 1989, p. 224-70; Jack Rupnik, *The Other Europe: The Rise and Fall of Communism in East-Central Europe*, New York: Schocken Books, 1989, p. 150-58.

<sup>3)</sup> Pentru o relatare detaliată a revoluției din Timișoara, vezi Vladimir Socor, „Pastorul Tökés și izbucnirea Revoluției din Timișoara”, *Radio Europa Liberă și Report on Eastern Europe* (Munich), 2 febr. 1990, p. 18-26.

<sup>4)</sup> O transcriere a sedinței de urgență din 17 decembrie a Comitetului Politic Executiv al P.C.R., publicată după Revoluție, arată că Ceaușescu însuși ordonase masacrul. Vezi *România Liberă* (București), 10 ian. Reporter (London), Spring/Summer 1990, p. 1990. Ca model, Ceaușescu avea clar în mințe masacrul din Piața Tiananmen ordonat de conducătorii chinezi în iunie 1989, acțiune pe care Ceaușescu a lăudat-o public atunci. În diverse ocazii Ceaușescu și-a rostit opoziția de fier la orice formă de liberalizare. Concepțiile sale staliniste au fost clar formulate în cuvîntarea rostită în fața Comitetului Central al P.C.R. din 28 iunie 1989. Vezi M. Shafir: „East-European Reflections”, *Radio Free Europe Research*, RAD

Background Report (Munich), RAD/12/ (East Europe), 11 iunie 1989, p. 1-6.

<sup>5)</sup> Vezi Vladimir Tismăneanu, „The Rebirth of the Old Guard”, *East European* 21-25.

<sup>6)</sup> Un document deosebit de grăitor în acest sens a fost raportul lui Ceaușescu la al 14-lea Congres, în care a atacat cu violență curentele reformiste din interiorul lumii comuniste și a proclamat cu o emfază mai mare decît orînd „unitatea de monolit a întregii națiuni române în jurul P.C.R. și a secretariatului său general”. Vezi *Scîntela* (București), 21 nov. 1989.

<sup>7)</sup> Vezi „Discursul președintelui Nicolae Ceaușescu la posturile de Radio-Televiziune din București la 20 decembrie”, în Foreign Broadcast Information Service, *Daily Report: East Europe* (Washington, DC) — se va folosi sigla FBIS — FBIS-EEU, 21 dec. 1989, p. 66.

<sup>8)</sup> Zvonurile inițiate despre miile de morți din Timișoara se vor dovedi exagerate, dar condițiile pentru o astfel de hiperbolă îngrozitoare fuseseră create de propria politică de dezinformare și de răspîndire a terorii prin suspiciune și a suspiciunii prin teroare. La procesul său secret, Ceaușescu a fost acuzat de genocid — moartea a peste 60.000 de oameni. Vezi „Transcript of the Closed Trial of Nicolae and Elena Ceaușescu”, *The Washington Post*, 29 dec. 1989. Săptămîni mai tirziu, la procesul celor patru dintre cei mai apropiați sfătuitoari, cifra oficială a morților a fost revizuită la mai puțin de 700. Vezi „More on Ceaușescu Aides' Trial Testimony”, *FBIS-EEU*, 6 februarie, 1990, p. 61.

<sup>9)</sup> Masacre ale demonstrațiilor au avut într-adevăr loc la Timișoara la 17 decembrie și, cîteva zile mai tirziu, în alte cîteva orașe, inclusiv Bucureștiul, Clujul, Sibiu și Brașovul. Orice fel de eforturi serioase de a stabili numărul exact al victimelor și pe cei răspunzători de ucidere, au fost sabotate de Frontul Salvării Naționale în încercarea de a șterge crimele Securității și, în general, de a promova o amnezie politică.

<sup>10)</sup> Considerăm congresul un non-eveniment pentru că nu a făcut decît să reafirme rolul partidului ca simplu adaos al sistemului de putere al lui Ceaușescu. „Discutarea”, „Tezilor” Comitetului Central, pregătite pentru congres, a constat în referirile obișnuite la „strălucita cîrmuire” a lui Ceaușescu. Pentru „Teze”, vezi *Scîntela*, 5 iulie 1989. „Alegerile” unanime pentru organele conducătoare de partid, fără nici măcar o minimă remanieră a Comitetului Politic Executiv, au evidențiat paralizia com-

pletă a partidului și absența totală a oricărei coaliții anti-Ceaușescu în cadrul egalooanelor superioare. Congresul s-a încheiat la 24 noiembrie cu miile de delegați scandînd Ceaușescu Eroism! România Comunism! și cu secretarul general angajîndu-se solemn că „La începutul celui de-al treilea mileniu, vom fi gata să trecem la stadiul următor, care este comunismul”. După expresia unui observator american, ardoarea patetică a lui Ceaușescu avea ceva din „energia și emoția unui predicator fundamentalist”. Vezi Alan Riding, „In Romania, the Old Won't Budge”, *The New York Times*, 25, nov. 1989. Pentru cuvîntarea lui Ceaușescu la congres, vezi *Scîntela*, 21 nov. 1989.

<sup>11)</sup> După revoluția din decembrie, presa occidentală și un număr de reviste românești au publicat relatări după care Securitatea (și KGB-ul) au fost amestecate în inițierea demonstrațiilor anti-Ceaușescu. Vezi, de exemplu, Oliver Weber și Radu Portocală, „România — Dezvăluiri despre un Complot”, *Le Point* (Paris), 21 mai 1990, p. 42-49. Majoritatea informațiilor din aceste articole nu pot fi verificate, deși este posibil ca unele cadre din ierarhia superioară a Securității să fi făcut parte din rețeaua conspirativă anti-Ceaușescu (detalii, mai jos).

<sup>12)</sup> Libertatea presei a devenit o posibilitate reală odată cu 22 decembrie, dar realizarea ei a fost și este plină de asperități. Televiziunea Română Liberă, așa cum a fost rebotezată la 22 decembrie TV, a fost în mare măsură liberă și credibilă în relatările despre revoluție, ajutînd de fapt la coordonarea acțiunilor ei. Dar cenzura la nivel înalt și controlul informației au continuat să existe (de exemplu, privind procesul și execuția lui Ceaușescu, sau privitor la membri de rang înalt ai Frontului Salvării Naționale și hotărîrile cheie ale Comitetului său Executiv). După mai puțin de o lună de la revoluție, încercările Frontului de a manipula programul de știri TV au devenit mai evidente, s-au făcut apeluri pentru o televiziune cu adevărat liberă. Vezi *Crisla Ștefănescu*: „Free Romanian Television, Losing Its Credibility”, *Report on Eastern Europe*, 23 mar. 1990, pp. 24-28.

<sup>13)</sup> Prin contrast, presa scrisă a devenit extrem de diversificată. Unele ziare erau evident controlate de Front (Adevărul, Dimineața, Tineretul Liber), dar există și unele cu adevărat independente (cum este România Liberă). Către mijlocul lui aprilie, așa cum se arată în *The New York Times* din 31 aprilie 1990, doar în București se publicau 800 de ziare și reviste. Majoritatea aces-

tora erau cu adevărat independente, aveau tiraje mici (tipografiile și dăru au continuat să fie controlate de gular existența lor precară), după *The New York Times*, nu „l-a oprit pe mulți (ro să reclame lipsa libertății presei”.

<sup>14)</sup> Pentru comunicatul care anunța cesul și execuția Ceaușescilor, vezi Ad (București), 26 dec. 1990. Acuzațiile im va celor doi inculpați includeau gen (peste 60.000 de victime), subminarea terii de stat prin încurajarea violenț mate, distrugerea proprietății de stat și judicii aduse instituțiilor economice ș turale importante, subminarea economice naționale, tentativă de fugă din Ro pentru a folosi cei peste 1 miliard de S.U.A., deși în băncile străine.

Demn de interes, așa cum observa r tatul ziarist, Octavian Paler, într-un viu cu ziarul francez *Le Monde* (Par apr. 1990, raul făcut de așa-zigii „ter al Securității (sau fidelii lui Ceaușescu) babil că a fost exagerat în mod delir „Desigur că au existat unii fanatici, mîl a fost exagerat, dacă nu chiar cat... Mitul „terroriștilor” a avut dou secințe: revoluția a fost mascată, în tă, căci mulți oameni au stat acasă, altă parte, autorii acestei mascări au capitalul moral de a fi rezistat terorii Altă ipoteză a fost că armata, care revoluția, a reacționat exagerat la fo torva automate izolate, distrugînd clăd tregi în încercarea de a ajunge la el atunci, așa cum se întreabă Paler: e explică avarierea caselor din zona zîniului și lipsa oricărei avarii, nici m semnelor de gloanțe, pe clădirea Tel nil?

Retrospectiv, scopul relatărilor desp rorism se dovedește acela de a fi u să creeze teamă în rîndurile popula de a-l determina pe oameni să renun demonstrații împotriva comunismului fapt, a fost folosit să ajute noua str a puterii.

Mai tirziu, fostul dizident și ideolog Silviu Brucan, și fostul ministru al A (din perioada primelor două luni dup voluție), generalul Nicolae Militaru, a ținut că teroriștii erau membri ai uni de aproximativ 4.000 de securiști pr din unități speciale care, spre deoseb majoritatea trupelor Ministerului de In au rămas fideli lui Ceaușescu. Aceștia 00 de palestinieni antrenai la bazele ritații, se spune că ar fi misterioșii ritați” al revoluției, care s-au angaj singeroasa rezistență. Vezi interviul l



# și viitorul României

și să se predea. Totuși, privind retrospectiv, se poate observa că această rezistență a fost destul de sporadică și cu o intensitate mai redusă decât au sugerat-o unele cadre spectaculoase, prezentate la televiziune, care se concentraseră asupra incendiului de la Biblioteca Centrală Universitară din București și serioasei avarii a Muzeului de Artă, aflat la al doilea etaj al vechiului Palat Regal. Când nici unul din „teroriști” nu a fost adus în fața justiției sau nu s-a mai aflat nimic despre el, opinia publică a început să se îndoiască de existența lor.<sup>12)</sup>

Într-un fel, vestea despre moartea tiranului a fost adumbrită de circumstanțele care o înconjoară. În locul unui pur tiranicid revoluționar, poporul României avea să fie martorul a ceea ce pare a fi un caz de omor pseudo-juridic. Detalii îngrijorătoare au apărut după execuție, sugerând că această condamnare la moarte fusese impusă de conducătorii-cheie ai Frontului la 24 decembrie — i.e., cu o zi înainte ca acțiunea penală să înceapă.<sup>13)</sup> Felul în care banda video a procesului, prelucrată masiv și în secret, a fost difuzată, cu fragmentarismul și golurile ei imense și inexplicabile (dintr-un proces care a durat aproximativ 9 ore au fost arătate doar 50 de minute dispartate), a trezit suspiciuni serioase în legătură cu sinceritatea Frontului. Acestea s-au agravat la 22 aprilie 1990 când guvernul a permis difuzarea celei de-a doua benzi, tot o versiune prelucrată masiv (casetă a durat 90 de minute), transmisă aproape simultan la televiziunea română și franceză.<sup>14)</sup>

Casetă mai nouă creditează ipoteza că mișcarea revoluționară a maselor a fost inițiată urmată de o lovitură anti-Ceaușescu, organizată de membri nemulțumiți din burocrăția de partid, armată și Securitate.<sup>15)</sup> Ea prezintă figurile membrilor tribunalei militare care se scotocesc că a dat sentința la moarte. În afară de judecători și avocați, putea fi recunoscut generalul Victor Atanasie Stănculescu, ad-junct al ministrului Apărării în perioada când a avut loc procesul și despre care se presupune că a fost legătura între Armată și Securitate. Una din ultimele persoane care a vorbit cu Ceaușescu în dimineața zilei de 22 decembrie, Stănculescu răspundea de securitatea clădirii Comitetului Central, și probabil a aranjat fuga lui Ceaușescu și a soției acestuia cu elicopterul (și prinderea și predarea lor ulterioară tribunalului militar?).<sup>16)</sup> Poate fi, de asemenea, recunoscut Gelu Voican-Voiculescu, un enigmatic geolog cu preocupări în domeniul doctrinelor mistice orientale, despre care se presupune că a participat la luarea cu asalt a clădirii Comitetului Central la 22 decembrie, și Virgil Măgureanu, profesor de teorie politică marxistă la fosta academie de partid „Ștefan Gheorghiu”, omul care citise pri-

ma proclamația a F.S.N. la Televiziunea Română după fuga lui Ceaușescu din București.

În asemenea împrejurări, nu este surprinzător că Ceaușescu a considerat „procesul” ca pe o formă de răzbunare săvârșită de o mafie conspirativă, care cuprindea atît foști asociați, cit și dușmani. Furia sa împotriva „putschist”-ilor și respingerea deschisă a legitimității tribunalului numit de F.S.N. era logică de fapt. Modul său de reacție a fost acela al unui om răpit în mijlocul nopții, căruia i se taie toate sursele exterioare de informație și este confruntat din plin cu cele mai fantastice — pentru el — acuzații, rostite de persoane care li fuseseră mult timp complici de încredere.<sup>17)</sup>

Amestecul direct în proces pare să fi ajutat la consolidarea unor cariere politice. După ce a servit scurt timp după revoluție ca ministru al economiei, generalul Stănculescu l-a înlocuit, în februarie 1990, pe generalul Militaru, în calitate de ministru al Apărării (căruia l-a fost acum subordonat departamentul Securității). Gelu Voican Voiculescu a devenit omul numărul doi în guvernul primului-ministru Petre Roman, iar în aprilie, Virgil Măgureanu a fost numit director al noului creat Serviciu Român de Informații (care a înlocuit Securitatea).<sup>18)</sup>

**Apariția Frontului Salvării Naționale.** Un mister tot atît de profund ca cel care însoțește procesul lui Ceaușescu înconjoară originile F.S.N.-ului însuși. Cine l-a numit pe membrii inițiali ai Frontului sau l-a selectat pe Iliescu drept președinte și pe Petre Roman, prim-ministru? Și după ce criterii? Răspunsul conform căruia acești oameni au fost împinși spre putere de valul revoluționar spontan — așa cum pretindeau ei, slujindu-și propriul interes — nu este convingător deloc. A fost oare o veritabilă insurecție populară, ori o revoluție furată, cel puțin temporar, de vechiul aparat al partidului care se buzia pe acele elemente care contestaseră regimul Ceaușescu sau care fuseseră în dizgrație? A jucat Moscova vreun rol? <sup>19)</sup> Desi n-a putut exista nici un fel de opoziție în interiorul partidului în condițiile represive ale dictaturii, au fost menținute și dezvoltate contacte informale între membri ai diverselor secțiuni ale aparatului birocratic, care așteptau revolta populară pentru a face ceea ce ei înșiși nu fuseseră în stare să realizeze, i.e., să-l constrângă pe Ceaușescu să cedeze puterea.

Fără îndoială primul Consiliu F.S.N. includea și un număr de autentici disidenți necomuniști, gata să-și dea adeziunea pentru platforma inițială, care promitea alegeri libere, instaurarea unui sistem democratic și, în general, dezvoltarea unei societăți civile în România. Dar cum prăpastia între retorica Frontului și practicile sale leniniste a devenit eviden-

ță,<sup>20)</sup> disidenții renumiți, ca luptătoarea pentru drepturile omului, Doina Cornea, și poeta Ana Blandiana, au demisionat. Românii au început să-și dea seama că noua structură a puterii era, sub multe aspecte, o continuare a celei vechi.

Din primele momente ale revoluției era clar: „comunismul” per se era mort ca sistem de guvernare în România. Dar **nomenclatura** de partid — cu excepția Ceaușesților plus membrii clanului și cei mai apropiați colaboratori — încă deținea puterea, pe care nu era deloc gata să o cedeze. Cînd conducerea Frontului și-a proclamat politica de abolire a conducerii partidului unic, permițînd democrația multipartită, ea a oferit întregului aparat vechi de partid un model de conversiune de la marxism-leninism, la „democrație”, „plată” și, dacă era necesar, chiar la „Crestinism”. (Evidența încercare a F.S.N. de a-și însuși simbolurile Ortodoxiei Creștine Românești pare că urmărește să convingă populația că liderii F.S.N. săvîrșiseră o bruscă ruptură cu trecutul lor comunist.)<sup>21)</sup>

Acțiunea Frontului — care susținea că nu este partid — de a-și fixa scopuri pe termen lung ce depășeau de departe mandatul unei administrații provizorii, a fost o probă alarmantă a intenției sale de a deține puterea pe un termen indefinit.<sup>22)</sup> Deja către sfîrșitul lui ianuarie 1990, considera triumful în alegerile apropiate (inițial planuite pentru aprilie și ținute în cele din urmă la 20 mai 1990) drept sigur.

Pentru că F.S.N. a apărut ca exponent presupus al sentimentelor anti-totalitare ale națiunii, P.C.R. a dispărut fără nici un necrolog solemn sau vreo procedură de acuzare, ca și cînd nu ar fi existat nicîcînd, iar foștii săi conducători s-au grăbit să se alăture la remorca F.S.N., sperînd să-și păstreze privilegiile. Mai tîrziu, în noiembrie 1990, fostul prim-ministru, Ilie Verdeț, și alți burocrati pensionați, au format Partidul Socialist al Muncii, care susține că este continuator al P.C.R. Mulți analiști au văzut în formarea acestei variante reformate a unui partid leninist o manevră a F.S.N. pentru a înăbuși criticile care vizau propria sa moștenire comunistă. De vreme ce era un partid comunist vizibil, F.S.N. putea pretinde că el este cu adevărat social-democrat.<sup>23)</sup>

## Moștenirea lui Ceaușescu

**S**PRE deosebire de revoluțiile est-europene ale lui 1989, cea românească a fost socant de violentă, chiar dacă numărul celor care au murit a fost mai mic decît s-a susținut

inițial. Parțial, această violență a fost direct legată de eșecul țării de a fi trecut printr-o veritabilă destalinizare: procesul de trecere de la conducerea absolută a unui singur om, spre (ceva mai puțin absolută) conducere a unui politburo de partid. Pentru cei neavizați, distincția între aceste două forme de oprimare poate părea irelevantă, dar ea este foarte relevantă pentru cei care trebuie să trăiască sub acestea. Conducerea de către un singur dictator absolut, după tiparul lui Stalin, Mao-Ze-dong, Kim Ir-song, Fidel Castro sau Ceaușescu, înseamnă o guvernare necontrolată și nemoderată în arbitrarul, cruzimea și ignoranța ei. Un politburo, chiar unul format din indivizi cruzi, oferă o frînă care moderează cele mai rele acte de corupție ale oricăruia din membri. Mai mult, Ceaușescu nu numai că a monopolizat puterea, dar a „dinastizat” partidul românesc, numind în fruntea partidului și guvernului membri ai clanului său <sup>24)</sup>. De aceea și minia opiniei publice s-a intensificat substanțial prin concentrarea ei asupra unui singur opresor.

Desigur, Nicolae Ceaușescu nu a răsarit din senin. El a fost produsul culturii politice <sup>25)</sup> românești, excesele sale fiind doar o reflectare a trăsăturilor ei staliniste, nîcîcînd abandonate. El a urcat treptele carierei în cadrul P.C.R. sub protecția lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretar general al partidului din 1944 pînă la moartea sa, în 1965. Ceaușescu, devenit membru al Biroului Politic în 1954, l-a ajutat pe Gheorghiu-Dej să colectivizeze forțat agricultura și a organizat repetate vînători de vrăjitoare anti-intelectualitate. Atît sub Gheorghiu-Dej, cit și sub Ceaușescu, partidul a suferit de un chinuitor complex de inferioritate: conducătorii lui erau perfect conștienți că venirea lor putere — în 1944, ca grup ce pe-atunci număra nu mai mult de 1.000 de membri — era rezultatul unui diktat sovietic, lipsindu-le de fapt orice fel de popularitate autentică și legitimitate în România. Simțînd campania anti-stalinistă a lui Nikita Hrușciov, inițiată de acesta în 1956, ca pe o amenințare serioasă la adresa continuității sale la putere, Gheorghiu-Dej a încercat să se folosească de naționalismul românesc pentru a-și legitima regimul și, în acest scop, a aflat planurile Moscovei pentru integrarea economică a României în cadrul Constituției pentru Ajutor Economic Reciproc. În loc să destalinizeze România, Gheorghiu-Dej a desovietizat-o.

În românește de  
**Magda Teodorescu**

(Continuare în numărul viitor)

(Text reproduc din Problems of Communism, January-April 1991)

Darle Novăceanu lui Silviu Brucan și Nicolae Militaru în *Adevărul*, 23 aug. 1990; și Mark Champion, „Romanian Revolution Depicted as Planned Coup, Not Uprising”, *The Washington Post*, 24 aug., 1990.

Problema neelucidată a „teroriștilor” dispăruți a fost reluată, fără să fie rezolvată, în numărul din 5 iulie al *României Literare* (București), care a publicat un interviu luat în iunie de Nicolae Manolescu, directorul revistei; el a pus în mod deschis această problemă lui Ion Iliescu iar Președintele în mod vădit nu a reușit să răspundă.

<sup>13)</sup> Vezi Michael Shafir, „The Revolution: An Initial Assessment”, *Report on Eastern Europe*, 26 ian. 1990, pp. 32-42, și Dan Ionescu, „Old Practices Persist in Romanian Justice”, *ibid.*, 9 mar. 1990, pp. 44-48. Pentru o interpretare timpurie a procesului și execuției Ceaușesților ca o încercare a aparatului de partid de a-și reduce pierderile și de a păstra puterea sub noua înfățișare a Frontului Salvării Naționale, vezi Matei Călinescu și Nicolae Spulber, „In Romania, an Old Stalinist Charade”, *The New York Times*, 30 dec. 1989.

<sup>14)</sup> Această a doua versiune a întărit impresia multora că procesul Ceaușesților a fost arbitrar. Vezi Michael Tatu, „Ceaușescu's Second Death”, *Le Monde*, 24 apr. 1990, și articolul „The Drowned”, semnat cu inițialele T.D., în *Le Figaro* (Paris), 23 apr. 1990.

După apariția celei de-a doua versiuni la televiziunea franceză, experți în medicină legală au susținut că anumite secerențe au fost trunchiate. Conform opiniilor lor, cuplul Ceaușescu probabil că nu a murit în fața plutonului, ci din alte cauze. Cadavrele lor ar fi putut fi propătite pentru execuția regizată, care a fost înregistrată pe banda video după aproximativ patru ore de la decesul real.

În consecință, s-a zvonit că Ceaușescu a murit de infarct în timpul procesului sau în decursul unui interogatoriu separat, probabil sub tortură. Acest zvon a fost considerat drept informație demnă de încredere pentru a fi culeasă de cîteva ziare franceze și de către Postul American Național de Radio (13 mai, 1990). Dacă aceasta ar fi adevărat, ar mai fi mult pînă la umplerea golurilor din ipoteza specialiștilor francezi. Doar sub un singur aspect, ar explica nevoia de regizare a execuției prin plutonul de execuție. Aceasta ar fi putut fi făcută pentru a crea impresia de legalitate. S-a presupus că judecata a dus la o concluzie legală, acuzatul găsit vinovat iar sentința la moarte pronunțată și executată. Dacă dictatorul a murit într-adevăr de infarct, Ele-

na Ceaușescu, într-o stare de furie isterică, explicabilă în împrejurările date, ar fi putut fi ucisă pe loc, în stil gangland. Președintele completului de judecată ar fi trebuit să condamne la moarte două cadavre!

Pentru un judecător, un astfel de act ar echivala cu o sinucidere profesională. Sinuciderea generalului Gică Popa, judecător în procesul lui Ceaușescu, la 1 martie 1990, a fost explicată de ziarul pro-Front *Adevărul* ca rezultat al unei stări de „dezechilibru mintal”. Dacă ipoteza sugerată mai sus este corectă, sinuciderea judecătorului ar fi putut să fie un act de disperare din partea unui om esențialmente cînsit, care a fost forțat să suporte o saradă criminală.

<sup>15)</sup> Semne ale apariției unei coaliții pentru răsturnarea regimului Ceaușescu au început să apară în noiembrie 1987 cînd, *apparatchik*-ul veteran și ideologul marxist Silviu Brucan a reușit să scoată pe ascuns din România o declarație criticînd folosirea forței împotriva revoltei muncitorilor brașoveni. Vezi Edward Steen, „Moscow Seeks Its Own Men in Romania's Shadows”, *The Independent* (London), 7 dec. 1987.

<sup>16)</sup> Asupra posibilității rol jucat de generalul Stănculescu în evenimentele din decembrie, vezi *Le Monde*, 26 apr. 1990. După un interviu publicat în una din cele mai curajoase din noile publicații românești, *Cuvîntul* (București), la 28 mar. 1990, generalul Stănculescu a recunoscut că Ceaușescu li încredințase în dimineața zilei de 22 decembrie protecția clădirii Comitetului Central. Așadar el a fost șeful Corpului de Gardă al lui Ceaușescu, și doar prin trădarea lui se poate explica relativa ușurință cu care armata i-a capturat pe Ceaușești, căci el au fugit spre o întreagă rețea de întărituri, tunele, bunkere, și alte asemenea ascunzătorii pregătite în mod expres pentru o astfel de eventualitate.

<sup>17)</sup> Autorii datorează lui Ken Jowitt metafora răpirii luate drept situație de ținere sub pază, ca o cheie pentru comportamentul aparent bizar al lui Ceaușescu.

Într-un interviu recent, fiul lui Ceaușescu, Nicu, arestat la 22 decembrie și judecat la Sibiu pentru genocid, a susținut că doborîrea tatălui său a fost rezultatul unei „coup d'état” care a avut loc pe fundalul unei revoluții sau revolte populare”. Vezi *Zig-Zag* (București), 21-27 aug. 1990.

Frustrați datorită marginalizării lor de către echipa lui Ion Iliescu și Petre Roman, Brucan și generalul Militaru au negat versiunea oficială F.S.N. despre înlăturarea lui Ceaușescu, susținînd că o conspirație impo-

triva fostului dictator fusese inițiată pe la mijlocul anilor 1970 și, în ciuda numeroaselor eșecuri și trădări, în jurul anului 1989, acest complot reușise să cîștige sprijinul majorității armatei și al tuturor trupelor active ale Securității (25.000). Vezi interviul citat la nota 11.

Ceea ce rămîne să fie clarificat din această interpretare este legătura dintre conspiratori și represalierea în masă din Timișoara, precum și aranjamentele din dosul scenei de la 22 decembrie 1989, cînd troika Iliescu-Roman-Brucan a ajuns în fruntea proaspătului creat F.S.N. Nu mai puțin importantă este starea de deconcertare în fața reului jucat de două figuri cheie din primele trei zile ale revoluției: generalul Ștefan Gușe, comandantul Armatei (după aceea înlăturat din funcție și numit în provincie) și generalul Iulian Vlad, șeful și extrem de cinicul șef al Securității, a cărui cooperare a fost inițial acceptată de conducerea revoluționară, dar apoi arestat la insistențele lui Brucan (procesul său, deschis în noiembrie 1990, a fost aminat, el rămînînd în stare de arest).

<sup>18)</sup> După surse demne de încredere, Măgureanu fusese amestecat în acțiuni anti-Ceaușescu de la începutul anilor 1980. Ca profesor de socialism științific avusese prilejul să stabilească legături apropiate cu *apparatchik*s de partid și ofițeri din cadrul armatei. La mijlocul anului 1989 el și-a pierdut slujba de la academie și, după cum se relatează, a fost forțat să locuiască în afara Bucureștiului.

<sup>19)</sup> Vezi Michael Shafir, „Ceaușescu's Overthrow: Popular Uprising or Moscow-guided Conspiracy?” *Report on Eastern Europe*, 19 ian. 1990, pp. 15-19.

<sup>20)</sup> Ideologul F.S.N., Silviu Brucan, a susținut că tranziția spre democrație în România va dura cel puțin douăzeci de ani — un interval în care un regim paternalist este necesar pentru a menține unitatea națiunii. În contrast cu acesta, Octavian Paler a accentuat în mod sincer și deschis relevanța tradițiilor democratice ale țării și s-a referit la Constituția din 1923 ca ghidul cel mai bun pentru o rapidă întoarcere la domnia legii. Asupra disputelor Paler-Brucan, vezi Celestine Bohlen, „A Veteran Leader Resigns in Bucharest”, *The New York Times*, 5 febr. 1990. Asupra concepțiilor politice ale lui Brucan, vezi Imre Karacs și Victoria Clark, „Brucan Dreams Brain Power”, *The Independent*, 29 ian. 1990.

<sup>21)</sup> Iliescu și Roman s-au apucat să respice cu ostentatie riturile Greco-Ortodoxe, iar presa scrisă, TV și radioul au preluat

simbolurile religioase în retorica lor, subînțelegînd frecvent că numai oamenii cu convingeri religioase diferite ar putea contesta noile practici ale guvernului. De exemplu, faptul că Doina Cornea este Greco-catolică ar explica critica ei consecventă la adresa practicilor Frontului. (Roman însuși a avut un tată evreu și o mamă spaniolă — catolică, dar el susține că faptul că s-a convertit la Greco-ortodoxism li recomandă ca adevărat exponent al aspirațiilor națiunii.)

Fostul ziar al P.C.R., *Scînteia*, reînscut după revoluția din decembrie ca *Adevărul*, auto-numindu-se acum „cotidian independent”, a înlocuit propaganda ateistă cu o ipocrită și înaltă paradă de religiozitate. Astfel, în fiecare zi, bătător la ochi, pune un citat din Biblie, cu majusculă, la dreapta numelui ziarului. Semnificativ este că a salutat îndepărtarea statului imense a lui Lenin din fosta Piață a Științei, rebotezată Piața Presiei Libere (martie 1990) și în numărul de Paști (15 aprilie), avea un „Cristos a înviat” pe prima pagină, tipărit cu litere uriașe, roșii.

<sup>22)</sup> Vezi Dan Ionescu, „The National Salvation Front Starts to Implement its Program”, *Report on Eastern Europe*, 2 febr. 1990, pp. 26-29.

<sup>23)</sup> Vezi *idem*, „The Communist Party Re-Emerges Under a New Name”, *ibid.* 21 dec. 1990, pp. 22-27.

<sup>24)</sup> Pentru o discuție despre situația politică din România doar cu un an și ceva înainte de revoluție, vezi România: *A Case of „Dynastic” Communism*, New York, Freedom House, 1989. Pentru ramificațiile clanului Ceaușescu și funcțiile multiple ale cultului, vezi Vladimir Tismăneanu, „Byzantine Rites Stalinist Follies: The Twilight of Dynastic Socialism in Romania”, *Orbis* (Philadelphia), Spring 1986, pp. 65-90.

<sup>25)</sup> Pentru o vedere mai detaliată a culturii politice comuniste românești, vezi Vladimir Tismăneanu, „The Tragedy of the Romanian Communism”, *East European Politics and Societies* (Berkeley, CA), Spring 1989, pp. 329-76; și *idem*, „Understanding National Stalinism: A Comparative Approach to the History of Romanian Communism”, *The Woodrow Wilson International Center for Scholars*, East European Program, Occasional Paper no. 25, sept. 1990.

Pentru o cuprinzătoare analiză a sistemului politic românesc sub Ceaușescu, vezi Michael Shafir, *Romania: Politics, Economics and Society — Political Stagnation and Simulated Change*, Boulder, CO, Lynne Rienner, 1995.





Antoaneta C. IORDACHE

## Portocalul din gară

**A**M COMANDAT un taxi și m-am dus s-o iau de acasă. Pînă la plecarea trenului rămăseseră doar douăzeci de minute, așa că am grăbit-o pe Alberta, l-am supărat pe sofer sugerîndu-i s-o ia pe alt drum decît cel cunoscut lui, și care mi se părea ocultor, am intrat în gară iritată de incetăneala mișcărilor bătrînei doamne și de conversația total aberantă din mașină. Cît timp a trebuit să stau la coada de bilete, suportabilă, nu m-am gîndit decît cum să opresc suvoitul de cuvinte, ce amenința să nu conțenească, de parcă Alberta, părăsită brusc de bunul ei simț și devenită dintr-odată una din acele băbuțe agasante de care te împiedici la tot pasul prin cartierul nostru, ar fi tinut cu dinadinsul să mă facă să-mi pierd cumpătul. Am trimis-o la ghișeu de informații, pentru o confirmare ce se putea, desigur, obține citind afișajul detaliat și aflat la vedere, deasupra ușilor de ieșire spre peron, dar s-a întors de acolo mai lute decît sperasem. Continua să-mi vorbească despre lucruri ce nu mă interesau defel, iar în acea circumstanță erau, după gustul meu, tot atît de nerotrivite cît mi se păruseră explicațiile soferului de taxi, care încercase să mă convingă că va avea necazuri cu șeful lui, dacă nu cumva și în familie, luînd-o în linie dreaptă către bulevardul gărilor. Poate că existase ceva demn de reținut în justificarea angajamentului municipal, și unul dintre acele adevăruri auzitoare, ce ne uimesc pe cit ni se dezgustă, în spatele temerilor lui, dar nu de asemenea descoperiri, și nu de năstrușnicele întrebări pe care le antrenează al nevoie atunci cînd ești pe cale să pierzi trenul. Astfel și în privința monologului Albertei, Greșise momentul. Nu-și dădea, evident, seama. Sub presiunea vorbirii, timpul părea să se dilate, eram deja plictisită de întîmplarea pe care, într-un fel, eu o provocasem, de vreme ce puteam să evit, ori să amin călătoria, sub un pretext oarecare, sau pentru o altă zi cînd cine știe dacă lucrurile n-ar fi decurs altfel. Alberta știa cît de greu mă hotărîse să ies din casă, poate își mai amintea chiar ce îi spusese, în prezenta ei, unei amice, apropo de invitația acesteia de a ne petrecea duminică undeva în țară, și anume că, pentru mine, o călătorie cu trenul e asemenea romanelor politice de serie, pe care nu le voi citi vreodată și pe care, de mi-ar sta în putință, le-as desființa împreună cu limba în care au fost scrise. Exageram, desigur, sub impresia unor experiențe ce-mi dăduse de înțeles că, fiind circumspectă cu inițiativele acelei dame binevoitoare și mereu dornică de companie, nu aveam decît de cîștigat. Fraza rostită atunci nu constituia, de altminteri, decît o versiune — îmbunătățită, adică adaptată, fără jenă, situației — a finalului unui eseu, pe care tocmai îl descoperisem, și aproape că îl memorasem, reluîndu-l de cîteva ori, nu știu singură din ce motiv. În orice caz, preferam să-mi pierd vremea încercînd să prîcep la ce îmi folosească acele lecturi, din care s-ar putea zice, probabil, că nu mă alegeam decît cu sentimentul definitivității mele singurătății. N-aș fi îndrăznit să mărturisesc nimănui că îmi petrec serile cu astfel de texte, interzise categoric pensionarilor onorabili, și nu fiindcă m-aș fi rușinat să recunosc cît de puțin reușeam să mă apropiu de conținutul, presimțit acolo, dar care mi se refuza, evident. Mă s-ar fi părut, însă, că trădez un secret intim : unul dintre cele ce, odată ajuns în gura lumii, ne lasă ca jefuiți de pușinul rămas prin buzunare.

Am urcat-o pe Alberta în ultimul vagon al personalului, indemnînd-o să ne caute locuri, pînă ce eu, în minutele pe care le mai aveam la dispoziție, alerg la ghișeu de la capătul peronului, să-mi încerc șansa ; lumea se întorcea de acolo cu sticle de suc, prăjituri, cafea. Bănuiam că în sacoașă destul de încăpătoare a bătrînei doamne vom găsi, cum s-ar spune, de toate și că, în consecință, neînsemnatele cumpărături se vor dovedi inutile, dar simțeam nevoia să mă îndepărtez, fie și pentru cîteva clipe, de vorbăria ei fără șir. Îmi erau nervii întinși, aveam senzația că nu-mi lipsește mult, ori să o reped, fără să-mi mai aleg cuvintele, ca să

tacă odată, ori chiar să renunț să o mai însoțesc, așa, pur și simplu, fără avertisment. Aș fi înțeles-o neîndoielnic mai mult cu acel gest, decît cu acele vorbe, la care nu se aștepta, cîci nu observase în ea măsura mă poate enerva discursul despre micile și probleme gospodărești, veg-nice și inevitabile : nici nu-i trecuse prin minte că, eventual, i l-aș fi suportat dacă, pentru a mă obliga să fiu atentă, n-ar fi procedat în felul vecinei mele de palier, care mă atacă atît de frecvent, încît mă întreb deseori nu mă nădădese, și nu mă lasă din mină, la modul propriu, fiindcă mi se avată de băina, cu cumva să-l scap, mă ține de-un nasture, de minceala bluzei, cînd la fata biocului, cînd a liftului, cînd pe scări, și eu mă eliberez odată de eu-mi da toate informațiile privitoare la propria-i existență, și a cartierului, vestă fără de care ea crede, pe-se-mne, că nu se poate trăi.

Bătrîna doamnă îmi făcea semne de la fereastră, a vagonului unde o lăsasem, ca dovadă că trenul nu era aglomerat. A trimis pe cineva să mă ajute la urcare. Un tip între două vîrste, obez și asudat, servibil, dar cu mișcări încetite, încît era cît pe ce să mă împingă înapoi pe peron, lîundu-mi pachetele, pe cînd personalul pomina, iar eu abia reușeam să mă ridic, de jumătate, pe scara metalică abruptă și din ordinul pleci să-mi revin. Odată ce vagonul nostru începuse să dea prost, de mine o uitasem, care, regînd pe Alberta altfel decît districul compartimentul cu vruite și nevrute, cu exotismul unor bravade fictive, din portocalul domniei-sale depărtat amăgitor. Nici nu dispărușese călătoria de margine și acel nor de praf dens, ce semnaleză de la mare distanță orăzului și pe care insistența ploii de toamnă nu îl deranja mai deloc, ci mai degrabă îl primea în evidență, făcîndu-l să pară o enormă inflamație întîrîțită de flăcările plămînilor ale conștientului de fabrică, în atmosfera încălzi, nici nu plecaseram de-a-adevăratelea, adică din oraș, mai avea o hală, undeva la vreo zece kilometri de gară centrală, în plin peisaj industrial, abia ne auzisem de zona aceea, cînd Alberta a dat la iveală conținutul hîrtiei albe de mîla în care-i pusese cele trebuitoare călătoriei. Așa vine vorba, fiindcă, în momentul de lucruri răsturnate pe locul alăturat ei, din gaura ce părea un vestigiu minor dar expresiv, al unor călătorii de mult uitate, în acel amestec obiectelor perfect inutile predominau. De fapt, bătrîna ar amuza cea dintîi de cîte puteau să existe în așa-zisa ei sacoașă, întrebîndu-se cu voce tare, și răspunzîndu-și singură, de ce transporta toată acea recuzită de film de epocă, mărunțeluri bizare, și cărora însăși nu le găsea rostul, o călătorie minuscule, goală, din tablă cîndva emailată, dar pe care abia dacă se mai distingeau cîteva prte sinilii și umbra unor litere, un set de batiste din mătășă mov, prinse cu o bandă de hîrtie îngălbenită și curvată ca de molii, dar asupra căreia, probabil, timpul lucrase atît de mărunț, nîște luminări și, desigur, o cutie de chibrituri, dar nici acestea noi, ci purtînd amprenta altor vremi, atît de clară, încît nu te-ai fi putut înșela, cîteva cărți poștale ilustrate, timbrate, scrise și, cum se înțelegea, rămase în fața asta, de epistolă către nimeni, și mi s-a părut că ar fi grafia Albertei pe spatele acelor vederi vechi, imagini care nu mai sînt, reduc de orez pierduți în memorie. Desene aproximative, cum nesigură fusese ideea de a expedia, și cum nedumerită se arăta bătrîna doamnă vîzîndu-le, de parcă ar fi avut în față decalcul ușor colorat al unei închipiri ce nu-i mai spunea nimic. Le întorcea pe-o parte și pe alta, nestîrînd ce să facă, să le păstreze sau să le arunce, ori să le dăruiască vreunui dintre călătorii care rideau în hohote, asigurînd-o, astfel, că spectacolul e dintre cele mai reușite. Dacă așa îl simțeau toți, am presupus că nu prezența mea îi lipsește Albertei, ca să-și continue comediora, și nu părerile mele, în care s-ar fi oglîndit doar plastica ambiguă a unor gesturi fără înțeles. Am ieșit pe culoar, luîndu-mi și achizițiile de ultim moment cu mine, capturi de-acum neatrăgătoare, ridicole în comparație cu pachetele și pachetele de sanviciuri, dulciuri de casă, bomboane frumos ambalate, diverse atracții culinare, nîște pană de pui în țipă, un suc veritabil de fragi, cum se putea citi pe eticheta mare și veselă a cutiei, cilindru eloxat de o jumătate de litru, napolitane, fursecuri, și altele. Putea să se bucure și fără mine de efectul tarabei, narațiunilor, generozității ei. Atmosfera de pe culoar mi se părea, în acele circumstanțe, respirabilă. Trenul oprea o dată la un sfert de oră, poate mai des, ca orice personal care se respectă, călătorii izbucneau spre coborîre în ultimele

secunde, dinaintea plecării din stație, poate aceasta era o regulă de parcurs, ori n-aveau poftă să renunțe la comoditatea voiajului, să o schimbe pe ploaia de toamnă ce îi aștepta afară, și îi obliga să fugă să se adăpostească sub streșina îngustă a gărilor, unde, ca după o altă regulă de parcurs marginal, mă-reu era plin de lume, încît nu-ți rămînea decît să te miri, cu toată naivitatea de care puteai fi în stare, de unde anărușeră toți acela care ocupau adăposturile de sub acoperișul clădirilor scunde, și încotro se îndreptau toți, în acea zi, la ceasul prînzului. Preferam culoarul, în pofida agitației și inghesuiei, a busculadelor ce ne cronometrau, parcă, mersul, ne fracturau, parcă, înaintarea prin cîmpia orbită de ploaie. Un orizont confuz, în prelungirea unor tablouri mohorite, ca o succesiune de ecrane neclare, între privitor și linia zării. Prespusă, numai. Sunetul strident al unei voci ajungea pînă la mine, din compartimentul unde Alberta nu se stia să se expună ilarității, ba dimpotrivă, și auzeam chiar frînturi de propozitii, printre risete, nu mi-o imaginasem atît de volubilă, atît de dispusă să se dea în spectacol, gratuit, și pentru cine se nimereste, nu pricepeam la ce bun toată comicăria, și mă îndolam că măcar unul dintre acei cumsecade navetisti întrevăde personalul pe care-l luca bătrîna doamnă. Norocoasă nostimă, orice s-ar zice. Rară, într-un tren local, iar propozitiile banale și vocea acută erau, deopotrivă, pentru urechile mele, o proastă imitație după Alberta, o încreșnălă ca vai de lume, o înșelătorie. Nu voiam să-mi întorc ochii de la geam, era mai sănătos să n-o și văd, mă durea capul, timbele, înconșiem, de-a-urmu, să-mi amintesc, de o soamnă de lucruri, de care nu trebuia — nîl-decum — să-mi amintesc, doar de asta mă aflam departe de casă. Mi se rărise o nervozitate dintre cele mari, o valulă asistă la vreme, aventura cu trenul, în compania Albertei. Dar iată că nu mai eram foarte sigură că de înșirată fumorum acceptînd : nădeidi hrănite cu vin, în pri-bele pe neapăsărită, ca și cum eu, nu mai eram sîmă, mă simțeam rîu de-a binelea. Defilarea monotonă și încetă a cîmpiei nu izbutea să mă sustragă imaginilor din memorie, o adevărată incură-tură de tablouri întristătoare, o aiureală, în care nu puteam pune ordine, cum nu puteam imblîzi afirmațiile din textul învățat pe de rost, serile, în minusculea mea earsonieră. Flîntă fugăcă a frazilor : le spuneam încet, și pîmănu, și tot-odată mie însămi, ca pe nîște rugăcini împotriva acelor neputințe, și a altor neputințe, din care mi se alcătuisă nîfînul. De cum se lasă întîrîțit odăile devin ciudat de străluc. Dacă esti o femeie, aproape loștră și deia bătrînă, trebuie să inventezi ceva, pentru că altminteri nu e chin, obiectele se preschimă, spațiul nu mai e de recunoscut, iar prin acea fic-tiune, ce nu merită descrisă, dar care se instituie în jurul tău și care țînde să în-vadeze întreaga modestă locuință, nu e de înaintat, nici cîțiva pași. Nu duce ni-căieri. Sau nu merită să vezi unde te-ar chema să aiungi. În ce fel de povestioară, desore o altfel de solitudine, în ale cărei contururi nu mai e de zărit chiar nimic. Vizita în casa Albertei, figura băbutei de pe palier, nîște manevre cu o oglîndă inexplicabil de mare și de grea, print-un cartier tăcut, soferul miop, vorbe, un glas, nîște soapte. Suma nimicurilor sezonului. Îmi sorîjeam coatele de bara ferestrei : asta era, în fond, totul, călătoream cu personalul print-o cîmpie, fără să am habar unde vom debarca și ce motive avea Alberta ca să pornască în-tr-acolo. N-am gustat din ce-mi cumpă-rasem la plecare. Am profitat de faptul că deschisesc cîteva un geam și am lăsat să-mi cadă aș le lucruri, unul s-a izbit de marginea terasamentului cu un pocnet sec.

Călătoream de cîteva ore, trei, patru, cînd Alberta m-a anunțat că urmează să coborim ; avea în sacoașă ei două umbrele. Ploaia vizibil mai mărunț decît în cursul dimineții, dar, oricum, obiectele erau binevenite. Și cum, în pripă, uitam m umbrela, după ce mi-o pusese, la îndemînă, în hol, nu-mi rămînea decît să-i fiu recunoscătoare bătrînei doamne că luase de-acasă una în plus. În fine, iată și o idee fericită, hoinărînd pe coclauri, am oftat. Era lingă mine, as fi pariat că mă auzise.

**G**ARA arăta ceva mai îngrijit decît altele. Sau fațada era mai plăcută la vedere decît a celorlalte clădiri pe care le observasem, de-a lungul traseului. Există și o sală de așteptare, foarte solicitată, e adevărat, în care cei ce coboriseră deodată cu noi nu

mai aveau loc suficient. Nici nu s-au oprit prea mulți să încerce să pătrundă acolo. Se vedea un d-um, pe care localnicii îl atacaseră volnicește, și am înțeles că e cazul să le urmărim exemplul. Bătrîna doamnă știa că mai de mult obișnuia să vină un autobuz pînă la gară ; mașina aceea parcurgea distanța în cîteva minute ; așa că, după calculele Albertei, fără să ne grăbim, aveam să fim la destinație în nu mai mult de un sfert de ceas. I-am propus să-mi dea mie sacoașă, dar a fost nevoie să insist ca să se hotărască. Mergea în pas cu mine, adică într-un ritm destul de susținut. Și, poate din pricina efortului, nu mai vorbea deloc. Am întrebă-o cum se numește strînsura de case cu a cărei iute apariție în paisaj mă amăgise, dar care, constatam, întirzia să se arate. Abia mi-a răspuns, și anume că tirgul e așezat într-o vale. Nu rostise denumirea acelei localități, despre care știam, de-acasă, că este alta decît a gării. Poate că îmi și spusese, la telefonul prin care mă invita s-o însoțesc, numele locului unde aveam să ne petrecem după-amiaza și mie îmi pierise din minte amănuntul. Dar n-am repetat întrebarea. M-am străduit, doar, să nu cresc, așa cum am obiceiul, cadența înaintării. Rămăseserăm, de la un moment încolo, singure, pe asfaltul lipsit de iregularități și în liniștea cîmpiei. Era o tăcere cuvințioasă, aceea din jur. N-am mai vorbit nici eu.

Strada pe care am intrat în tirgul din vale, sau fără nume, cobora în pantă lină. N-avea nimic altceva demn de reținut. Un fâgăș subțiratic, dar nu atît de strimto-rat de case, pe cît celelalte pe care am cîțit, la indicațiile Albertei, evident, în-dată după ce depășisem centrul : asfaltul se oprea aici, în arcul pietruit al unei intersecții ce aduna, probabil, mînușchiul de stradele deosebit de înguste care formau, propriu-zis, localitatea. Se găsea acolo o pompă de apă din fontă masivă, iar pe înălțimea unor trepte, firma ștearsă, dar lămuritoare, a magazinului alimentar. Un grup de puști așteptau să se deschidă ușa din sticlă vopsită pe dinăuntru și care purta un însemn disprețuitor — o diagonală lată, rugînie, prinsă la capătul ei de sus în cheutoarea lacătului supradimensionat.

Circulam cu umbrela deasupra capu-lui, poate de aceea nu am observat că se înșeninasă. Am întrebă-o pe bătrîna doamnă de cînd nu mai plouă dar n-am obținut decît răspunsul maritat : o ridi-care din umeri a căror slăbiciune împungea pinza neagră a lodenului, de parcă ar fi vrut să străbună veșmintul, să se elibereze din strînsoare. Curios chip era toamna, am zis, mai mult ca să mă salvez de ridicol. Terenul părea uscat ; vina de soare care izbutsese să înșele norii pînă nu demult învîrăbiți lu-ora în contul nostru, iule și lăscuți.

Un negret diluat, o decoțite nasivă. Ne aflam dinaintea unei încercuiri zidite din piatră de râu. Cînd am ieșit dintr-o Al-berlei, peretele în care își fixaseră firul amarit ferburii răzlețite de cîmpie nu-mi dădea să văd, ci de-aia să înșeninasă e dincolo. Coroane de arbori se arătau la limite exterioare a spațiului de viață listă. Mă consolam cu ideea că livada aceea constrînsă, pedepsită să-și potreacă gîndurile nefînd parcurse, cine mai trece, este vreo particularitate a locului. Una, printre atitea altele. Hachițele vremii rimau cu tristul proiect, ploaia dispăruse pe negîndite, ca un abur de umbră inventată. Sfirșindu-se, itine-rariul ne producea încă o nedumerire, ca să fie toate întîmplările lui așezate pe același plan de cădere în derizoriu. Era, desigur, o livadă dincolo de temelia as-ternută ca să apere de ochi străluci și poate hămesii o proprietate întîrîită ca un fort. Nu îndeauns de bine, deoarece pometul crescuse anormal, de asta îi dădea seama imediat, așa că vedrai fix ce trebuie. Multime de mici lampadare aurii, o bogătie de fructe întîndu-si rădă-litea peste parapete. Stăpînul lor sădise în zadar, acolo, zidul rotund al fricii de a nu fi deposeat nici măcar de imagi-neia îndestulării sale. Un zgîrcit prosto-van.

Alberta își aranja aparența de doamnă de oraș ; nu știusem că se fardează. Adumbrise pleoapele cu violet, într-o nuanță discretă. S-a parfumat. Și-a fre-cat minile îndelung. Abia apoi a întins brațul spre claușă luche de atîtea atin-geri, a porții. Am vrut, o clipă, să inter-vin, să o pun în gardă că ne furisăm, dacă poarta cedează, într-un spațiu unde nu aveam ce căuta. Numai necazurile cu proprietarul îngrădirii ne mai lipseau, ca să pierdem cu totul din hățuri aventura în care ne aruncase pripeala și ostentitul meu impuls de a învinge amintirile zile-lor din urmă.

Deschisese. Se purta ca un om de-al casei. Intrase. Am fost și eu, deîndată, înăuntru.

La rădăcina trunchiurilor lungi se dis-tingea limpede, fragment de fragment, viclenia funestă a toamnei despre care consideram, acum, că spuseseam prea pu-ține lucruri pe șleau. Ceea ce mi se pă-ruse, dinafară, o colectivitate roditoare, era o inscripție colectivă, dar cu un alt sens decît cel citit de mine, și rodise, în-tr-adevăr, însă nu poame, care sînt hrana cea de toate zilele a drumețului rătăcit, ci stele funerare, vîdînd faptul că existența este fidelă doar celor mai strașnice amăgiri. Că, de la un punct încolo, umila alunecare a obiectelor din-tr-o lume care a fost, în lumea ce sim-tem, e' unica descriere care le justifică. Rămîn să spună asta și într-un timp din care ne-am sustras. În plămîirea unul cimitir mă condusesse Alberta. Aprindea



...nări cuiva. Unui epitaf piramidal, o  
...mă cizelată frumos, cumplită calitate  
...rămășiței exterioare, dacă te-ai fi gin-

**A**M ÎNTELES fără să fac eforturi  
că simțea nevoia să nu asist la  
intregul ritual. I-am șoptit cîteva  
propoziții oarecare. Pe drumul  
întoarcere spre gară am construit o  
dicație labilității ei de comportament.  
Idul meu ieșea parcă la suprafață, re-  
apea să vadă scenariul călătoriei, și  
măsură ce se petrecea urcarea mă  
copeream înjosită de incapacitatea de  
e dădusem dovadă, repetat, în acea  
Rupsesem un măr dintr-o creangă  
orită pînă pe cărăruia de pămînt bă-  
orit, unde sfioasele flăcări ale lumi-  
ilor Albertei dădeau impresia că vor  
tulbura, să interzică întimitatea unor  
uri ce nu trebuiesc, încurajate să se  
funde. Fructul era acru, deși păruse  
t. Poate era copt, dar dintr-un, soi ce  
eniciodată dulce. Senzația intensă, a  
ci care survine, și în care te adin-  
i, pentru că vezi fără să înțelegi, se  
centrase în povestioara mărlui, în-  
gă, și m-am străduit, de aceea, să-l  
tinc pînă la ultima fărîmătură, cu  
e că actul în sine îmi provoca re-  
sie. Acea penitență pe care mi-o im-  
eam, conștiință de naivitatea gestu-  
m-a usurat intrucitva. Alberta nu  
a să știe ce făcusem. În lumina a-  
gului, liniștită, mai caldă decît ar fi  
de presupus, șoseaua își contura dru-  
prin cîmpie, alcătuită împreună cu  
ștea din jur un univers inteligibil.  
încă o replică adresată mie și pentru  
e puteam mulțumî naturii, doar că  
mi imaginam forma ce ar fi repre-  
at cu simplitate închinăciunea dato-  
r, acum cînd consumasem, opresiv și  
ral, rămășița acidă a evenimentelor.  
mai avcam energia să rectific im-  
ul de agresivitate desfășurat față în  
cu zidirea ce ascundea cîmîturul.  
triba rămînea, astfel, să întearcă  
sistentul proprietar care mi-o inspi-  
r. Memoria se încarcă și de asemenea  
oase utilizări ale exprimării. Oare  
nu lă retragem, nu resimțim vino-  
de a le fi lăsat să atace, prin trans-  
na unei figuri, tîcluite, categoria  
ităților infame? Nu eram decît un  
as în acea metafizică sugerată de  
dar trăiam cu putere sentimentul  
stăpinul așa-zisei livezi nu consti-  
în măsura în care nici morții ares-  
în luf nu erau, o improbabilitate  
rșită sau desăvîrșită? Deosebirea îi  
a mai asemănător decît, suma evi-  
elor ce l-ar fi descris aidoma. Fe-  
lnic te întrebi: sinele unde?, ai-  
a cui?, din care regn? Călătoream  
tr-un paradox infantil, apreciind cu  
puțină atenție peisajul și trecerea  
ului. Nu mi-am dat seama că merg  
de încet și că umbrele inserării ca-  
nuanta asfaltului. Cînd, ajunsă în  
jma gării, m-am întors să cercetez  
divirea parcursul, în speranța de a o  
pe bătrîna doamnă venind, n-am  
put din primul moment de ce nu se  
ngea vreo siluță. Deodată, imagi-  
aceea unică, oarecum compactă,  
amintit înnegurată transparentă a  
tului. Ca și mai înainte, cînd o stră-  
sem pe lumină, cîmpia respira pre-  
lor, împăcată cu tăietura de șarpe a  
ei, și m-am gîndit că oamenii tir-  
contasera pe mult mai puțin, pe cu  
lțceva.

Am din sala de așteptare, din cînd  
nd. Nu era nici un motiv să mă ne-  
lesc de întîrzierea Albertei. Evident,  
drumul și, de altminteri, cursa pen-  
care luasem deja biletele n-avea să  
decît spre dimineață. Circulară de  
colo, n-avînd răbdare să stau pe loc,  
ozitate mea e îndeobște greu de  
nit, oboseala nu face decît s-o ac-  
teze. Am inventariat cu privirea de-  
am acceptat că nu e cazul să-l  
vreo îmbunătățire, imaginîndu-mi  
e putea fi și altfel decît socotiseră  
nicij că trebuie să fie. O să de as-  
re cu cîteva banchete din lemn ge-  
și o plafonieră ovală, spartă într-un  
ori mai bine zis căreia lipsa unui  
ment îi modifica linia, circularitatea,  
i-i aspect de profil uman. Puteai  
compari cu o lună deformată, cio-  
și legată de tavanul pestrît, ea să  
ceva mai dichisită odaia publică,  
nici mîlțuț, nici zugrăvirea nu  
au să înlăture acel aer sîrăcîcios  
domina ambianța. Pe un perete, un  
parent asigura o relativă verticali-  
tăbîlței de școală pe care cineva o  
tise cu cretă în carouri cît palma.  
pă lipsită de orice ornament și adu-  
în propria-i micime părea menhirul  
ci al statiei; așezat în centrul sălii,  
sub spoiala aceia de lumină, ră-  
desigur, pe sub pleoapele întune-  
imaginea nesăbuitelor noastre mi-  
șîncercînd să-i dea calitatea coeren-  
ră de care n-am fi fost primiți în  
ria lui, pasageri șovăielnici, pre-  
li și întru totul vrednici de milă.  
am totj în același fel obiectele în-  
li, îngăimam cu totj cuvinte ano-  
furate dintr-o aducere aminte ge-  
a, imuni la faptul că am putea fi  
Comentariul tinărului care se  
a încolo și înceaca prin gară, în  
area unei doamne bătrîne, căreia  
misese s-o ajute la urcarea în tren,  
intristat. Situația în sine avea dăfec-  
e nici nu se mai cerea numit, pen-  
se înțelege de ce mă străduiam să  
ă apronii de vorbărețel individ. A-  
a destule despre el și, desigur, fără  
ntreb, îmi comunicase cîștățul —  
me că eram la fel — constrînși de  
olare să populăm spațiul cenușiu

din interiorul clădirii, și beznă de afară,  
cu siluetele noastre veninoase, cu propo-  
ziții care erau un simplu decalc după un  
model ce n-ar fi meritat să se multiplice.  
Îl preluasem, cine mai știe din ce ma-  
nual șmecher despre călătorii de zile  
amare, decurgerii cărora în zadar te îm-  
potrivești. Filă de filă, și rînd de rînd.  
Nu mă supăra că nu simtem în stare să  
mergem diferit, ci încovoiați amîndoi,  
aruncîndu-ne brațele în față, ca pe  
niște antene, și că semănăm, deopotrivă,  
din pricina asta, cu niște insecte derutate,  
a căror miopie atinge fricos lucrurile și  
se retrage deîndată, lăsînd în seama sim-  
țului tactil, a ațelor instrumente fine, dar  
neîndeajuns de întinse, înspre realități,  
să creeze un culoar pentru înaintarea care  
trebuiește îndeplinită. Îl zărisem prin  
crăpătura ușii întredeschise pipăind spe-  
teaza citorva banchete, refăcînd echili-  
brul tăbliței liniate cu cretă albăstruie.  
se oprise o clipă-două, nu mai mulț, de-  
cît mine, în dreptul sobitei, atras de o  
nelămurită curiozitate. Mi-a trecut prin  
minte, la un moment dat, că tinărul nu  
există într-adevăr. N-am năunțat iute,  
din nefericire, la o presupunere atît de  
stranie. În orice caz, sentimentul de  
jenă interioară mi-a revenit, la apariția  
lui. Ochii de vîzture, surisul mobil și  
precaut nu puteau fi decît fotografia  
animată a unei alte figuri cunoscute. Iar  
cînd l-am auzit rostînd exact ce aș fi zis  
și eu, apropo de lustră, șuvoiul formelor  
florale exotice imbinăte năstrușnic, atunci  
am întovăzui pericolul, amenințarea  
care ne învăluisse pe încetul și pe care  
cuvintele, firește, o sporiseră. Nespunînd  
nimic, copîndu-se unul pe celelalte, din-  
tr-o prefigurare inițial inferioară, arti-  
culau aici, într-un loc și așa prăpădit,  
pustiirea a cărei pasă deasă e un acoperiș  
ucigaș. Dedesubt se sufocă și bietele și  
mărețele noastre trăiri. Caraghioasa pre-  
zumție că nu așteptăm niciodată degea-  
ba. Si că existența nu simulează venirea  
celui așteptat. Eram atît de puternic im-  
presionată de precaritatea monologului  
acelui ins, ce mă înginase pe mine, de  
parcă mi-ar fi citit gîndurile, și mă te-  
meam atît de tare că sint victima unei  
glume idioate, încît, de as fi fost ceva  
mai îndrăzneată, aș fi strigat. Individul  
îmi dădea tîrcoale, sau așa mi se părea  
mie, am traversat calca ferată, deși era cu  
neputință să mergi printre pîtrele ascu-  
țite, și totul se transforma într-o orbe-  
căială mai jalnică decît toate manevrele  
anterioare luate la un loc, dar unde să  
fi fugit, la urma urmelor, în cei nici o  
sută de metri pătrați de obscuritate prin  
care ne invirteam, de prea multă vreme  
ca să nu ne fi și plictisit. Am pornit-o,  
deci, în lungul liniei, fără să-mi pese de  
întuneric, atentă numai să nu mă îm-  
pedic și dornică doar să iau distanță, lă-  
sînd mult în urmă perimetrul unde ris-  
cam să nu mai înțeleg deloc ce se întîm-  
plă. De o obrăznicie fără margini, tirgo-  
vetul debil și al cărui obraz nu-mi plă-  
cuse din prima clipă, pentru că îmi îm-  
prospăta neavenit memoria, s-a ivit din  
noapte tocmă cînd credeam că pusesem  
o depărtare potrivită drept stavilă inten-  
țiilor lui. M-am pomenit cu el alături,  
zîmbîndu-mi, pe cînd îmi oferea o țî-  
gară, cu cel mai natural geș, cu puțin-  
ță. Aprinsese bricheta, așa încît puteam  
să mă bucur în voie de cumsăcadenia  
chipului cu care ieșise înainte-mi, din-  
tr-un ungher secret al acelei cîmpii în-  
tunecate, pe care eu stăruisem să-mi  
imaginez că o percepe corect, și că o stră-  
bat de-adevăratelea, urmînd, traversă de  
traversă, o cală ferată. Mi-a spus dintr-o  
suflare că femeia bătrînă a sosit, cu o  
multime de bagaje, într-o căruță în-  
chiriată, trasă de un singur cal și că  
vecinul pe care îl plătise n-a vrut să se  
ostenească și cu transportul lucrurilor, i  
le-a aruncat pe șosea, grămadă. Bine că  
se învoise și la atît, adăugase la repe-  
zeală, ca pentru a nu-mi da voie să-l în-  
trerup, noaptea drumuri neumbrate sint  
tot ce poate fi mai nesigur. Eram și eu  
de acord, dar m-am multumit să păs-  
trez asta pentru mine însămi, ca și cons-  
tatarea că nu auzisem nici unul dintre  
zgomotele care ar fi trebuit să răzbată  
prin pinza friabilă a tăcerii. Încercam  
să raționez, intrucît mă aflui sau nu în  
stăpinirea vreunei închipiri. Așa s-ar fi  
explicat multe dintre barierele de care  
mă loveam, intrun, și doar ca să mă  
răsucesc spre un nou obstacol. Era cu  
putință ca îndărătnicia mea de a ajunge  
la un liman să fie un vis rău, în mijlo-  
cul unor cercuri de apă legănate de hîo-  
noza celui mai lung coșmar din cite avu-  
sesem pînă atunci. Dar eu știusem, par-  
că, să-mi concentrez voința, pînă a nu  
mă prăbuși cu totul, făcusem exerciții  
încheiate fericit, dădusem sfaturi pen-  
sionarelor de vîrsta mea, și chiar unor  
femei mai tinere, vedeam muchia spre  
abis sfîșuită și dură ca o lamă nouă de  
brici, îmi adunam puterile și mă ridi-  
cam în zbor. Spărgeam țipla, pielea sub-  
țire, toșnitoare, marea folie ce-mi sufo-  
ca nopțile, nu ratasem niciodată, n-ar fi  
fost momentul să dau greș tocmai acum,  
în clipa cînd, reîntorcîndu-mă în gară,  
întîlnisem o bătrînă concretă, străjuin-  
du-și mută, indiferentă la orice altceva,  
puțină ei avuție, închisă în coșuri, co-  
nite, plase de mușama verde și cîteva  
bidoane de lapte, pesemne dulce. Era,  
după gustul meu, un final, nu grozav,  
dar posibil, arestat în imaginea umilă  
ce-mi restituia senzația realității. Mă  
puteam trezi în tîhnă, m-aș fi desprins  
fără vreun regret și poate că dimineața  
nu m-aș fi temut deloc de înșelăciunile  
somniaului, de meșterirea aceea ostentativ  
prelungită.

Însă tinărul mi s-a adresat din nou,  
părînd neliniștit. Fuma țigării leftine, pre-

## Dan LAURENȚIU

### Femeie dormind

O picătură de singe suspinînd  
în marea albăstră  
a trupului tău  
așa sună vocea mea

în această dimineață  
de primăvară  
cînd te rog să mă  
primești în brațele tale

și nu aud decît  
valurile indifferente  
ale unei mări pe care  
nu voi putea s-o trezesc din somn

### Spuneți-mi unde este sora mea cea albă

Noi avem în trecut pe cineva  
care să explice adevărul  
acestor nopți în care eu  
m-am trezit urcînd pe muntele  
calvarului

tu ești sora albă  
a femeii negre core  
m-a dus de mină  
cîndva prin infern arătîndu-mi

chicotînd că se poate  
și mai rău decît îmi oferă  
ea la tot pasul  
că e un scandal metafizic

să mai cred în bunătate  
iată-mă astăzi întors  
aici pe pămînt  
căutînd-o pe sora cea mare și albă

a Persefonei care mi-a dat  
să beau din apa Styxului  
și mi-a pierjolit ochii  
la flăcările iadului

iată-mă astăzi orbecăind pe străzi  
și întrebînd pe fiecare om care mă  
ajută  
să trec strada oare n-ați văzut-o pe  
sora din Paradis  
a femeii mele infernale

### Amorul zeilor

Amor făcui aseară ca un taur  
în nas ți-am pus inelul meu de aur  
a fost inelul meu a fost al tău  
e dincolo de bine și de rău.

...tindea că e student. Privrea pe furis înspre  
femeia ațipită, mi-a făcut semn să ne  
îndeptăm. Îmi era egal cu ce se ocupă,  
din ce pricină se teme de bătrîna aceea.  
Dar l-am urmat. Devreme ce Alberta nu  
sosise, restul nu mai conta. După ce mi-a  
mărturisit că îi e cunoscut motivul pre-  
zenței mele în gară și că mă urmărise în-  
deaproape, studentul, înfrigurat de o bă-  
nuială numai de el știută, s-a pierdut a-  
lergînd în întuneric. Azeuam o succe-  
siune de zgomote palide și moi, încît  
dacă n-ar fi fost tusea tabacică, persis-  
tență și spartă, aș fi putut crede că înso-  
țitorul meu ocazional m-a părăsit defi-  
nitiv, sau că, animate de ora țîrzie, săl-  
băriciunile nopții fug, una în urma ce-  
lelalte, către zările tainice.

A revenit, pe neașteptate, așa cum ple-  
case. A presupus că m-ar interesa să mi  
se explice, ori măcar să mi se relateze  
cazul cuiva, al unui turist care a stăruit  
să aștepte aici, gardian al zadarnicei aș-  
teptări, un tren de întoarcere sau o fiin-  
ță apropiată. Pe locul pe care v-ați aflat  
mai înainte a împietrit, optise rar, ca  
și cum ar fi lăsat cuvintele să alunece  
de-a lungul brațului întins. M-am în-  
torșit ochii, dar, evident, la capătul pero-  
nului nu exista decît umbra bieteii pre-  
cupețe somnolente. A trebuit să ascult și  
alte cîteva istorioare misterioase. Mă re-  
mîntam, mi-am aprins și eu o țigară  
umedă. Izul de iască m-a ametit. Îm dă-  
duseră lacrimile. Crezînd că reusise să  
mă impresioneze, tinărul zîmbi. A pro-  
mis, de altfel, să prescurteze povestea  
despre vechiul cîmîtur, unde oamenii lo-  
cului refuză demult să mai intre.

Îmi era sete. Tocmai cînd mă pregăteam  
să-l întreb dacă nu e vreo fîntînă prin  
împrejurimi, l-am văzut pe student tre-  
sărînd, repezîndu-se buimac, să ridice  
unul dintre bagajele bătrînei. A rămas  
un timp acolo, probabil să se asigure  
că femeia continuă să doarmă. Nu era

### Spiritul este

### o rană a trupului

Sint o rană deschisă  
asupra universului  
această rană ai făcut-o tu  
acum aștept pe cineva  
la căpătîiul meu de spital  
să-mi privească ochii  
acum trec zilele și nopțile  
cînd lipsește privirea ta absolută

cu cine te-ai dus să faci amor  
cu Satana sau cu reprezentantul  
său luda aici printre noi  
dacă nu ești aici cînd picură

lacrimi de singe din coastele mele  
adormite  
acestea în curînd după ce va  
trece noaptea vor lumina pămîntul  
ca soarele pe un mormînt

acel mormînt va fi adorat  
în onoarea lui se vor cînta  
îmnuri de slavă  
din acel mormînt mă voi scula cu  
durere  
să întonez acest cîntec de laudă

pentru lumea aceasta sărmană  
care încă mai trăiește  
mai rătăcește în căutarea  
unui sens

### Un pictor pe care l-am iubit

Acum voi spune din nou  
că nu sint demn de tine  
eu care sint un pom desfrunzit  
de toamnă

stau noaptea și îmi fac rugăciunea  
în fața unui cer care iartă orice  
dar nu și mărturia mincinoasă  
eu nu am cunoscut

umbra acestor crengi înălțate  
care strigă îndurare  
brațele mele ridicate spre tine  
nu pot articula nici un cuvînt

tu ești acolo unde  
nu ajunge nimeni  
tu ești cu ochii la cer  
și cu picioarele în iad

suride ochiul i onic din  
imaginea lui Leonardo  
acesta a fost un pictor pe care  
l-am iubit eu

treaba mea să judec nefirescul situației.  
Absența Albertei.

Părea, totuși, un ins serviabil. Am ză-  
rit-o pe bătrînă mișcîndu-se, iar pe ti-  
nărul acela aplicîndu-și urechea, să-l  
deslusească murmurul. Îi vorbea, desigur,  
molcom, ușor, doar abia se trezise. Cred  
că femeia i s-a plîng de frig, pentru că  
studentul i-a pus pe umeri haina lui.  
Albul cămășii îl făcea suspect de fragil.  
Cînd și-a reluat monologul, i-am spus că  
nădăjdulseam la un pic de liniște. A tă-  
cut. Asemănarea care mă frapa mă du-  
cea cu gîndul într-o bibliotecă particu-  
lară, unde pe rafturile lungi, cărțile își  
așteptau veșnicia legate în pungi de plas-  
tic. Imaginea teribilă și sfîșietoare se  
clădea, ca o iluzie optică, în discreția  
realului, și eu am fost nevoită să im-  
provizez, multă vreme, pînă să înțeleg că  
proprietarul le ferea, pur și simplu, de  
praf.

S-ar zice că mă cheamă să-mi arate  
ceva. Și-a desirat talia fumeoasă în di-  
recția magaziei de scînduri din spatele  
gării. Nu departe, o construcție destul de  
joasă, lînită de calcanul clădirii. N-am  
vrut să intru. A deschis ușa, să pot privi  
din prag. Pe pardoseala de ciment, în-  
tr-un ghiveci improvizat dintr-o găleată  
veche, un pomîșor de portocal. Vedeti?,  
am auzit. Vedeti?... Am văzut crengile  
firave și cele cîteva fructe, care luminau  
intens, miracolele umile și grațioase, n-am  
îndrăznit să le ating, am închis ochii și  
m-am sărat adînc. Înainte să ne retragem  
cu un pas, ca să ne stingem țigările, stu-  
dentul a mai adăugat: Se spune că de a-  
cest portocal se îngrijește Cavalerul de  
Syracin.

Fragmente din povestirea *Ilusion* din  
volumul **GRADINA DE IARNĂ** (în curs  
de apariție la Editura Cartea Româneas-  
că).



# O solie de peste Prut

**S**EMNALĂM o prezentă artistică tot mai frecventă în ultimul timp pe afişele teatrelor din ţară şi în programul festivalurilor naţionale, aceea a trupei şi interpreţilor din Republica Moldova. O întâlnire aşteptată întotdeauna cu interes şi cu multă afecţiune de public şi specialiştii. O pledoarie în acest sens au fost evoluţiile concurenţelor la festivalurile de la Costineşti, Oradea sau Bucureşti, încununate cu merituose distincţii, ca şi turneele unor companii în Capitală sau în alte oraşe din ţară. Ca un semn de necesară şi inspirată integrare a vieţii teatrale din Basarabia în circuitul de valori româneşti considerăm şi recenta microstagionă teatrală din Chişinău găzduită de Teatrul "Odeon".

Teatrul „Mihai Eminescu” a oferit trei montări. Subliniem în spectacolul *Năpasta* de Caragiale opţiunea repertorială importantă. Regia aparţine actorului Florin Zamfirescu şi are ca matrice o celebră lectură a lui Alexa Visarion asupra piesei încununată cu premii, apreciată şi la manifestări teatrale în străinătate. Un spectacol în care însuşi Florin Zamfirescu, directorul de scenă de azi al reprezentaţiei, a făcut o creaţie antologică în Ion. În varianta de la Chişinău, mizanscena şi-a păstrat ceva din austeritatea şi poezia aspră originală, o anume nuditate a mijloacelor de expresie în cadrul scenografic în alb şi negru al lui Virgil Luncov, construit din lemn dominat de o masă la care se împărtăşesc şi se confruntă eroii. Această concepţie — chiar dacă sensurile ei iniţiale s-au degradat de alocuri şi nu au tensiunea viziunii lui Visarion — a impus totuşi anterior un stil de joc esenţializat, epurat în general de educaţii şi accente melodramatice. Un stil care le-a cerut mişcări exterioare outine, dar dublate de o dinamică interioară puternică. O exigenţă căreia considerăm la răspuns cel mai adecvat Vitalie Russ, interpretul lui Ion. Sfîşierea şi agonizarea eroului tranşant şi au vigoare. Montarea are coerenţă şi atmosferă. Dar combustingia dramatică şi emoţia protagoniştilor este inegală. Elisabeta Berro în Anca nu acoperă pe tot parcursul complexitatea rolului. Laureată a Festivalului de la Costineşti, de anul trecut, nu reuşeşte în această înortază să-şi controleze inflexiunile vocii care nu sînt sustinute întotdeauna de intensitatea trăirilor, efectul fiind de multe ori de monotonia. Paris Bechet în Dragomir ratăază unul din poli de tensiune al montării. Interpretăză stîngaci, ostentativ, vulgarizînd personajul. O parafraza uscată, expresivă este şi Constantin Adam în Gheorghe.

La antînod în spectacolul *Casa mare* de Ion Drută, trupa Teatrului „Mihai Eminescu” ne oferă o imagine idilizantă a satului. Este un text mai puţin inselat al dramaturgului, marcat de perioada proletcultistă a anilor '50. O pseudo-dramă, un *Vă place Brahms?* în varian-

tă sătenească. Vasiluţa, o văduvă de război, femeie încă frumoasă, cu băiat în armată, şi tînărul Păvălache, disputat de fetele din sat, trăiesc împreună o dragoste imposibilă. Convenţiile sociale adverse, frişele interioare vor accentua criza şi vor duce la destrămarea cuplului. Trama imaginată de Drută derulează o poveste naivă şi melodramatică. Viziunea scenografică a lui Vasile Rotaru (în care locuinţa eroinei este reprodusă naturalist, printr-un eşafodaj greoi, unde e vizibilă muşcavaua) şi cea regizorală a Nicolette Toia accentuează carentele piesei. Sub bagheta regizoarei de la Naţionalul ieşean actorii joacă într-o expresivitate minoră, caracterizările lor fiind grevate de pitoresc. Conturează decorativ, uneori cu umor, câteva măşti colorate: Angela Sochirca, Dumitru Fusu, Constantin Adam, Nicolae Darie, Nicolae Chereg, Eleonora Mastac-Popa, Maria Tănase, Lidia Valeanşcaia, Ninela Caranfil, Anisoara Zubru, Lucia Pintea, Anatoţie Mindru, Petrică Hadircă în Păvălache portretizează convenţional. Identificăm unele momente de autenticitate doar în tăcerile expresive ale lui Victor Ciutac sau în secvenţele de interiorizare ale Victoriei Chiriac-Baracci interpreta Vasiluţei. Un accent superfluu, folclorizant în reprezentaţie îl considerăm comentariul muzical.

Mai inspirată s-a dovedit Nicolette Toia în spectacolul de muzică şi poezie cla-

sică şi contemporană *Solo pentru harpă de iarbă*, de la Studioul teatrului din Chişinău. Într-un cadru scenografic cu recuzită sugerînd resturi de civilizaţie, dominat de un clopot uriaş prăbuşit — imagine a unei lumi crepusculare, sfîşiată de convulsii — actorul Dumitru Fusu ne spune, cu ajutorul unor mari scriitori, povestea patetică a omului simplu aflat la răscruce de vremuri, sub teroarea istoriei devenită teren al alienării. Interpretul rosteşte cu sensibilitate şi dramatism texte de Dosoftei, Eminescu, Vasile Alecsandri, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Vatamanu, A. Codru, A. Ciocanu, Ion Drută, Grigore Vieru. Printre lacrimi şi durere, în ris şi plîns descoperim acele oaze de lumină care fac fiinţa omenească să sperie în bine şi frumos. Una din aceste certitudini este şi sentimentul apartenenţei la o spirituităţate, cea românească, la un popor, la o glie. Remarcăm admirabilul moment al recitării ironic-amare a poeziei *Cel doispereze* de Alexandru Block, un minirecital, într-un recital. Original şi sensibil, muzicianul acompaniator Victor Butnaru.

Un turneu binevenit — care deopotrivă prin izbînză dar şi prin reuşite — oferă publicului şi oamenilor de teatru o imagine instructivă despre mişcarea teatrală din Republica Moldova.

Ludmila Patlanjoglu



Delir în doi de Eugen Ionescu pe scena braşoveană, cu George Tudor şi Elena Manoliu

## „Noul” derizoriu

**D**RAMATURGUL român inteligent şi cu sensibilitate trebuie să scrie un teatru în care eu, spectatorul, să găsesc mutate în peisajul meu contemporan problemele din tragedia greacă... mărturisesc criticul Laurenţiu Ulici într-un interviu, în revista *Teatru*, azi nr. 7-8/1990. Dacă este vorba despre o previziune sau dacă distinsul critic a făcut un avertisment care s-ar defini printr-un reper de ordin etic, greu, dacă nu imposibil de spus. Dar tocmai pentru că afirmaţia aparţine, cu acest prilej, unui spectator, cred că este foarte posibil să-şi probeze cit de curînd adevărul. Experienţă originală, subiectivă, creaţia dramaturgului va purta totodată, inevitabil şi fără putinţă de a le controla, (cu toate prejudecăţile „erudite” ale intertextualităţii), însemnele unei anumite mentalităţi culturale, deci ale unui mod propriu istoric de a se raporta la istorie însăşi, la cultură, la societate. Evident, în intuiţia sau presentimentul spectatorului găsim ceva din arta dramatică a contemporanului său, scriitorul. Mă gîndesc însă şi la... regizorul român inteligent şi cu sensibilitate, la secretarul literar şi la directorul de teatru. Ce „trebuie” ei să facă, în triola ipostază de spectatori, de interpreţi — creatori, în contextul unui moment cultural al unui infinit material dramaturgic în timp şi în spaţiul geografic, în fine, de negociatori ai repertoriului, implicaţi în dificila problemă a „comenzilor sociale”, a gustului public, poate chiar a educaţiei? Răspunsul — se găseşte undeva în lăuntrul unui sistem în permanenţă mişcare, antrenat de intuiţia şi subiectivitatea spectatorului, de disponibilităţile, harul şi orgoliul interpretului, de generozitatea, gustul, nivelul cultural, „flerul” sociologic şi interesul mercantil ale negociatorului. Situaţia

momentană a teatrelor bucureştene şi din ţară ilustrată cu fidelitate din punctul de vedere al valorii tematicilor şi spectacolelor, tocmai dinamica (degringoladă?) elementelor care compun „sistemul”. La Teatrul Naţional din Bucureşti, *Oriologie antică*, spectacol de Andrei Serban, *Cine are nevoie de teatru?* de Timberlake Wertenbaker; la Nottara, *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello, *Luv de Murray Schisgal*; la Bulandra, *Afară în faţa uşii* de Wolfgang Borchert în regia lui Mihai Mănuşiu, *Războiul lui Cupidon* de Labiche în regia lui Ion Lucian; mai departe, *Ubu Rex* după A. Jarry şi W. Shakespeare la Craiova în regia lui Silviu Purcărete, *Napoleon era fată* la Brăila; *Regina Iocasta* de Constantin Zărnescu, *O dragoste de milioane* de C. Magnier, amîndouă la Naţionalul din Tîrgu-Mureş şi — fapt semnificativ — ambele în regia lui Dan Alecsandrescu... Spectacole excepţionale, cu o prezentă a publicului în general constantă, alături de altele, mediocre sau submediocre, de mare succes, sau într-ait de vinovat mediocre incit se reprezintă mereu cu sălile pline pe jumătate. În fond, nimic nou, valorile fenomenului teatral s-au aflat şi se vor afla, moment cu moment, pe o sinusoidală. Altfel se remarcă: dacă zona ascendentă a sinusoidalei coincide cu fireasca reîntregire a complexului problematic al gândirii dramatice, în schimb cea descendentă recuperează cu o bulimică vitalitate valenţele pină nu demult prohibite ale efectului teatral, de la textul literar la montarea scenică, în doilecine sub aspectul „impactului” cultural — din păcate, chiar astfel scontat. (Lipseşte, aşadar, din tabelul schiţat „creaţiile” inofensiv mediocre.) Se supralicitează un caracter al spectacolului de teatru, acela de „reflector” al conflicte-

lor social-politice, intelectuale (şi mai ales subintelectuale), psihice, morale contemporane. Cu siguranţă, se pot reactualiza anumite subînţelesuri insinuante de altădată, însă vehemenţa „noului” derizoriu, înainte interzis, (am spus-o şi cu alt prilej), continuă parcă o polemică deja anacronică la adresa vechiului regim cultural. Chiar şi aşa, în ipostaza de „reflector”, spectacolul dramatic ar trebui să refuze competiţia tematică, de gust şi opţiune intelectuală cu supraincărcaţele tarabe de publicaţii de la gurile de metrou. Scatofilia şi erotismul vulgar, „autenticismul” uneori neelevat al formulelor scenice, deconvenţionalizarea agresivă a soluţiilor de expresie dramatică, tind, prin abuz, să înlocuiască oportunitatea benefică a anumitor accente stilistice (sau chiar culturale) cu inestetismul lor oportunist. Interesant este faptul că uneori chiar acelaşi regizor încearcă să „ispitească” publicul pe două căi total contradictorii.

Traducînd sintagma „tragedie greacă” prin înţelesul unei adînci reflectări dramatice a dimensiunii existenţei noastre de astăzi, ceva din acel „trebuie” prin care Laurenţiu Ulici pariază pentru viitorul dramaturgiei româneşti s-ar putea atribui şi regizorului român, secretarului literar sau directorului de teatru. Pentru a institui, totuşi, necesitatea adevărului „afirmativ”, în dauna tranzitorului adevăr „polemic” şi, în cele din urmă, pentru a îndepărta eventualitatea nu foarte fericită a textului critic însuşi de a reformula, pe marginea creaţiei spectaculare, propriile sale argumente polemice la adresa amintitului fenomen acultural.

Sebastian-Vlad Popa



Elvira Popescu — 95

● ÎN 1956, la prima reprezentaţie a Teatrului Naţional din Bucureşti la Paris cu *O scrisoare pierdută*, o doamnă înaltă, splendidă, cu bucle blonde şi ochii negri, aplauda frenetic din loja principală a sălii „Sarah Bernhardt”, strigînd „Bravo români!” Era Elvira Popescu, una din gloriile artistice ale României, Franţei, ale lumii, acrită de teatru şi cinema, decorată cu ordinul românesc „Bene Merenti” şi cu „Legiunea de Onoare” a statului francez. I-am solicitat un interviu, nu mi l-a acordat, am stat însă puţin de vorbă „fără carnetel şi creion”, mi l-a prezentat pe sotul ei, un domn înalt, rasat, foarte tăcut. „Vezi că e conte”, şi m-a invitat pentru seara următoare la o premieră a uneia din cele două sale a căror proprietară era, Theatre de Paris. Nimic din prezenţa ei fascinantă nu-i trăda vîrsta. Era exuberantă, volubila, ridea contaminant, se manifestă cu o naturalitate şi cu o spontaneitate fermecătoare, rostea, din cînd în cînd, amuzată cite-o vorbă fără protocol, susţinea, cu sprinteneală, convorbirea cu persoanele năvălite în casă, eclipsa po toată lumea.

Aşa trebuie să fi fost şi de foarte tînără, cînd a intrat la Conservator, la casa Aristizzei Romanescu, iar după foarte scurtă vreme, la Teatrul Naţional, unde a jucat primul rol, Ileana Cosinzeana, în *Înşir-te margarite* de Victor Eftimiu, cu atîta vervă şi frumuseţe incit Făt-Frumosul din distribuţie, Aurel Athanasescu, a şi cerut-o în căsătorie de-adevăratelea. Au încurajat-o mult Al. Davila, colegii, în frunte cu C. Nottara, tinerii intraţi odată cu ea pe prima scenă a ţării, printre care Ion Iancovescu — ce i-a rămas prieten apropiat toată viaţa. Din 1912 — data angajării — a avut succes în spectacole importante — *Cidul*, *Ovidiu* de Alecsandri, *Regele Lear*, *Manasse*, *Cocoşul negru*, dar şi în piese mai uşoare, cărora le imprumuta propria ei strălucire. Gheorghe Ciprian şi fostul ei soţ dîntii, ne-au povestit că, înainte de război şi în anii refugieiului, la Iaşi, se conta pe ea ca pe o actriţă de performanţă şi în dramă, în marele repertoriu, Maria Ventura a luat-o lîngă ea în *Dama cu camelii*; Paul Gusly a considerat-o pe tînăra de optsprezece ani drept cea mai bună Julietă pentru Romeo-ul lui Tony Bulandra; iar Mihail Sorbul ne-a spus că soarta piesei sale *Patima Rosie* a fost hotărîtă de prezenţa Elvirei în rolul Tofanei.

După ce a părăsit Teatrul Naţional, a întemeiat, cu Al. Mihailescu, Manolescu, Stărin şi cu sprijinul celui de-al doilea soţ, Ion Manolescu-Strunga, compania „Excelsior”. Apoi, Teatrul Mic pentru a cărei dîntii premieră s-au înscris 6000 spectatori (scrie I. Massoff) trebuind să se tragă la sorţi ocupanţii celor 800 de locuri. Aici şi-a luat fetiţa de opt ani, Tatiana, alături de ea, pe scenă. În 1923 a plecat la Paris cu *Patima Rosie*, jucînd la Théâtre de l'Oeuvre, sub patronajul lui Robert de Flaers. Peste doi ani, dramaturgul şi actorul Louis Verneuil a chemat-o la Paris — şi acolo a rămas, triumfînd într-o asemenea măsură incit cu o singură comedie, *Verisoara mea din Varşovia*, a făcut 1000 de reprezentanţii. S-a şi căsătorit cu autorul, care, pină a murit, a scris piese aproape numai pentru ea. Istoricul Pierre Aimée Touchard scrie că artista era „printre aceia a căror simplă prezenţă pe afiş reuşea să umple sălile”.

A făcut film în România (*Războiul Independenţei*, *Tităncusa de la Iatac*) şi apoi o lungă carieră cinematografică în Franţa, lucrînd aici cu Abel Gance, Julien Duvivier, Jean Boyer, René Clement (în filmul acestuia din 1961. În plin soare, sprijinind un tînăr partener merituos, numit Alain Delon). Noi am văzut-o pe ecranele bucureştene ultima oară, cred, în *Austerlitz*, unde o interpreta pe mama lui Napoleon Bonaparte.

La 95 de ani, Elvira Popescu evocă fierbinte Bucureştiul în care s-a născut, în al cărui teatru şi-a făurit destinul şi ne trimite cel mai bun gînd al ei, aşa cum şi de aici porneşte către ea cea mai caldă urare de bine şi de sănătate.

Valentin Silvestru



# Woody Allen și Marea Criză

WOODY ALLEN, cineast genial, unul din marii creatori ai celei de-a doua jumătăți a secolului XX (n. 1935, New York), „reversul comic al lui Ingmar Bergman”, actor, scriitor, regizor — hiperinteligent, hiperneînștit, hipersensibil, hiperintelectual — a reușit, în sfârșit, să pătrundă și pe piața românească! Ne referim la circuitul marii difuzări, pentru că, altfel, pe diverse circuite închise — gale ale filmului american, cinematecă, videopiraterie — el și-a cucerit, și la noi, o multime de admiratori. Mai puțin „personal”, extravagant sau egocentric decât alte filme ale lui Woody Allen, **Trandafirul roșu din Cairo** (prod. 1984) reprezintă, cum se spune, capodopera deplină maturității. O capodoperă cu sonorități mozartiene, în care cunoscătorii operei lui Allen pot decifra, topite în poveste, multe din obsesiile și motivele fundamentale ale unei bogate filmografii.

Anii '30, în America. O femeie tânără, Cecilia, angajată într-un restaurant, e o ferventă spectatoare de cinema; ultimul film pe care l-a văzut și revăzut de nu se știe câte ori se cheamă **Trandafirul roșu din Cairo**. Cu capul în nori mai mult ca de obicei, cu gândul numai la **Trandafirul roșu din Cairo**, Cecilia scapă furtiv din mină, mai mult incurcă lumea la restaurant, pe scurt e dată afară. Proaspăta șomeră pleacă plingând spre casă, unde n-o așteaptă altceva decât un soț vulgar, violent, șomer neîntreținut, care se găsește de lucru, alcoolice, o brută cu suflet de copil, care-și face un titlu de glorie din faptul că n'iodată nu-și promite nevasta fără s-o avertizeze! Cecilia plinge deci pe stradă și, ajungând în fața cinematografului — singura ei plăcere, singura ei evadare — intră în sală și revede, bineînțeles, **Trandafirul roșu din Cairo**. În plină desfășurare a filmului exotic, un personaj chinez de pe ecran, Tom Baxter, „explorator și poet” își interrupe brusc partitura și... iese de pe ecran, sparge ecranul, năvălește în sală, în carne și oase, pe de față și delirul publicului, o înfruntă de mină pe Cecilia (pe care o reamărcă în sală, și de care se îndrăgostește) și fuge cu ea. Personajul imaginar a ieșit din poveste, s-a rupt de operă, pentru că vrea să fie liber, să cutreiere lumea, alături de Cecilia, să învețe ce e aceea „viață adevărată”. Reprezentanți ai realității — producători, impresari, — se vor năuși de urmele evadării lui ca să rețene urgent pericolul răzvrătirii a ficțiunii. Apare și actorul care îl interpretează pe exploratorul poet din film: o vedetă în ascensiune pre numele ei Gil Shepherd. Actorul Jeff Daniels e irenosabil în dublul rol. Printr-o miraculoasă schimbare de expresie și de privire, el reușește să creeze doi oameni complet diferiți: unul: „un extraterestru”, o năluca romantică; celălalt: un șaral cu farmec, gata de orice pentru cariera lui. „Care bărbat ar mai fi ieșit din film pentru o femeie? — o întrebă pe Cecilia neronaial ieșit din poveste, care va afla, treptat, cite ceva despre lumea adevărată (Ce e acela Dumnezeu, un fel de scenarist al lumii, cum se fac

copiii, și alte lucruri care pe teritoriul ficțiunii i-au scăpat). „Nu e prea bine în țară, acum” îi explică Cecilia noul venit. E Marea Criză. Toți sînt săraci, aproape toți sînt șomeri. Pentru toți e greu, într-o lume cu foame, cu războaie, și fără dragoste. Personajul fictiv o ia de mină pe Cecilia și intră cu ea, prin ecran, înapoi în lumea ficțiunii, a telefoanelor albe, a dezlănțuirilor de step, a restaurantelor unde curg riuri de șampanie, care, de fapt, e bere... Pînă la urmă Cecilia va fi obligată să aleagă: între personajul din film și interpretul lui, (pentru că amindoi îi declară că o iubesc), între un om perfect dar neadevărat, și un om adevărat dar imperfect. Unul îi oferă o lume ideală, altul o invită cu el la Hollywood. Sub ochii personajelor de pe ecran — care intervin, mereu, cu mult haz, în poveste — Cecilia trebuie să aleagă. Și, pentru o dată, alege greșit. Alege realitatea. Ficțiunea **Trandafirul roșu din Cairo** va dispărea, filmul va fi scos din repertoriu iar realitatea se va răzbuna: actorul a mintit-o, o va părăsi, va pleca singur la Hollywood, în timp ce ea, Cecilia, distrusă, înșelată, rănită, cu o valioară în care-încapă tot avutul și cu un fel de lăută în mină (un instrument zis ukulele), urmărită de strigătul soțului părăsit — „Ai să vezi tu cum e viața adevărată! Nu e ca-n filme!” — va intra în sala de cinema, unde, privind ecranul pe care Fred Astaire și Ginger Rogers dansează dumnezeiește, începe să uite... Filmul se încheie cu prim-planul ei, privind, fascinată ecranul; filmul — o soluție la marea criză...

„Să nu mai discutăm ce e real și ce e iluzie. Viața e prea scurtă” îi spuse Cecilia personajul imaginar... Putem vedea, în filmul lui Woody Allen, o reitereare originală a mitului credinței... Cecilia e o vestală în templul luminilor și umbrelor, în care crede, și care, tocmai de aceea, există „cu adevărat”. O femeie care își salvează speranța, într-o lume care și-a pierdut orice speranță. Poate nu e lipsit de interes să amintim aici contextul pe care îl evoră filmul lui Allen. Într-o vreme în care mai mult ca altădată, era „trist în lume”, și în care se crăna de foame, o servitoare negresă o întreabă, neîmburată, pe ecran, pe contesa din Manhattan: „Vrei baie cu spumă sau cu lapte de măgăriță?” Într-o vreme în care la cinematografele americane nu ningeau grave drame sociale ci puteau fi văzute „filme frumoase, cu oameni frumoși, cu întîmări frumoase și cu happy end” (cum cerea un celebru producător al epocii) — în viață, șomerii ajunseseră de la 6 milioane în 1930 la 12 milioane în 1933; produsul național brut scăzuse, între '29 și '33, aproape la jumătate. Cinematograful era, cum îl amărea Casa Albă, cea mai mare și mai înflorită industrie; pentru atîtea Cecilii soluția unei vieți lipsite de soluții a fost, atunci, cinematograful. Iată deci și o față benefică a cinematografului evazionist: el îți fură timpul trăirii, și adevărul vieții, dar te ajută să nu te alienezi, într-o realitate cenușie și ostilă.

Mia Farrow și Jeff Danie's în **Trandafirul roșu din Cairo**

Să supraviețuiești. Dacă pentru Cecilia salvarea s-a numit cinema, pentru America ea s-a numit Roosevelt și New Deal-ul. (Un lucru, poate, demn de interes: Roosevelt a știut să se inconjure de consilierii de mare valoare, și de un veritabil „trust al creierului”; un colaborator apropiat îl dăduse un sfat pe care Roosevelt l-a făcut public și l-a aplicat: „Politicienii și oamenii de afaceri au făcut prea multe greșeli, de ce n-am încerca și cu universitarii?”...)

**Trandafirul roșu din Cairo** rămîne un film de referință al romantismului cinematografic, un film în care comentarii au descoperit trimiteri (Allen e binecunoscut ca un autor cu voluptatea citatelor, cultivind paradoxul ca motor al firii) și conexiuni dintre cele mai diferite, de la **Sherlock Junior** de Buster Keaton la **Șelul alb** de Fellini, de la **Portretul lui Dorian Gray** la **Alice în țara minunilor**... Aluziile filmului sînt, și ele, foarte numeroase. De pildă, aluzia ironică a lui Allen la propriul stil, în replica: „Aștia vorbesc mereu și filmul nu are acțiune!”; sau aluzia, printr-un evident anacronism, la vinătoarea de vrăjitoare macarthystă a anilor '50 (v. frecvența replicilor-repros „Comunistule!”; să nu uităm că Woody Allen l-a și interpretat, în **Paravanul** lui Martin Ritt, pe actorul proscris Zero Mostel); sau aluzia la celebrul „grăsan” Fatty Arbuckle, actor de mare succes, care și-a distrus brusc și definitiv cariera, acuzat — printr-o campanie de presă ultraviolentă — de a fi organizat o petrecere plină de orgii, de a fi mituit un judecător, pentru mușamalizare, cu 100 mii dolari, și de a se fi făcut vinovat moral de moartea unei starlete...

Originalitatea esențială a filmului rezidă în tratarea unei fantezii sentimentale (nestintifico-fantastice) în cel mai realist stil cu putință. Neverosimilul situației, absurditatea poveștii sînt servite cu atîta exactitate, autenticitate, convingere, cu o asemenea sinceritate a trăirii, cu un adevăr atât de concret (de la jorul actorilor pînă la ambianța urbanistică a Marii Crize) încît imaginarul capătă o

forță neobișnuită, realul face saltul de la trivial la poetic, granițele dintre ficțiunile de diverse grade se șterg, nefirescul devine firesc, realitatea devine iluzie și iluzia realitate, iar spectatorul se trezește, cu totul, alături de personaje, în interiorul poveștii lui Woody Allen! Tot acest amalgam rafinat pe tema imaginării și a ameteului mental de „realități” este perfect stăpînit de Woody Allen, cu o ușurință de magician.

Filmul datorează enorm din sunetul pur, din înocența știutoare, din blîndețe și din armonie — interprete Cecilia. Mia Farrow, care străbate lumea cu o figură luminoasă, cu un pardesiu jerpelit și cu o pălărie sărăcăcioasă, cu un aer plînd și serafic de inger căzut și transformat în cinefil; un personaj ieșit de sub mantaua lui Chaplin, imotrivindu-se, instinctiv, „degradării subiectului în obiect”, un personaj cu valoare arhetipală, un personaj feminin care va avea, poate, în istoria filmului, importanța pe care o are o Emma Bovary în istoria literaturii. O paranteză: Mia Farrow (n. 1945), fiica actriței de origine irlandeză Maureen O'Sullivan (iubita lui Tarzan!), fostă soție, mai tînără cu 30 de ani, a lui Frank Sinatra, este, de cîtiva ani buni, jumătatea lui Woody Allen, care, cu genul lui, i-a pus în valoare, cale de sante filme, imensul talent. În jocul actriței, ca și în spiritul întregului film, descoperim timbrul care-l face pe Woody Allen înconfundabil: umorul dramatic.

Filmul acesta rămîne ca o reverență, ca o declarație de dragoste a „cineastului la 50 de ani” față de arta a șaptea, față de puterea ei de a ne salva.

La Scala, unde am văzut filmul, la un matineu, spectatorul din fața mea a alunecat, încetisor, în scaun, cu capul în piept, și a dormit, nemiscat, pînă la sfîrșit. Cînd s-au aprins luminile, l-am văzut: părea ieșit din film, arăta exact ca șomerii de pe ecran, obosit, pămîntiu, într-o salopetă gri, de hîru, stropită cu var. Fără să o știe, omul a trăit, în felul lui, **Trandafirul roșu din Cairo**...

## CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

# Exercițiul aritmetic al datoriei

foarte dotat într-o lume unde și oferta artistică depășește substanțial cererea. Horia Roșca e unul din creatorii — puțini, mai puțini decât ne-ar place să credem — care izbutesc un standing, în profesie, decent rămîind pictor și numai pictor. Pentru că e încă tînăr, are tîria să comenteze aventura susținerii rangului. E un element biografic interesant și care devine și mai interesant cu trecerea timpului, intrucît deprecierea țelurilor strict artistice și a mijloacelor strict plastice are loc, în cazul multor plasticieni din est, treptat și fără să semene a depreciere. Aduce a aminare. Acel fel de aminare ce-l face pe om să uite de unde a plecat și ce a sperat schimbînd totul. După zece ani de exil artistic, Horia Roșca primește de la municipalitatea din Langenfeld — un orășel la cîțiva kilometri de Düsseldorf — un nou atelier, de fapt primul atelier în adevăratul înțeles al cuvîntului, și o stipendie. Intimplarea are unele semnificații pe care ne simțim datori să le marcăm: în Vest, primăriile și o seamă de alte foruri implicate în administrație dispun de fonduri pentru stabilizarea a ceea ce am putea numi „forța de muncă artistică”. O astfel de finanțare cu anticipație se produce după ce solicitanții fac proba unor calități în profesie dar și a unui civism luminat și prompt. Pentru că totul — inclusiv arta — presupune investiție și rezultat controlabil. Horia Roșca își mărturisea, fără nici una din sficiunile celor care au trebuit să treacă prin asemenea munci și — conform unei educații greșit orientate în țară — umilinte, că a luptat îndrîjit ca să obțină acele contracte în care-și putea întrebuinta, fie și numai în parte, știința de pictor. În tot acest timp a continuat să expună și să se manifeste ca pictor de gevalet. O „personală” pe an indică graficul unui om foarte activ. Expozițiile le-a organizat în

Italia și R.F. a Germaniei, în Galerii cu prestigiu, nu în holurile unor instituții, unde se petrec de obicei manifestările „neafiliaților”, ale neintegraților în sistem, laolaltă cu veleitarii și esuații. O definiție a metodei lui Horia Roșca ne-o oferă Ana Maria Covrig în „Enciclopedia artiștilor români din Occident” a lui Ionel Jianou: „Picturile sale sînt simple, directe, însuflețite de o mișcare și de un ritm rapid, de o vitalitate care dezvăluie sigur datele temperamentului de artist. Ele sînt lesne de citit, în ciuda caracterului înclinînd spre expresionism. Sînt pline de dinamism și afect și exprimă prospețimea primei priviri asupra neprevăzutu-

lui realității înconjurătoare”. Pictura unui cultivat decise să recupereze în planul notorietății, cu clauza aspră a adevărului personal. Într-un poem — fiindcă Horia Roșca scrie, sub imperiul cunoașterii de sine, și poezie — pictorul se explică amar și, totuși, curajos: „Umbra soldatului căzut în / Exercițiul aritmetic al datoriei... / Eu, care sînt departe, atît vă spun: / Doctoria este amară și rădăcinile. / Uscate de soare, / Inseriu un nou testament al minciunii... / Nimeni nu moare destul pentru / A cădea sau a se prăbusi...”

Iată, scriu în agendă numărul de telefon al atelierului din Langenfeld al lui Horia Roșca și încerc bucuria întoarcerii dintr-o moarte.

Orice reîntîlnire cu artiști pe care-i credeam răspîndiți într-un alt destin decât cel hărăzit de talent e o victorie a cre-dinței.



Cortegiu bahic



Portret în atelier

M I-AU TREBUIT cîtiva ani ca să realizez tristul, disperatul înțeles al reînnoirii, la finele fiecărui decembrie, a agendei cu numere de telefon. Agendele cuprindeau, îndeobște, nume de plasticieni din generațiile tinere și medii, iar reîmprospătarea informației o operam dat fiind că mulți, foarte mulți artiști plecau în Occident. O „Uniune” a celor care au luat drumul exilului ar cuprinde acum mai multe nume decât U.A.P.-ul. O expoziție cu lucrări ale celor mai buni pictori, sculptori, decoratori, graficieni și designeri plecați din țară ar dovedi plusul de emancipare, nu seapărat de talent, reclamat de piața mare a artei și dobîndit de români sub presiunea legilor acestora.

O discuție purtată nu demult cu Horia Roșca — pictor stabilit din 1982 la Düsseldorf — m-a lămurit în ce privește dificultățile pe care trebuie să le înfrunte un



# Saramago nu l-a votat pe președinte...

**L**A 7 MAI a.e., la Ambasada Franței din Lisabona, prozatorul portughez José Saramago (cunoscut la noi prin romanele *Memorialul de la Mafra* și *Pluta de piatră*, apărute recent în editura Univers), a fost decorat cu însemnele de Cavaler al Ordinului Francez al Artelor și Literelor. Decorația i-a fost înmănată de ambasadorul Franței, Jean-Marie Le Breton (de asemenea bine cunoscut în România), în prezența Președintelui Republicii Portugheze, Mário Soares. În discursul său de mulțumire, José Saramago a adresat câteva cuvinte și acestuia din urmă. „Nu v-am votat, Domnule Președinte (alegerile prezidențiale au avut loc în ianuarie '91, n.n.). Ideile noastre politice nu converg... Dar vă respect și vă admir...” Cei prezenți (în afară de soția lui Saramago, spaniolă, eram singura străină, în rest doar mulți portughezi și cîțiva francezi) au aplaudat. Mário Soares era radiuos. Vizibil, și el îl respecta și admira pe scriitorul care nu îi împărtășea convingerile. Vizibil, era Președintele tuturor portughezilor.

Am închis ochii o clipă. Am încercat să-l imaginez pe Mário Soares întinzînd un deget acuzator spre Saramago. Traducătoarea din mine a răsfoit instantaneu vocabularul mental în căutarea unor termeni echivalenți pentru „golani” sau, chiar, pentru „în coastă”. Oare cum or fi îmbrăcați „minerii” portughezi, fiindcă n-am văzut prin Lisabona. Imposibil, mi-am spus cu ușurare.

În Portugalia, toate filmele rulează cu pauză. Am deschis ochii, ca într-un asemenea „interval”, și i-am reînchis pentru partea a doua a filmului. Doina Cornea primea marile premii daneze. Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu erau decorate, premiate. Petru Creția... Iar Președintele tuturor românilor participa

la înmînarea distincțiilor. Era radiuos. Imposibil, mi-am spus cu deznadejde.

În timpul celor peste 40 de ani de dictatură fascistă, Portugalia s-a aflat într-un con de umbră, ignorată, marginalizată de Europa. Acum face parte din ea. Lisabona candidează, cu șanse de reușită, ca să găzduiască Expoziția Internațională din 1998 cu tema *Marea și oceanele*. Poetul António Ramos Rosa a primit săptămîna trecută Marele Premiu al Biennalei de Poezie de la Liège (atribuit anterior și lui Ungaretti, Octavio Paz, Senghor etc.). Pen-Clubul portughez a fost ovaționat la Paris, în aprilie, la Reuniunea Internațională a Delegațiilor acestei prestigioase asociații, pentru modul exemplar în care a organizat, în mai '90, ultimul Congres Pen. Săptămîna viitoare va avea loc la Lisabona o reuniune a Comitetului Nobel pentru Literatură Săptămînal au loc colocvii, reuniuni, congrese cu importante participări internaționale. La unul din ele, dedicat post-modernismului, invitat și participant de onoare a fost Matei Călinescu... Portugalia a intrat în Europa.

În timpul celor peste 40 de ani de dictatură fascistă, mulți intelectuali de frunte, numeroși oameni politici erau exilați — sau se exilasera voluntar — în Brazilia, în Franța, în Statele Unite, pretutindeni unde timpurile de restriște poartă pașii celor care se opun. Mário Soares, Alvaro Cunhal, se aflau la Paris. Cel din urmă se radea, în dimineața de 25 aprilie 1974, cînd a aflat, de la radio, de lovitura de stat din țara sa și de răsturnarea vechii puteri. Se pare că n-a terminat să se bărbierască, și s-a urcat, așa, în primul avion. Populația, euforică, i-a primit cu entuziasm pe exilații care se întorceau. Nu le-a strigat nimeni... știm

noi ce, nici nu le-a reproșat nimeni... de-a fi mincat „piinea dulce” a exilului. Pentru toți portughezii, de toate coloraturile politice, de toate categoriile sociale, au fost „zilele cele mai fericite din viața lor”.

„Zilele cele mai fericite din viața noastră” au fost în 22 decembrie 1989, între orele 12 și 17.

Citesc cu stupeoare, într-o revistă franceză din martie, un interviu al premierului român. Spune, printre altele, că, spre deosebire de regele Mihai (care „nu a făcut nimic contra dictaturii” — ???), el a participat la revoluție și... a citit proclamația din seara de 22 decembrie. În amintirile mele, parcă... în 22, încă nu îi auziserăm vocea, nici nu știam cine este. Neavînd la îndemînă pe nici unul din cei 23 000 000 de români care or fi ascultat și ei, atunci, cu sufletul la gură, acea proclamație — care, comod, în halat și papuci, în fața postului de TV liberă, care printre gloanțe (oarbe, dar vai ucigătoare), în Piața Revoluției, la poalele B.C.U. și ale Muzeului țării, — mi-am confruntat amintirile cu fostul ambasador al Franței în România, actualmente în post la Lisabona. „Bineînțeles că nu a fost Roman. Ți-amintești de zvonul că era apa otrăvită? Ei bine, a venit o doamnă la mine, la ambasadă, ca să-mi ceară o sticlă de apă minerală pentru domnul Mazilu, care citește proclamația...” Oricare ar fi păcatele — sau meritele — acestui domn Mazilu, oare am reînceput să ștergem chipuri de pe fotografiile noastre istorice? Sau... nu am început niciodată?

Multe mi-au mai trecut prin minte în timp ce José Saramago era decorat cu ordinul francez, în prezența Președintelui Portugaliei...

**Micaela Ghișescu**

Lisabona, mai 1991

## Portret radiofonic

**P**ROFUND marcat de natura specifică a mijloacelor de expresie, portretul (autoportretul) radiofonic se confruntă, pînă la un punct, cu dificultăți pe care le are de invins și portretul (autoportretul) literar sau pictural. Ipostază (ipoteză?) definită printr-un sensibil imobilism în raport cu o serie infinită de posibilități, el capătă chiar prin aceasta un caracter exemplar, fiind uneori gîndit și mai totdeauna receptat ca o sinteză esențială a tuturor înfățișărilor cu puțință. Gestul de a opri clipa în loc și a propune o singură imagine din foarte multe evidențiază, deci, atît caracterul temerar al artei portretistice cît și semnificația plină de vigoare a punctului de vedere în lumina căruia el este „desenat”. Cărțile au explorat, mai ales în vremea din urmă, această realitate, transformînd în motiv epic sau dramatic un procedeu literar prin cufundarea aceluiași profil în luciul absorbant al oglinzilor. Perspective fixe, depinzînd exclusiv de voința autorului, i se alătură, astfel, o sumedenie de perspective mobile. Inclusiv cea a personajului portretizat, întru constituirea unui fundal polifonic, a cărui seducție este incontestabilă. Ea ne vorbește încă mai direct în cazul portretului radiofonic ce-și propune să fixeze în rama emisiunii o individualitate nu fictivă ci abso-lut reală, de cele mai multe ori invitată în studio pentru a completa sau, mai degrabă, a complica (în cel mai bun sens al cuvîntului) printr-o notă de imprevizibil și inefabil crochiul propus de realizator. Peste cuvîntul transmis în eter să surprindă inefabilul, aceasta e marea întrebare și datorită ei, în primul rînd, viața realizatorilor radiofonici nu e dintre cele mai ușoare. Să notăm, însă, și avantajele acestei meserii în care, grație tezaurului ce se odihnește în fonotecă, confruntarea portretului prezent cu cel înscris în diferite momente ale trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat, a devenit o metodă de lucru. Așa că, pe diverse căi, ascultătorul este condus către o imagine complexă, în mișcare a persoanei sau personalității ce se află în atenția emisiunii. De fapt, în atenția realizatorului radiofonic ce poate, este nu numai dreptul ci și datoria sa, să propună, prin setul de întrebări, prin modul de a conduce discuția, prin mijloacele tehnice ale montajului, ale ilustrației cu text sau muzică, poate să propună un anume portret și nu altul în funcție de o motivație ce-i este proprie. Iată, așadar, că, și nu spunem aici nici o nouă, alegerea reporterului, adică a celui ce, de fapt, construiește emisiunea, este extrem de importantă și într-o situație pe care mulți îndrăznesc a o numi ideală el ar trebui poate ca, eliberat atît cît trebuie de narcisism, să se apropie de adevărul invitatului său, un adevăr totdeauna unic și ireversibil, pentru a-l sluji pe deplin tocmai pentru că îl privește pătrunzător și cu rece afecțiune. Aceasta mai ales în situația actuală cînd unui invitat i se dedică o unică emisiune și nu un serial radiofonic de-a lungul căruia să fie propulsate varii interpretări, o unică emisiune ce rămîne, prin forța lucrurilor, pentru cel interviu, ca etichetă definitivă peste timp. Căci cine știe cînd va considera viitorul necesar a înregistra un nou profil teatral după cel ce ne-a și sugerat aceste gînduri și anume **Profilul teatral Elvira Godeanu** difuzat la 13 mai 1991, cînd marea noastră actriță împlinea 87 de ani. A fost un interviu obșnuit, oarecum previzibil în linearitatea lui, cuprinzînd punctele aproape obligatorii în acest gen publicistic, cu o atenție absolut estompată asupra reacției pur individuale. Deci, începutul carierei: examenul la Conservator în fața unei comisii din care făceau parte și C. Nottara și Maria Filotti, viitorii săi îndrumători direcți; primele apariții în teatru (1929) și film (1928—1930). Mari maestri, colegi și prieteni: actorii Storin, Vraca, Mihai Popescu, Bălățeanu, Aura Buzescu, Maria Botta, Marcel Anghelescu, Fîntescu, Emil Botta, Marloara Voiculescu, Tanti Cocea, regizorii Soare Z. Soare, Gusti, Ghelertor, Sică Alexandrescu, dramaturgii Camil Petrescu, Kirîțescu, Liviu Rebreanu. Un mare om lîngă care a trăit peste patru decenii: Emil Prager. Ce listă extraordinară! Minutele emisiunii s-au dovedit neîncăpătoare iar dincolo de enumerări și cîteva (puține, dar atît de colorate) rememorări nu ne-a rămas decît să ghicim imaginea unui timp, a unei mentalități, a unui mod de a fi și a gîndi a căror cunoaștere ar fi atît de necesară ascultătorului de azi. Un timp pe care Elvira Godeanu nu numai că l-a cunoscut, mai mult l-a trăit și evocarea lui ar denădîși simbla semnificație documentară. Portretul unei lumi ca element component al autoportretului unei solare personalități. Iată o sugestie care ne face să solicităm continuarea cu noi episoade a **Profilului teatral Elvira Godeanu** (emisiune de Julieta Tîntea), ca și a altor profile teatrale deja realizate în măsura în care acest lucru este posibil. O retrospectivă a societății românești contemporane văzută de actori. Nu sînt ei, oare, cum spunea Shakespeare, unii dintre cei mai sensibili „croniciari”?

**Cristian Teodorescu**

**Antoaneta Tănăsescu**

## TELEVIZIUNE

# Răbdare și consens

**A**M SERIOASE indoieli că interviul acordat de președintele Iliescu și de primul ministru, simbătă, la t.v., a folosit la altceva decît la a oferi imaginea unei concordanțe ad hoc între guvern și președinte. Adică dl. Iliescu e mai puțin critic la adresa ritmului reformei, iar primul ministru pare dispus să observe că reforma funcționează prost. Trăsătura dominantă a discuției mi s-a părut dezorientarea, mai accentuată la dl. Roman, care s-a autocitat de mai multe ori, pentru a ne convinge de consecvența platformei sale politice. Însă după un an de guvernare, ceea ce contează nu sînt citatele, ci rezultatele. Președintele, relativ binevoitor față de primul ministru, n-a uitat totuși să aducă vorba despre un guvern de coaliție, dar asta fără să pomenească ceva despre iminența unui asemenea guvern. Dl. Iliescu a reluat și în acest interviu ceea ce spunea cu mai bine de un an în urmă, pe vremea C.P.U.N.-ului, apelînd la înțelegere politică, la consens etc. N-a uitat să repete și afirmațiile despre eroziunea partidului aflat la putere, ceea ce, după mine, constituie un fel indirect de a consilia o poziție să stea liniștită, fiindcă, mai devreme sau mai tîrziu, ea va deveni o soluție politică. În mod normal însă, dl. Iliescu ar fi trebuit să se întrebă cît de tîrziu poate fi operant acest „mai tîrziu” din punctul de vedere al opoziției.

Discuția de simbătă, așa cum aș fi văzut-o eu, ar fi trebuit să constituie un dialog între președinte și primul ministru în care cel dintîi să fi pus întrebările, iar cel de-al doilea să fi răspuns. Faptul că dl. Iliescu s-a simțit dator să pună umărul pentru a-l ajuta

pe primul ministru (și, implicit, formațiunea politică majoritară), să iasă din situația dificilă în care se află dovedește că președintele Iliescu continuă să vadă în opoziție un soi de decor politic pentru F.S.N., în pofida evidențelor. Dl. E. Valeriu pare să-i împărtășească de nevoie punctul de vedere (n-are rost să mai spun de ce, fiindcă șansa F.S.N.-ului e și a dlui E. Valeriu, dar viitorul director al TVR — cine va fi el?! — ar fi bine să mediteze la situația în care se află cel de azi și să se întrebă cum poate ajunge un susținător al puterii, dl. E. Valeriu, în situația de a nu putea pune o întrebare fără să se biibiie penibil, explicînd de ce o pune și avînd aerul că își cere scuze că e silit să o facă. Dl. Valeriu mi s-a părut în situația unui Pristanda pus să-l incomodeze pe prefect, dar vădit bulversat de acest rol). În acest dialog al contestațiilor, rolul cel mai neplăcut l-a avut de jucat directorul TVR. Acesta pare a bănuși că va fi primul sacrificat, în ordine crescătoare, de unde probabil și aerul său de victimă devotată, dacă pot spune așa. La rîndul său primul ministru a acceptat și el să primească note din partea președintelui. Așa se face că dl. Iliescu, aflat în ultima vreme în situația de a răspunde reclamațiilor despre proasta funcționare a reformei, pe deasupra executivului, a acceptat ideea de a da note de trecere ambilor interlocutori. Reforma, spune acum dl. Iliescu, nu putea avea loc decît de o manieră asemănătoare aceleia propuse de guvern. Asta fiindcă după cele întîmplate în decembrie '89 vechile structuri au fost, oricum, contestate ori ignorate și s-au făcut abuzuri. La capitolul soluții dl. Iliescu n-a oferit nimic

altceva decît sfaturi care subîntind ideea că executivul, în varianta actuală, e cea mai bună soluție. Dl. Iliescu n-a întins coarda pînă acolo încît să afirme că o ducem prost fiindcă lumea nu vrea să muncească. A acceptat ideea că oamenii ar munci, dar nu prea știu de unde să înceapă, însă fără a pune întrebări de fond primului ministru, întrebări pe care ar trebui să și le adreseze președintele și sie însuși. De ce, adică, nu se înghesuie nimeni să facă investiții la noi? Din contră, majoritatea celor care au venit cu ceva capital la noi au mizat pe recuperarea rapidă a investițiilor. De ce președinții altor țări comuniste fac turnee în Occident, cu rezultate spectaculoase, în vreme ce președintele României, într-o perioadă de mare dinamism politic internațional, stă la Cotroceni? (În ultima clipă am aflat de o invitație în Mauritania). În ce constă criza de autoritate a puterii din România, în urma unor alegeri care au dat cîștig de cauză atît de lejer atît partidului de guvernămînt, cît și președintelui?

În loc să primim răspunsuri la asemenea întrebări, nu mai vorbesc de cele privitoare la ziua de mîine, pe care și le pune tot omul, ni s-au oferit explicații de tip „Totul ar fi bine, dacă ar fi bine”. La ce folosesc ele, ne-ar putea explica, poate, dl. Emanuel Valeriu, care are o anumită experiență cu interviuri de această factură. Eu, unul, nu le văd alt rost decît pe acela de conservant. Însă, în actuala stare de lucruri, soluția temporizării mi se pare neconvîngătoare, chiar dacă președinția și executivul vor să ne asigure de contrariu.



## Ancheta. Starea cărții

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



EDITURA CLUSIUM

Director : VALENTIN TAȘCU

● BINEVENITĂ această anchetă, într-un moment de grea cumpănă a cărții românești. Cuvânt e și faptul că „România literară” convoacă la acest dialog și editurile particulare, nefăcând o discriminare față de cele „de stat”, cum procedea, din păcate, alte foruri culturale, în numele unei privatizări pentru care nu se face nimic important. Desigur, au apărut o sumedenie de edituri în ultimul an, cu și fără treabă, dar ele trebuiau consultate atunci când s-au luat „măsurile” în ceea ce privește activitatea editorială. Or, Editura CLUSIUM, care este cea dintâi înființată (în 29 dec. 1989) ar fi avut ceva de spus, dintr-o experiență cistigată în ciuda numeroaselor obstacole cu care s-a confruntat și se mai confruntă încă. Ancheta României literare pune chestiuni exacte, cu „degetul pe rană”, drept pentru care vom da răspunsuri în ordine strictă.

1. La începutul anului 1990 în portofoliul Editurii Clusium existau deja peste 20 de manuscrise acceptate și încă o dată pe atâtea propuneri demne de reținut. În consecință, în colectivul redacțional, compus din poetul Nicolae Mocanu, profesorul univ. și criticul Mircea Muthu, am întocmit un plan de lucru din 45 de titluri, pe care l-am și înaintat Ministerului Culturii spre informare.

2. Toate aceste titluri erau deci „apte” să vadă lumina tiparului.

3. Nu ne-am oprit, ci am fost opriți să tipărim 90% din aceste titluri (dăm numai citeva nume de autori : Eminescu, Minulescu, Victor Papilian, Nae Ionescu, Mircea Horia Simionescu, Boris Vian, N. Kazantzakis, Sade, N. Steinhardt, Horia Bădescu, Petre Stoica). Dintre cauze : criza hirtiei, criza spațiului tipografic, criza de conștiință, criza (nedeclarată) de guvern, criza de oameni, pirateria de breaslă, obstrucția esalonului doi din administrație (nomenclatura), discriminarea mai sus amintită.

4. În aceste condiții am reușit să tipărim numai trei titluri notabile : romanul **Pe muntele Ebal** de Teohar Mihadaș (Premiul revistei „Flacăra”), romanul de debut **Să vezi Napoli...** de Alecu Pantazi și cartea de teatru **Actori pe scena lumii** de Doina Modola.

5. Nu, nu există cenzură sau cel puțin nu așa interpretăm

noi obstacolele enumerate mai sus. În esență însă nu am fost sprijiniți în nici un chip. Regretăm dar trebuie să spunem că, atunci când am cerut acest sprijin, pe baza unui plan de lucru preponderent cultural și nu oriunde, ci chiar la ministerul de resort, ni s-a răspuns cu seninătate (reproducem textual, dar, desigur, fără martori) : „Dar unde ai văzut dumneata ca statul să sprijine editurile particulare ! În Franța, de pildă, se-ntimplă așa ceva ?” Corect, zicem, dar în Franța privatizarea este anterioară repubblicilor moderne și apoi, acolo nici nu există „edituri de stat”, iar dacă noi ținem cu adevărat să construim o lume, alta decât cea de pină acum, atunci chiar așa ar trebui să se procedeze. Altfel vom fi lăsați (sintem deja) la cheremul funcționarilor de stat care n-au nici cel mai mic interes să schimbe lucrurile în năpăstuita noastră țară.

6. Spre uimirea semnatarului acestor rânduri literatura de sertar a fost mai mult o laudă și o iluzie. De fapt impasul cărții de azi se datorește în mare parte și autorilor, cărora le-au fost „împuscate” în 25 decembrie 1989 subiectele, respectiv accesul la micile aluzii care făceau deliciul coltului de stradă (literar și nu numai) și care nu spuneau mare lucru European. Iată cum s-a întâmplat că unica operă de sertar s-a tipărit la editura noastră (**Pe muntele Ebal** de Teohar Mihadaș, carte scrisă în urmă cu un deceniu, pentru care autorul ei a fost decorat „înviat” la Securitate).

7. Anul editorial 1991 este deja mai prost decât cel anterior. Am transferat de fapt întregul nostru plan din anul trecut în cel curent. Cu mari eforturi am reușit să edităm un Eminescu (basmul **Făt-Frumos din lacrimă**, cu ilustrații excelente, dar în condiții tehnice precare). Obiectivul nostru a fost încercarea de obținere a independenței tipografice. Nici aici n-am avut parte de nici un sprijin (nici n-am mai cerut) din țară, adresându-ne străinătății. Sintem foarte aproape de reușită, iar, dacă Dumnezeu ne va ajuta (chiar așa, pentru că în altcineva din preajmă nu ne punem vreo speranță), vom reuși să tipărim bună parte din ceea ce ne-am propus. Ne îngrijorează însă în continuare ciudata criză a hirtiei...

8. ... dar, apropo, dacă vom avea noroc, vom încerca să nu depășim prețul de 40-50 lei la o carte de 250-300 de pagini. De altfel și până în prezent am practicat prețuri rezonabile, ca să nu concurăm cu salamul și cu dozele de bere străină. Vom avea totodată „curajul” de a tipări cărți în pierdere programată, de interes cultural, mai ales poezie de debut, critică.

Ca o concluzie a celor de mai sus, subsemnatul vă asigură că nu va îndrăzni să-și tipărească vreuna din cele opt cărți de critică pe care le are de ani de zile „în sertar”. Și o tristețe : nu înțelege același cum se poate ca o activitate bine condusă și bine intenționată să fie mult mai dificil de susținut acum, decât la începuturile ei.

## În librării

● Mihail Sadoveanu — **NOPȚILE DE SINZIENE**. Editie îngrijită de Antoaneta Tănăsescu. (Editura Albatros, București, 268 p., 29 lei).

● Max Bănuș — **CEI CARE M-AU UCIS**. Amintiri din închisoare (Editura Tinerama, București, 214 p., 68 lei).

● Nicolae Tic — **JURNAL DE TOAMNA**. Povestiri. (Editura Albatros, București, 256 p., 60 lei)

● Aurel Leon — **UMBRE**. Vol. VI. (Editura Centaur, Iași, 136 p., 39 lei).

● Cicerone Sbanțu — **PROSCRISUL**. Roman. (Editura Centaur, Iași, 160 p., 33 lei).

● Viorel Căcoveanu — **SFAȚUL MEDICULUI**. Schițe și povestiri (Editura Albatros, București, 272 p., 69 lei).

● Corneliu Antoniu — **AMINTIRI DIN PĂDURILE DE MICONIA**. Versuri. (Editura Eminescu, București, 92 p., 15 lei)

● Laurențiu Cernet — **PRIVIND PESTE UMAR**. Roman. (Editura Cartea Românească, București, 360 p., 62 lei).

● Mircea Cavadia — **VULPEA**. Povestiri. (Editura Cartea Românească, București, 224 p., 45 lei).

● Camilo José Cela — **FAMILIA LUI PASCUAL DUARTE**. Roman ; traducere și cuvânt înainte de Ana Vădeanu. (Editura Libra, București, 184 p., 80 lei). Calendar

## Calendar

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

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

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

● 1 Iunie. S-au născut : Gheorghe Eminescu (1895), Ionel Marinescu (1909), Veress Daniel (1929).

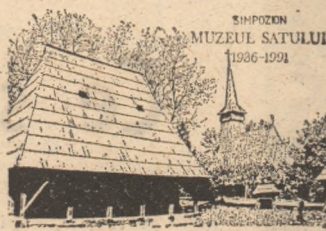
● 2 Iunie. S-au născut : Grigore Bugarin (1909), Romulus Guga (1939), Ana Selena (1944). A murit D. Caracostea (1964).

● 3 Iunie. S-au născut : Athanase Joja (1904), Andi Andrieș (1934). A murit Duiliu Zamfirescu (1922).

● 4 Iunie. S-au născut : Ioan Massoff (1904), Nicolae Tîrloiu (1921), Gh. Peagu (1937), Vasile Vlad (1941). A murit Alice Voinescu (1961).

● INTELECTUALII din București nu pot fi acuzați de nimic în seara zilei de 14 mai pentru că cea mai importantă parte a lor ar avea un alibi perfect : s-au aflat la premiera **Noaptea regilor** de la Național. Andrei Șerban a reușit ceea ce alții încearcă de mult (dar altfel) să obțină : i-a adunat pe toți într-o sală, i-a conciliat, i-a imblinzit, i-a cucerit și i-a făcut să aplaude minute în șir, până când simțeau furnici în palme, aplaudau, zimbeau și nu se hotărâu să plece acasă. S-a întârziat în foaler și chiar când au părăsit teatrul au plecat în grupuri, simțeau nevoia să-și împărtășească bucuria, să prelungească festinul artistic, erau solidari și prieteni, ori așa ar fi trebuit să fie. Andrei Șerban nu a oferit publicului doar un regal Shakespeare, ci a aruncat Bucureștiul în Europa, a adus Europa în București, cu modestie și genialitate.

Niciodată poate sala teatrului n-a fost mai frumoasă, ca la acel final de spectacol, când s-au ridicat în picioare spectatorii de pe fotolii, de pe podea, de pe strapontine, căci prea mică a fost sala pentru numărul celor care au dorit să fie la premieră și au rămas în picioare mult timp, unii cu priviri u-



## Muzeul Satului — 55

● Muzeul Satului din București a aniversat la 17 mai 1991 55 de ani de la inaugurare. Cu acest prilej a fost organizat un simpozion, spectacolul de muzică și poezie **Eu cred că veșnicia s-a născut la sat** — cu participarea actorilor Cristina Deleanu, Eugen Cristea, a solistei Sava Negreanu Brudașcu și a basului Nicolae Florei. Au avut loc demonstrații cu creații populare și meșterii care lucrează la restaurarea unor monumente de arhitectură precum și spectacolul folcloric **Mie dor de satul meu**, în colaborare cu TVR, la care a participat ansamblul „Chipărușul” din Nereju (Vrancea) și soliști renumiți de muzică populară.

## Valori bibliofile

● Astăzi, 23 mai, încep la Iași lucrările celei de-a 12-a sesiuni științifice naționale cu tema : **Valori bibliofile. Cercetare, conservare-restaurare, valorificare**, în organizarea Ministerului Culturii (Direcția Muzeelor și Colectiilor), a Muzeului Literaturii Române din Iași (Casa Pogor) și a Complexului Muzeal — Iași. Sesiunea, care intrunește peste 150 de personalități culturale din toată țara, inclusiv de la Chișinău și de la Cernăuți, va cuprinde următoarele secțiuni : **Mari personalități, mari evenimente, Cartea românească veche, Cărți rare străine, Bibliofilie, Arta tiparului, Miniatura, Legătura artistică de carte, Conservare-restaurare, Valorificare**.

## Bd. Dacia nr. 77

● Orchestra Națională a Tinerilor, sub bagheta dirijorului Florin Todan, va susține o **Seară Darius Milhaud** (Simfoniile 1, 3 și 5) la Institutul Francez, joi 30 mai, ora 19. Piesa **Bolnavul închipuit** de Moliere, în regia semnată de Marie-Claire Aresteanu și în interpretarea Școlii Franceze din București, va putea fi vizionată vineri 31 mai în același loc și la aceeași oră.

## CRONICA MONDENĂ : Teatrul Național... internațional

mezite, alții cu priviri contrariate, să salute acei oameni minunați și arta lor adevărată. Spectacolul — deopotrivă teatru, balet, operă, pantomimă — format din tablouri picturale în care lumina, costumele, mișcările sint perfect studiate, este o fericită îmbinare de clasic și modern, de solemnitate și lirism, al căror liant este ironia de bun gust căruia unii îi zic simțul umorului. Andrei Șerban, contemporan cu Shakespeare, sau și cu el, simte pulsul timpului, locului, știe cum să-și construiască un spectacol deopotrivă grav în clasicitate și savuros în actualitatea lui.

Sala reacționează frenetic la tot ce propune un actor ca Gheorghe Dinică, ori el nu propune nimic întâmplător, este mai receptiv la comic, dar nu e nimic supărător în asta, odată ce comicul este de calitate. Sigur, febra în sală crește la sugestii, asemănări, trimiteri la actualitate, sint căutate privirile vreunui spectator când se aude muzica „Actualităților”, sint căutate și alte priviri, dar prieteneste și cu zimbetul pe buze. În pauză unii se întreabă dacă este chiar textul lui Shakespeare, alții îl caută chiar pe Shakespeare și doar aglomerația a fost de vină dacă nu l-au găsit.

## Ateneul Român,

### amenințat cu prăbușirea

● ATENEUL ROMÂN, acest simbol al spiritualității românești, ce domină de peste 100 de ani centrul capitalei României, are acum nevoie de ajutorul nostru, al tuturor, pentru a putea supraviețui. Grav afectată de cutremurele din 1977, 1988, 1990, clădirea nu a beneficiat de-a lungul anilor decît de reparații și zugrăveli superficiale. Expertizele făcute în ultimul timp de o comisie de ingineri și arhitecți de la IN-CERC și Proiect — București au scos în evidență necesitatea începerii neîntîrziate a unor serioase lucrări de consolidare, a căror valoare estimativă este de ordinul a citeva sute de milioane de lei.

Una dintre personalitățile marcante ale lumii muzicale românești și internaționale, maestrul Cristian Mandeal, în calitate de Director General Muzical al Filarmonicii „G. Enescu”, ce-și are sediul în acest edificiu, a inițiat un proiect de subvenție publică pentru începerea lucrărilor de restaurare a „Ateneului Român”.

Facem pe această cale un apel călduros la toate persoanele fizice, instituții, firme care doresc să doneze orice sumă pentru consolidarea Ateneului, de a depune suma respectivă direct la caseria „Ateneului Român” ; sumele de peste 500 lei depunându-se la CEC, în contul 45.11.04.2700 — CEC Filiala sector 5, sau pentru provincie, în același cont, prin mandat poștal.

ANA MARIA POP

## Săptămîna internațională a muzicii noi

● Astăzi, 23 mai 1991, are loc în București deschiderea primei „Săptămîni internaționale a muzicii noi”, eveniment artistic de însemnătate specială, dat fiind că publicul românesc va avea prilejul să se informeze, prin manifestări de o calitate deosebită, asupra dezvoltării actuale a creației compunistice mondiale. Desfășurat sub egida Ministerului Culturii, a Ununii Compozitorilor și Muzicologilor, a Radioteleviziunii Române și a Primăriei Orașului București, Festivalul va întruni forțe artistice importante, din țară și străinătate. „Săptămîna” se va deschide printr-un concert găzduit de studioul public din str. G.ral Berthelot al Orchestrei Naționale și Corului Radioteleviziunii, sub conducerea lui Corneliu Dumbrăveanu (joi 23 mai, ora 18.00), avînd ca solist pe Daniel Kientzy. Festivalul va continua pînă la 30 mai inclusiv, prin numeroase concerte și spectacole care vor avea loc în principalele săli ale Capitalei.

## internațional

În sală spectatorii erau de mai multe feluri, intelectuali autentici, intelectuali snobi, alții interesați cu adevărat de teatru, intelectuali întâmplători, studenți, reprezentanți ai puterii, ai neputinței, oficiali, pseudo-intelectuali, în fine, o premieră ca într-o capitală europeană, în sala Teatrului Național transformat de Andrei Șerban într-unul internațional. În final am văzut, totuși, și chipuri mai puțin vesele, directori, exdirectori de teatre cam incomodați, regizori, posibili regizori cam îngrijorați — dovezi sigure că **Noaptea regilor** a fost regală. Nu e mai puțin adevărat că și spectatorii au venit la Național, la Andrei Șerban, pregătiți pentru succes, convinși că le va place spectacolul și, cel puțin aici, așteptările nu le-au fost înșelate.

În spectacolul lui Andrei Șerban poți petrece o seară cu Shakespeare, cu Regele, cu Nebunul, poți face salturi în timp și în istorie, arta învinge timpul, neîncrederea, spaima.

Ce doriri ? asta puteți avea în A douăsprezecea noapte.

Pentru publicul bucureștean Teatrul Național din Piața Universității a devenit o scenă liberă, de primă valoare.

CARMEN FIRAN

## O singură întrebare : La ce lucrați ?

RADU COSAȘU

— I-am propus lui Mircea Ciobanu un **Curs de mătologie**, o antimeiodramatică sagă în onoarea spiritului meu mic-burghez de la care mi s-au tras atîtea. Cartea ar avea ca motto un Mazilu din '56 : „Cosașule, descrie-ți mătușile dacă vrei să te salvezi” și un Agopian din '90 : „Cosașu s-a salvat cu mătușile lui”. Pînă se face prospectia prin librării, avans oricum nu se dă și atunci cresc în mine puterile alca gratuite și nebănuite, date de somnul cuvintelor și capabile să producă un volum de **Povești pentru a-mi imblinz cenzurile de azi**. (Consemnat de Al. St.)



■ **WOLFGANG KRAUS** constituie una dintre cele mai interesante personalități ale literaturii contemporane austriece. Ne-a vizitat țara prima dată în anul 1964, luând rodnice contacte cu diverși oameni de cultură bucureșteni, selecția sa afectivă oprindu-se asupra constituenților nepătrate. În clade opreliștilor ce i s-au pus în cale, prin repetate și obstinate insistențe, a izbucnit să „smulgă” la Viena autor român, aînuu-le portu lîtare și căcuasă în cadrul Lu Österreichische Gesellschaft für Literatur, societate ce are înființată și condus de d-sa. Acesta om deosebit, prezentat acum cititorilor „Zilei literare”, a mijlocit scrierilor „noiri” șansa de a cunoaște îndeaproape realitățile culturale și sociale din patria lui Trakl. Mai mult, cu meșter al juriului internațional care acordă burse DAAD, a devenit student în jurarea unui str d-

Ele determină copilăria și creșterea abia dezamăgitoare, lipsa de iubire a altora, agresiunile proprii și străine, impacatul cu realitatea — devenită din ce în ce mai limpede — **va deteriora, deforma și eventual chiar va distruge** aceste idealuri odată cu trecerea timpului.

## Petre Stoica

Putem utiliza acest model de gândire la alte religii și formele lor de viață, culturile lor, însă le vom aborda în acest fel numai din exterior. Cunoașterea oamenilor din sfera altor culturi este greșită de alte premise: ei găsesc un alt limbaj al gândirii, o altă expresie emoțională. Originea umană este aceeași, însă în realitate se intercalează deosebiră. Ideile și idealurile aparțin peisajului cultural, climatului culturii creștine, chiar și

Abia atunci când vom înțelege idealurile, pe care le urmăm constient sau constient, sau vom recunoaște evenimentele care ne sunt ideale, că nu sînt idealuri cu totul, cu toate acestea, am încercat să ne convingem că așa vom obține o viziune asupra noastră în prezent și a vieții noastre. Abia atunci ne devenim limpede la ceea ce noi născem — adesea fără să o știm — și în ce măsură ne determinăm propriul destin.

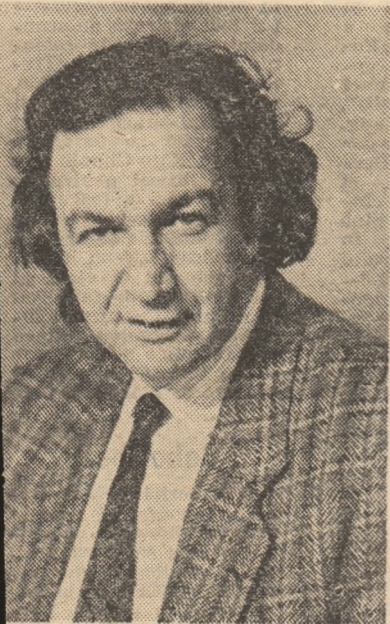
In românește de  
**Peter Sragher**



MIRELA STAVARU



# Interviu cu Spyros Evangelatos



— **IN ANUL 1975, după o dictatură care a durat șapte ani, Grecia s-a redefinită istorică și culturală. Am considerat că atunci era un important moment să o luăm pe cea care era în stare aces- tării nefericite** spune Spyros Evangelatos, explicând astfel de ce și-a petrecut mai mulți ani studiind și lucrând în străinătate și-a hotărât să se stabilească în Grecia și să-și întemeieze propria companie de teatru, Amfiteatrul. Regizor și practicant al teatru-ului în domeniul în care continuă cu severitate până în prezent, el a avut totdeauna succes, atât în Grecia și în străinătate, în pofida faptului că afirmă că ar exista o întrerupere „cristă a teatrului gre- cesc”.

Spyros Evangelatos, născut la Atena în anul 1940, a fost crescut într-o familie care, neîndoielnic, a pregătit viitorul. Tatăl său era compozitorul Antioch Evangelatos, iar mama sa, pianista Xenia Evangelatou-Bourenou; sora lui, Daphni Evangelatou-Boulea, face în prezent carieră în străinătate ca mezzosoprană. El mai țirziu, s-a căsătorit cu Leda Tassapoulou — co-fondatoare și prima acvizi a Amfiteatrului — și a legalizat, atât literar cit și artistic, toate legăturile cu arta.

— **DOMNULE Evangelatos, v-ați început cariera foarte devreme. Aveați o idee clară despre ceea ce doreați să deveniți?**

— Da. Am studiat la Școala Națională de Artă Dramatică, intenționând să devin regizor și urmând în același timp și cursurile de filologie la Facultatea de Științe Umaniste din Atena, scopul meu fiind același, de a deveni regizor.

— **Deși proveniți dintr-un mediu muzical?**

— Înainte de a-mi începe studiile, eram încă foarte nehotărât dacă urma să devin regizor sau dirijor. După primele câteva luni de studenție la Școala de Artă Dramatică m-am decis. Totuși, simțeam nevoia unei educații mai cuprinzătoare. Nu consideram că Școala Dramatică ar fi fost suficientă, așa încît mi-am combinat studiile cu cele universitare. În anul IV de Universitate eram deja actor profesionist. Două stagii am lucrat cu diverse companii teatrale din Atena. În același timp, împreună cu alți actori mai tineri, am înființat o companie, „Scena neo-belenică”. Am început în martie 1962 cu *Fortunatos* de Marcos Antonios Foscolos, o comedie cretană din anul 1655. Piesa a constituit o premieră națională și un debut regizoral. Doi ani mai târziu, compania a pus în scenă *Maria Doxapatri* (1858) de D. Vernardaki, *Thyestes* (1721) de P. Katsaitis și *Hasses* (1790 ?) de D. Gouzeli.

— **Cum apreciați acum acea perioadă a carierei dv.?**

— A fost o perioadă hotărătoare pentru viitorul meu: atunci am apărut pentru prima oară ca regizor. Pe de altă parte, într-un moment în care toate noile companii teatrale puneau în scenă fie piese grecești contemporane, fie piese străine, eu făceam ceva total diferit, regizând piese grecești mai vechi, care nu mai fuseseră reprezentate pînă atunci. Această întoarcere spre origini a teatrului grecesc modern mi-a marcat cariera în totalitate.

— **După ce v-ați terminat studiile și ați început să lucrați deja în teatru, v-ați înscris și la doctorat. Cum ați reușit să combinați toate aceste activități?**

— Mi-am început atunci activitatea de regie în teatre profesionale. În 1966 mi s-a acordat o bursă Wourzell. Între 1966—1970 am studiat la Universitatea din Viena. Dar am și călătorit mult, am participat la producții de teatru din întreaga Europă și am lucrat ca regizor profesionist.

— **În acea perioadă ați regizat și operă. Punerea dv. în scenă a operei *Carmen* a fost bine primită.**

— A fost prima mea punere în scenă a unei opere. Mai înainte, regizasem *Trojan Women* (Femei troiene) la Viena cu „Scena Thespis”, o companie pe care o înființasem împreună cu cîțiva actori austrieci și greci.

— **Cum v-a influențat cultura germană?**

— Ceea ce pot să spun în general despre mine este că nu încep niciodată cu un anumit plan. Mai degrabă las instinc-

tul să mă conducă. Am adus acasă experiențe, dar nu pot spune că am fost influențat de teatrul de limbă germană. Cu siguranță că îl admir, mai ales pentru estetica sa modernă care, totuși, de multe ori devine chiar slăbiciune. Uneori nu se știe dacă privești un *tableau vivant* sau un spectacol! Puterea de concentrare a popoarelor nordice este mult mai îndelungată decît a noastră și ei pot suporta spectacole lungi, de 4—5 ore. Acest lucru nici nu se poate pune în discuție în Grecia, sau în alte țări mediteraneene și nici chiar în Balcani! Ce am încercat eu să fac a fost să combin tradiția teatrală populară grecească cu explorările contemporane pe plan internațional. Exemple clare ale acestei încercări au fost producțiile *Erotocritos* de V. Cornaros (1640) și *Iphigenia din Lixourio* (1720).

— **În 1975 ați înființat Amfiteatrul. Cum v-ați justificat, atât față de dv. cit și față de ceilalți, nevoia de a crea o nouă companie de teatru? Cum ați definit identitatea Amfiteatrului în comparație cu grupurile teatrale existente?**

— În anii anteriori regizasem un mare număr și o mare diversitate de piese în Grecia și în străinătate. De exemplu, am regizat *Aida* la Atena, *Electra* la Epidaurus, *Lysistrata* la Zürich, apoi *Galileus* și așa mai departe.

— **Deci, ce nevoie venea să satisfacă Amfiteatrul?**

— În 1975 aveam 35 de ani și m-am hotărât că ar trebui, cel puțin din punct de vedere geografic, să mă stabilesc undeva. Nu am acceptat ofertele pentru un post permanent în Germania. Ideea de a deveni regizorul unui teatru mic, apoi al unui teatru mai mare și apoi al unui mai mare mi se părea că seamănă cu cariera unui funcționar care urmează sau nu să fie promovată. Pe de altă parte, situația din Grecia era de asemenea natură încît simțeam că cel mai important lucru era să pot oferi țării mele nefericite tot ceea ce aveam mai bun, să înființez propria mea companie pentru a arăta de ce sînt în stare. În același timp, nu eram complet rupt de restul lumii teatrale, de vreme ce, așa cum spun mulți — și nu-i pot contrazice! — am o „personalitate exuberantă”. Totuși, pentru mine, Amfiteatrul era suficient, din moment ce acolo puteam să am cel mai bun actori greci și puteam fi invitat (și participant) la festivalurile ce aveau loc în Grecia și în străinătate.

— **Structura Amfiteatrului este asemănătoare cu cea a Teatrului Național. Repertoriul constă din piese antice grecești, piese moderne grecești și piese străine, clasice și contemporane. Ceea ce distinge Amfiteatrul este faptul că dv. alegeți piesele care se referă la un aspect aproape necunoscut al teatrului grecesc și care cuprind perioada secolelor XI—XIX. Oare această dorință de întoarcere la origini definește Amfiteatrul drept o „versiune romantică” a Teatrului Național?**

— Intenția poate părea romantică, dar este realistă. Cred că există o continuitate a teatrului grecesc, dovedită de piesele pe care continuăm să le descoperim.

— **Vorbiți despre urmașele dramei antice sau despre predecesoarele teatrului modern grecesc?**

— Vorbesc despre teatrul modern grecesc. Și nu vreau să spun că ar exista o continuitate ce ar putea fi documentată științific. Eu cred că există, într-adevăr, o modalitate teatrală de gândire, care s-ar putea să fie legată de o modalitate asemănătoare, mediteraneană sau chiar balcanică. Acest fir s-a menținut de-a lungul secolelor, mai ales prin oamenii teatrului popular.

— **Cea mai recentă piesă grecească pe care ați regizat-o a fost *Gouanagos* de Psycharis, o piesă din anul 1900. Ați fost acuzat că ați fi neglijat dramaturgia contemporană grecă.**

— Iar eu am răspuns în mod repetat că există foarte multe teatre bune care pun în scenă producții teatrale contemporane importante, dar că nu există nici unul care să promoveze sistematic piesele grecești mai vechi.

— **În ceea ce privește modul de funcționare a Amfiteatrului: se observă un contrast, căci în timp ce pregătirea textului se face după o metodă strict științifică — cum arăta chiar programul dv. — producțiile în sine au tendința de a depăși stilurile într-un mod destul de îndrăzneț.**

— Există în mine un element care cred că mă salvează ca artist. În timp ce în cercelare operez ca un om de știință, pînă la ultimul cuvînt al textului, cînd încep repetițiile dau la o parte toate acestea. Rezultatele etapei de studiu continuă să existe, desigur, într-un colț al minții mele, dar artistul este cel ce preia conducerea.

— **Recent ați desfășurat și o activitate în domeniul învățămîntului teatral.**

— Acum doi ani am fost ales profesor de dramă la Catedra de istorie și arheologie a Universității din Atena. Anul trecut s-a creat o catedră de studii teatrale, prima catedră independentă din Grecia. Semestrul acesta am predat aici un curs despre teatrul Renașterii. Al doilea pas al acestei „activități” didactice constă în înființarea unei școli de actorie în cadrul programelor Comunității Europene și sub auspiciile Ministerului Culturii. Școala, condusă de Leda Tassapoulou, are două secții, una de teatru și alta de operă. Este un proiect de pionierat, deoarece foarte rar au studiat actorii într-o asemenea profunzime: muzica, artele frumoase, scenografia și dansul. În secția de operă se pune accentul pe actorie, care este predată de marele bariton Kostas Pashalis și de mine.

**Ifigenia Taxopoulos**  
Traducere de  
**Magda Groza**

## CRONICA FRANCEZĂ

### Filosofia, cu disperare

**A**NDRÉ COMTE-SPONVILLE conjugă profilul filosofului-tip cu cel, mai rebel al filosofului exceptînd normele (ce înseamnă însă a fi un filosof-model de a fi în afara normelor). Elev hyphagène la liceul Louis le Grand, este elev al Școlii normale superioare pe strada Ulm din Paris, profesor prin concurs de filosofie — înaintea ariului nu însemnă nimic iar după, deși cineva — COMTE SPONVILLE — pe cursul întreg și obligatoriu ca profesor de filosofie la Sorbona (Paris I) unde predă și conduce instruirea celui de al III-lea ciclu.

În 1988, André Comte-Sponville a început publicarea „Tratatului de disperare și Beatitudine” — o muncă eluzind șapte ani anteriori — la Preses Universitaires de France, două volume fundamentale pe care profesorii de cultură generală din clasele preparatoare ale marilor școli o distilază în fragmente elevilor-macrofagi (poca aparține distrugerii marilor bule ale gândirii). Dar traiectul titlului filosof de la Sorbona, atât de basic în cursurile universitare este a- de puțin ortodox pe traseele ideilor, încît merită un ocol.

Cînd aveam gaisprezece ani, viața mea s-a schimbat — povestește autorul — legătură cu mai 1968.

Experiența politică nu se alege iar André Comte-Sponville, rebel și a- lat, va sfîrși devenind comunist. Am fost de stînga, potoliți, elevi

risipiți, revoluționari prudenți și cuminiți. Vom deveni comuniști; așa s-a întîmplat (...) în curînd, nu s-a părut că aveam de ales între neputință, în afara Partidului sau disciplină, în interior”. Fără a se culpabiliza, fără a voi să se scuze, André Comte-Sponville încearcă să se înțeleagă. Face parte din Tineretul Comunist, este marxist, cu înclinare mai curînd althuseriană.

A aderat la Partidul Comunist fiindcă acesta a condamnat intervenția sovietică în Cehoslovacia și se bătea, în Franța, pentru unificarea stîngii; îl va părăsi fiindcă a zădărnicit unirea și a aprobat intervenția sovietică în Afganistan. În octombrie 1980, la douăzeci și opt de ani, trimite la L'Humanité, aidoma cu mulți alții, scrisoarea sa de demisie (care nu va fi publicată...)

„O educație filosofică” (P.U.F. 1980) este o culegere de articole în care este înfățișată experiența ideilor celui care consideră filosofia mai curînd o „aventură decît o specialitate”, o artă de a trăi înainte de a fi o „profesiune”. Pentru André Comte-Sponville e vorba înainte de orice să trăiască, „Iar filosofia n-are alt scop”. Ireverențios și provocator, autorul „Mitului lui Icar” asociază programul său autorii mai puțin ortodocși. Mărturisește încă de la început recunoștința față de Montaigne, care este „maestrul maestrilor, cel mai viu dintre filosofi” analizînd relativa lui marginalitate:

„dacă Montaigne este puțin citit, înseamnă că e filosof, înspăimîntînd pe ignoranți, se manifestă ca autor de sistem, derutînd savanții.” Asemeni lui Montaigne, André Comte-Sponville se preocupă mai puțin de gîndire decît de viață și îndrăznește să afirme, limita pentru „profesionist al filosofiei”: „din ce a scris Montaigne despre dragoste și despre sexualitate am învățat mai mult despre om decît din deducția transcendentă a lui Kant”. Tînărul profesor cere de asemenea un ocol prin Orient, indemnat de cîteva pagini luminoase de Claude-Lévi Strauss care îl duce la nirvana, la anatha budistilor, la gîndirea lui Prajnapad și a lui Krishnamurti. Mărturisește apoi pasiunea pentru Rilke, Baudelaire și Proust — care, mai mult decît Sartre a devenit Zeul și modelul său, permițîndu-i să suporte reuniunile politice, știind că „sînt mai plăcute decît salonul Verdunilor...”

Autorii, „în afara programului” nu pot ascunde recunoștința pe care André Comte-Sponville o are față de Epicur, Lucretiu și Spinoza (întîmplarea programului Khagnei sale). Ultimul pare a fi unul din autorii preferați ai tînărului filosof francez, nezițînd să-l opună (și să-l prefere?) lui Kant în dezbateră „Morală nu etică”. Se distanțează de Derrida care i se pare obscur: de Foucault, Serres și Deleuze, strălucitori în zădar. Pe Hegel, afirmă că n-a putut niciodată să-l ia în serios, chiar dacă Luc Ferry într-un articol recent (Lettre Internationale, primăvara 1991) consideră că gîndirea asupra moralei sau a eticii a

lui André Conte-Sponville, se înscrie într-o logică, care înainte de a fi althuseriană, i se pare hegeliană.”

André Comte-Sponville își pune, global, întrebarea, considerată de unii necuviincioasă: „Este posibilă cum-pătarea în vremea noastră?” Răspunsul este materialist și nereligios: ea este, reluînd o tradiție filosofică veche și alte moderne, un atribut al deziluziei adică chiar contrară credinței. André Comte-Sponville filosof al disperării — așa cum Philonenko spune despre Rousseau — ? „Disperare vioale totuși” replică cel interesat și cu „atît mai tonică fiind radicală”. Pentru autorul „Unei educații filosofice”, disperarea nu înseamnă renunțare, dezamăgire, ci dimpotrivă un antidot, un fel de missilă anti-missilă „Patriot”...

Această disperare trebuie, de fapt, să ne ajute în „a trăi” — este de altfel titlul celui de al doilea volum al tratatului lui André Comte-Sponville. A trăi, filosofia n-are decît un alt scop, iar fiecare dintre noi, fiecare Icar care sîntem față de ceilalți și față de real, trebuie să ne dea forță și curaj. Filosofie, cu disperare.

**F. M.**

André Conte-Sponville: *Tratat de disperare și beatitudine. Volumul I: Mitul lui Icar; Volumul 2: A trăi* — P.U.F.; *O educație filosofică*, P.U.F. 1988.

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE va ține o conferință la Institutul Francez din București (B-dul Dacia 77) marți, 28 mai 1991, la orele 18.30.



## Cannes '91 — surprize in palmares



● S-a spus că adevăratele drame ale unui festival de film nu se desfășoară pe ecran, ci în suflătele și mințile organizatorilor, cineastilor, membrilor juriului. Cannes-ul din acest an n-are avea de ce să facă excepție.

A 44-a ediție a întâlnirii de pe Coasta de Azur a început prin a-și pune selecționerii în situația de a da verdictul participării în concurs a unor filme care urmau să fie terminate abia în ajunul prezentării lor în festival, ca Van Gogh de Maurice Pialat, Prospero's Book de Peter Greenaway, La belle noiseuse de Jacques Rivette, Barton Fink de Joel și Ethan Coen sau Homicide de David Mamet.

Deși terminate în pripă, unele dintre ele au impresionat decisiv juriul prezidat anul acesta de Roman Polanski și format din actrițele Whoopi Goldberg și Natalia Negoda, regizorii Alan Parker, Ferid Boughedir și Jean-Paul Rappeneau, producătoarea Margaret Ménégoz, ziaristul Hans Dieter Seldel, compozitorul Vangelis și operatorul Vittorio Storaro.

Spre surpriza lor, după propria declarație, modestă, poate, frații Coen au obținut și Marele Premiu — Palme d'Or, și Premiul de regie pentru Barton Fink, iar tânărul John Turturro a obținut Premiul de interpretare masculină pentru rolul din același film.

S-a mai spus, cu ironie sau invidie, că festivalurile oferă ocazia de a vedea multe filme ce nu vor fi niciodată distribuite în cinematografe. Cel puțin din curiozitate, sperăm să nu fie așa.

Lars Von Trier, regizor danez de 35 de ani, a obținut premiul comisiei tehnice și premiul juriului (ex aequo cu Hors la vie — din care reluăm o secvență — de Maroun Bagdadi) pentru Europa. „Am vrut să pictez un tablou numit Europa. Nu neapărat o hartă a Europei, ci un chip, un peisaj”, declară Von Trier. „Cind actorii sînt în stare să o facă”, susține Spike Lee, autorul și interpretul principal din Jungle Fever, „prefer să improvizez”. Partenerul său, Samuel L. Jackson a convins juriul să-i decerneze în mod excepțional un premiu pentru rol secundar.

Cea mai bună actriță — Irène Jacob pentru Dubla viață a lui Veronique de Krzysztof Kieslowski, o poveste de dragoste și mister în care hazardul este din nou stăpin al jocului.

Premiul special al juriului — Jacques Rivette pentru La belle noiseuse. El a reprezentat Franța la festival alături de un alt film cu gestație lungă, Van Gogh.

Selecționate oficial, dar în afară de concurs, au fost prezentate Jacquet de Nantes de Agnès Varda și Rapsodie în august de Akira Kurosawa.

În concurs, dar fără premii, au rămas mari favoriți ca David Mamet, Marco Ferreri (La carne), Robert De Niro (Guilty by Suspicion — Vinovat prin suspiciune de Irwin Winkler), Ridley Scott (Thelma and Louise), Karen Sahnazarov (Asasinul tarului)... În schimb, Cannes '91 a lansat în cursa celebrității doi tineri regizori, de care, cu siguranță, vom mai auzi: frații Joel și Ethan Coen. (Andreea Raianu)



## Baletul Cyrano

● După marele succes al dramatizării și, mai recent, al ecranizării lui Cyrano de Bergerac, iată că în luna mai, Royal Opera House Covent Garden din Londra prezintă premiera mondială a baletului Cyrano al lui David Bintley. Rolul titular este interpretat de baletinul Stephen Jefferies (în imagine). (THE TIMES, 12 aprilie).

## O odisee indiană

● Distincția literară „W.H. Smith Award” a fost atribuită, la Londra, scriitorului Derek Walcott pentru o mare povestire epică în versuri intitulată Omeros. 2.500 de hexametri transpun acțiunea Iliadei și Odiseei într-un sat de pescari din Indiile Occidentale, de unde este originar scriitorul. În vîrstă de 60 de ani, Derek Walcott a lucrat timp de 3 ani la această nouă epopee.

## Corespondență

● Corespondența literară a lui Evelyn Waugh, ale cărei arhive sînt conservate de mai mulți ani la Universitatea din Texas, la Austin, a intrat de curind în British Library. Acest ansamblu excepțional de 4.000 de scrisori a fost depus la Oxford de familia scriitorului. Printre numeroșii corespondenți ai lui Waugh se află lady Diana Cooper, Ann Fleming, Nancy Mitford, Cyril Connolly, cele mai prețioase fiind celea semnate de Graham Greene (LE FIGARO, 16 aprilie)

## Pariul european

● Europa a fost una din preocupările lui Camus, în special în eseurile sale din Combat și L'Ex-press. Un deosebit interes prezintă de aceea studiul pe care criticul belgian Paul F. Smets îl publică sub titlul Pariul european în eseurile lui Albert Camus (ed. Bruylant, Bruxelles). În octombrie 1957, de pildă, Camus scria: „Europa se va face dacă nu va fi distrusă de foc... Rusia se va alătura, la rîndul ei, cu particularitățile sale”. Ceea ce îl face pe autorul studiului, Paul F. Smets, să releve capacitatea vizionară a marelui scriitor francez. (LA LIBRE BELGIQUE, 8-9 mai)

## O carieră completă

● În revista Telerama, cu umor actorul american Jeff Goldblum consideră că a ajuns la „o carieră completă”. Pentru a exemplifica, alege câteva din rolurile jucate: „Am jucat o muscă (Musca de David Cronenberg), am fost diavolul (Mister Frost de Philippe Setbon), am devenit Christ (Rue Saint-Sulpice de Ben Lewin). Ce aș mai putea interpreta, evident în afară de oameni obișnuiți sau mai neobișnuiți?”. (PREMIERE, mai).

## Stadelmann

● Carl Wilhelm Stadelmann — așa se numea omul care, timp de opt ani, a fost servitorul lui Goethe. Alcoolic, a sfîrșit prin a se sinucide într-un azil din Iena. Și-a pus capăt zilelor numai după ce a trăit o ultimă glorie: aceea de-a fi invitat la festivitățile de la Frankfurt, organizate la 12 ani după moartea lui Goethe. Inspirat de viața acestui straniu personaj, germanistul italian Claudio Magris a scris o piesă de teatru, prezentată în premieră la Trieste, în regia lui Egidio Marcucci. Rolul lui Stadelmann a fost incredințat actorului Tino Schirinzi. (LA STAMPA, 31 ian.)



## Metropolis

● Centrul Național al Fotografiei din Paris a publicat în colecția „Fotografii de buzunar” volumul Imagini ale unei turnări — Metropolis, un film de Fritz Lang. Texte semnate de Claude-Jean Philippe, Alain Bergala, Enno Patalas și Bernard Eisensobitz însoțesc imagini inedite pînă acum, fiind realizate în timpul turnării celebrului film Metropolis în 1925-1926, și punind în evidență precizia modului de lucru, dimensiunea mijloacelor tehnice și umane. Deopotrivă „fotografii de platou” și „fotografii ale turnării”, ele dezvăluie decorul, indicațiile scenice și trucajele tehnice.

## Tot dolarii

● Trei cupluri new-yorkeze au cheltuit paisprezece mii de dolari pentru un mic dejun la Tiffany's împreună cu Audrey Hepburn. Cam scump, dar fondurile erau destinate unei opere de caritate. Scopul scuză mijloacele.

● O altă locuitoare a New Yorkului a plătit mica sumă de patruzeci de mii de dolari ca — fără a fi actriță — să se bucure de privilegiul de a avea o scurtă apariție pe ecran în Regarding Henry, noul film al lui Mike Nichols. (PREMIERE, mai).

## Belmondo — Raimu

● Le beau parleur se intitulează viitorul film realizat de Edouard Molinaro, cu Jean-Paul Belmondo în rolul principal. Filmul este un remake al Ces messieurs de la santé cu Raimu. Grea încercare. (PREMIERE, mai).

Biografie  
Kate Chopin

● Kate Chopin părea puțin probabil o feminista. Aproape toate femeile aveau tendința să n-o placă pentru că flirta cu soții lor, în timp ce propriii fii o adora, iar fiica ei simțea adesea dispreț față de mama cea îndrăzneată. Povestirile lui Kate Chopin i-au adus celebritatea literară în America. Dar reputația i-a fost distrusă de scandalul provocat de romanul The Awakening (Trezierea), publicat în 1899, redescoperit apoi în anii 1970, cînd autoarea a fost considerată „o feministă clasică”. Kate Chopin este subiect dificil pentru un biograf, căci a fost extrem de rezervată și nu și-a destăinuit secretele, nici măcar într-un jurnal. Dar volumul O viață al lui Emily Toth (publicat la editura Century) încearcă să rezolve cîteva din enigmaticele aceleia care a fost Kate Chopin (THE SUNDAY TIMES, 14 aprilie).

## Babelsberg

● Autoritățile germane au anunțat că este în curs de elaborare un studiu pentru salvarea celor două studii cinematografice DEFA de la Babelsberg, în sudul Berlinului, amenințate cu dispariția după unificarea Germaniei. Create în 1912, ele au fost înainte de război temeiul expresionismului german. (LE QUOTIDIEN DE PARIS, 10 mai)

## Asigurare

● Machicurul John Caglione, care a obținut recent Oscarul pentru munca la filmul Dick Tracy, a declarat: „Înainte de film, Madonna a vrut să-și asigure sinii pentru salzei de milioane de franci. Am fost îngrozit că ar putea face o alergie la machiaj. Dacă i-aș fi pătat unul din sinii ortei să ceară drept desăgubire o avere. Chai și mai rău, aș fi devenit omul care a distrus o boagă națională”. (PREMIERE, mai).

## SCRISOARE DIN AMERICA

## Matca stilistică în America

ÎN CAPITALA Statelor Unite, universitățile sînt relativ mici, de aceea s-au și hotărît cele cinci mai importante să se coalezeze într-un „consorțiu”, îngăduind studenților sau doctoranzilor să beneficieze de servicii comune, biblioteci, cursuri substituite și altele. Universitatea mea este una din acestea cinci. Alta este Howard University, veche de aproape 100 de ani și propunîndu-și ca misiune educarea elitelor de intelectuali negri în vreme în care aceștia aveau la dispoziție puține resurse de acest fel, ba dimpotrivă, se ciocneau de piedici în efortul de a studia și de a sui pe scara socială. Universitatea Howard se poate mindri cu destule reușite: figuri majore ale comunității afroamericane, diplomatul Ralph Bunche, profesorul Nathan Scott (istoric al religiilor și prieten vechi, prieten intim cu familia Eliade, în compania căruia l-am și cunoscut) și alții alții, de acolo au pornit. În mod paradoxal, ultimii 30 de ani nu au fost pentru Universitatea Howard ani prea buni. Campania de integrare rasială, eforturile altor universități mult mai bogate, sau mai prestigioase de a atrage studenți negri, a însemnat pentru Howard o pierdere a elitelor comunității etnice respective. Au mai rămas totuși destul studenți buni, doctoranzi de valoare, a rămas destul ferment intelectual pentru a face din Howard totuși o universitate interesantă.

Am acceptat invitația de a face parte din comisia de examinare doctorală a lui Winston Napier de la Howard, parte pentru că ne întîlnisem în urmă cu vreo 4-5 ani: omul asistase la un curs despre curente critice contemporane oferit de mine doctoranzilor de la Universitatea Catholică, parte însă pentru că tema disertației, despre critica literară afroamericană, nu-mi era prea bine cunoscută și, mi-am zis, iată un bun prilej să mă pun la punct cu acești critici pe care nu-i simpatizam cine știe ce, pîrîndu-mi-se de regulă prea pătimiși sau părtinitori. Lucrarea lui Napier și alte lecturi aferente nu m-au transformat peste noapte în specialist în materie, dar mi-au adus anume lămuriri: parte mi-au confirmat intuițiile, parte au adus surprize dintre cele mai interesante.

Am aflat mai cu seamă, extrapolînd și transpunînd cunoștințele mele est-europene, că în fond dezbaterea centrală printre intelectualii afroamericani nu diferă prea tare de cea care i-a dezbinat vreme de mai bine de un secol și pe cei din centrul sau din răsăritul Europei (de fapt și din alte părți ale lumii): cea a identității naționale și a tradiției față cu năvalnicul proces de globalizare și de hiper-modernizare, față de această secție aerodinamică a viitorului și spre viitor. Cum putem rămîne „noi înșine”? Cum să ne con-

servăm ființa noastră, personalitatea noastră socio-istorică și spirituală, cum putem fi „altfel”? Evident, nu neg aici o seamă de factori specifici: geneticul palpabil diferit, absența unei identități teritoriale, sclavia ca parte integrantă a bagajului istoric și altele. Dar pe mine nu acestea m-au izbit, ci tocmai asemănările dezbaterilor și frămîntărilor. Să citez un singur exemplu, edificator însă, pe cel al criticului Houston Baker, profesor la Universitatea Pennsylvania și șef de institut (afroamerican) tot acolo. Acesta a dezvoltat o teorie despre „matca stilistică”, a afro-americanilor — vezi de pildă cartea sa Blues, ideology and African American Literature (Blues, ideology și literatură afroamericană, University of Wisconsin Press, 1988) — care prezintă tulburătoare asemănări cu filosofia blagiană a culturii. Blues (echivalentul afroamerican al doinelor) împreună cu o seamă întreagă de alte producții populare — hăulituri și strigături, armonii religioase, proverbe și snoave — ar constitui, zice Baker, o matrice mereu prezentă în memoria negrilor, care dislochează, structurează și plămădește orice producție culturală a membrilor acestui grup. Ea, această matrice, devine un prototext ce se împotrivesc „euro-ordinel” ce mereu ar vrea să se impună dinspre exterior. Există, mă grăbesc să adaug, și ideologi mult mai radical-naționaliști decît Houston Baker, după cum există și cîțiva care, precum partida „occidentalizantă” (potrivnică slavofiliei) din cultura și politica Rusiei, sau precum „sincronizantii” de tip lovinescian de la români, caută mai ales o inscripție în curentul principal al modernității.

PRINTRE aceștia din urmă l-aș număra pe Charles Johnson, profesor de literatură la Universitatea Washington (Seattle), om de 42 de ani, cu studii și în filozofie, al cărui roman recent — Middle Passage (Traversare mediană, New York, Atheneum, 1990, 209 pp.) — tocmai a primit (pentru 1990) premiul Național Book Award, pe care eu îl consider cel mai de seamă premiu literar american, mai serios acum decît premiile (literare) Pulitzer. Acțiunea romanului este plasată în vara lui 1830, cînd tânărul Rutherford Calhoun, negru eliberat, trăind la New Orleans, ca orice picaro autentic, din expediente, stîngării, furtisaguri și amoruri lucrative, se angajează întempestiv pe o navă ce va transporta sclavi achiziționați de pe coasta apuseană a Africii spre piața americană. Experiența pe care o trăiește Calhoun nu este numai cea a unor fantastice aventuri, ci și una mitic-arhetipală, psihologică și spirituală. În vîdăta aluzie la — și intertextualitate cu — bătrînul matelot al lui Coleridge, cu singurătățile lui Robinson Crusoe, cu navigatorii metafizici obsedați de bine și de rău al lui

Conrad sau Melville, cu peregrinările de băiețandru ale lui Huckleberry Finn, tânărul Calhoun trece printr-un ritual al adultizării și face tranziția spre o zonă a răspunderilor morale și a rodnicei mai calme, mai dureros-constientizate a spiritului.

Nu lipsesc la Charles Johnson referirile partizane sau pasionate la istoria grupului său etnic și la nerefiririle istorice ale acestuia. Căpitanul Ebenezer Falcon, pitic excentric și crud, s-ar vrea o intruchipare a rapacității exploratorului occidental, în vreme ce membrii înrobiți ai tribului Allmuseri (cu tot cu zeul lor capturat pe navă) cată să intruchipeze umanitatea primitiv-originară în toată puritatea ei paradisiacă, neatinată de corupție, pînă într-acolo că și limba le este non-substantivă, scurgîndu-se blind-melodic în fluxurile verbale ale devenirii pure, scrierea le este pictogramică, iar viziunea despre lume a acestor nobili africani este magic-metamorfică, descinzînd parca din paginile lui Eliade și Blaga. Numai că mie tocmai calaltă latură mi se pare cea interesantă. Charles Johnson refuză etichetarea de „scriitor negru”; el se vrea scriitor american, fără a-și nega (de ce ar face-o? și cum ar putea să o facă?) propria origine: așa cum Faulkner este scriitor american ce, se întîmplă, provine din Sud, sau Bellow este scriitor american ce, se întîmplă, este și evreu de origine. Într-un cuvînt, în spectrul controverselor intelectuale afroamericane, Charles Johnson reprezintă, cu talent și demnitate, o poziție universalistă mai curînd decît una naționalistă. Se vede și din mulțimea referirilor filozofice, științifice și teologice, multe anacronice. În stil — cum să-i zicem altfel? — postmodernist. Se vede și din concluziile spirituale dar și politice ale romanului, care bat în direcția demnității și valorii individului, a virtuții și a mintuirii persoanei prin acțiune și responsabilitate proprie, iar nu prin apartenența la o națiune sau la o clasă, cum ar cere-o materialismele și colectivismele de toată mina.

Relatez aceste exemple, dragă amice, nu numai pentru că ilustrează fascinantă diversitate a literaturii și a vieții intelectuale din America de azi, ci și pentru felul în care sugerează că frămîntările și conflictele românilor, ale est-europenilor, foarte departe de a fi unice pe lume, sînt împărtășite de multe alte ființe omenesti, foarte diferite și foarte asemănătoare totodată. Cine știe, poate conștiința aceeași comparativă poate aduce puțină consolare, puțină răbdare, înțelepciune, oferind o mai echilibrată perspectivă acelor deznădejdi care, vrînd-nevrînd, ne cuprînd în fața incoerentelor și nedreptăților istoriei. În frumoasa scenă finală a romanului lui Charles Johnson, greu încercatul peregrin renunță la dezlîntuirea erotică, gîsînd, atunci și acolo, o pace mai cuminte, aproape fraternală, în brațele femeii iubite.

Virgil Nemoianu  
Washington, D.C., martie 1991



## Premiul Carlton

● Premiul Carlton „Literatură și cinema” care recompensează pe autorul unei opere susceptibile a fi adaptată pentru ecran, a fost atribuit lui J. M. Le Clézio pentru romanul său **Onitaha** în care scriitorul revine pe urmele copilăriei sale în Africa.

## Viorile lui Chagall

● Acesta este titlul noului volum, publicat de editura Mondadori sub semnătura scriitorului și ziaristului Dino Basili (în imagine), actualmente director la Raidue. **Viorile lui Chagall** este o călătorie în jurul cuvintelor, un „vocabolario”, cum îl definește autorul cu acest neologism. Asemenea personaje visătoare ale lui Chagall, Dino Basili este un scamator care



## Alma și Gustav Mahler

● Casa de discuri O-pus, din Cehoslovacia, a lansat un LP cu lieder de Gustav și Alma Mahler în interpretarea sopranei Magdalena Hájosyová, acompaniată la pian de Marian Lapsansky. Se repară prin aceasta o mare nedreptate suferită de Alma Mahler care, după căsătoria cu compozitorul Gustav Mahler, a fost determinată să nu mai compună. Cele opt liederuri înregistrate pe recentul disc i-au fost inspirate Almei de versurile poetilor Richard Dehmel și Franz Werfel. În imagine Alma Mahler împreună cu fiicele sale Maria și Anna (DIE WELT, 27, aprilie)

## Omul care a inventat Las Vegas

● În această lună se termină filmările la **Bugsy Siegel**, realizat de Barry Levinson. Filmul reface povestea vieții omului care a inventat Las Vegas. Barry Levinson l-a ales ca interpret principal, părindu-i-se cel mai potrivit, pe Warren Beatty. Alături de el în distribuție: Annette Bening, Harvey Keitel, Elliot Gould, Ben Kingsley, Joe Mantegna. Muzica, Ennio Morricone. (PREMIERE, mai).

## Copilul teribil al scenei americane

● La teatrul Monnaie din Bruxelles, Peter Selts, „copilul teribil” al scenei americane, a monștrului cu deosebit succes o **Moartea lui Klimt**, a compozitorului german Hans Zender. Considerat un eveniment în viața artistică belgiană, spectacolul, inspirat din faptul real al turnării, cu citiva ani urmă, a navei „Achilles” în Mediterana, arhează, după opinia criticii, o cotitură în stilul perceperea contemporană a operei. Într-un interviu acordat ziarului **La Libre Belgique** artistul ame-

rican declara: „În creația noastră, actualitatea este cea care ne ghidează. Ea este pretutindeni. Observând evenimentele care se petrec în jurul nostru, nu putem să nu le transpunem și pe scenă. Nu pot înțelege oamenii care merg la spectacol sau pe cei care fac spectacol, fără a ține seama de ceea ce se petrece în jurul lor. Când pun în scenă o operă de Mozart, o fac știind că pot spune cu o anumită autoritate: există oameni ca aceștia, există situații ca acestea. Deci eu pot vorbi despre ele ca Mozart”. (LA LIBRE BELGIQUE, 13 martie).

## Costner și Sioux

„Am un puternic sentiment al familiei și mai această valoare se dispare în Statele Unite m-a fascinat la filmele Sioux. Când am văzut mai bine cultura lor, am înțeles că, mândru-i, am pierdut ceva mai bun în tradiția noastră. Dincolo de valoarea artistică a filmului, dansul cu lăutări să fac un film în care să ia partea indianilor. Nouă, americanii, ne place să arătăm

cu degetul tratamentul negrilor din Africa de Sud sau al evreilor în vremea lui Hitler, dar nimeni nu-și amintește că noi am eliminat unul câte unul toate triburile pieilor roșii. Este mai comod să te faci că nu s-a întâmplat nimic, dar nu este drept” a declarat într-un interviu actorul și regizorul Kevin Costner. (OGGI, 13 martie).

## Unde „lipsește” tezaurele de artă

Ziarul Izvestia a re- secretul locurilor în care sunt ascunse tezaure de artă, provenite ca pradă de război. Cel mai interesant articol este al lui Alexei Rastvorov, care ca cele mai multe dintre aceste lucrări de artă sunt în Germania sau țările ocupate de nazisti. „Uniunea Sovietică să restituie arhivele germane, tezaurele culturale care au un caracter cum ar fi picturi, sculpturi și toate colecțiile de artă națională care au aparținut țării sau persoanei care le deține”, se spune în text. Autorul oferă o

serie de informații prețioase. Așa, de pildă, manuscrisele lui Goethe, luate de la Weimar, se află acum la Muzeul de artă orientală și occidentală din Kiev. La sfârșitul războiului au fost jefuite două milioane de documente istorice germane, sute de mii de cărți rare și importante manuscrise medievale ornate. Multe dintre acestea sunt ascunse în secții speciale ale Bibliotecii Lenin din Moscova. Unul dintre cele mai importante depozite se află în turnul din secolul al XVI-lea al mănăstirii Sf. Treime din Zagorsk, la nord de Moscova. Lucrări de artă sunt

## Orson Welles

● Editura Phonurgia Nova a avut fericita idee de a edita, pe discuri compact, cele mai bune emisiuni radiofonice realizate de Orson Welles. Sînt incluse trei titluri, considerate de referință: **Războiul lui Iulius, Dracula și Insula comorii**. O carte cuprinzînd textul integral al emisiunii în engleză și cu traducerea în franceză va întovăși fiecare din discuri. (PREMIERE, mai).

## Trandafirul alb

● Opera **Trandafirul alb** a cărei premieră a avut loc la Dortmund, a fost compusă de Udo Zimmermann după tragedia unor eroi legendar ai mișcării de rezistență antifascistă din Germania: executarea de către nazisti, în 1943, a fratilor Sophie și Hans Scholl. Opera este



alcătuită din 15 scurte „scene pentru doi cîntăreți și 15 instrumentiști”. Textul aparține lui Wolfgang Willaschek. Cei doi interpreți sînt Beate Frey și Marius Müller (în imagine, într-o scenă din spectacol). (NRZ, 23 martie).

## Reintoarcere

● Patrice Leconte revine la regia de teatru. El va monta **Orniel**, o piesă rar jucată, de Jean Anouilh. Decamdă nu se știe decît interpretul principal, Jean-Claude Dreyfus. (PREMIERE, mai).

## Idolii Marlenei Dietrich

● Într-un amplu interviu (publicat în trei numere ale ziarului), (Le Figaro 17, 18, 19 aprilie), celebra actriță Marlene Dietrich punctează momentele principale ale îndelungatei sale cariere, transformînd pe alocuri dialogul în memorii de certă valoare documentară. Actrița mărturisește că idolul ei este la ora actuală Robert Redford. Hemingway îi dădea să citească manuscrisele sale. Cu respecta el din sfaturile Marlenei? Actrița îl citează pe scriitor: „În această viață, Dietrich fixează prioritățile sale comandamente de decență și comportament care nu sînt mai puțin stricte decît cele zece porunci”. Mare admiratoare a lui Rilke și Goethe, actrița mărturisește că l-a abandonat pe acesta din urmă în favoarea lui Rilke pe care-l adoră. Filmul preferat? **La Femme et le pantin**.

ascunse în depozite secrete din Kremlin, din Muzeul Puskin de la Moscova și din Muzeul Ermitaj de la Leningrad. Alte colecții de captură sînt la Baku, Odessa, Nijni Novgorod și Perm. Printre lucrările care „lipsește” sînt picturi de Rembrandt, Velázquez, Goya, Cézanne, Degas și Van Gogh. Gravuri de la se află la mănăstirea Kunsthalle din Bremen. Donskoi din Moscova. Autorul articolului propune înființarea unei comisii independente care să alcătuiască inventarul acestor opere și să hotărască soarta lor. (OBSERVER, 14 aprilie).

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE



## EURO-MASKE

● Frumoasa revistă trimestrială a teatrului european debutează în nr. 2 din iarna 1990/1991 cu un editorial original: reflecții asupra rolurilor jucate pe „recent rearanjată scenă a realității”. Oricare dintre noi jucăm mai multe roluri: dar aparițiile colective sînt mai periculoase, chiar fatale, deși „pe scena politică est-europeană se vorbește despre reafirmarea și redescoperirea individului”. Iar nivelul interpretării actoricești a politicienilor se află undeva, „între amatorism și profesionalism”. Scenariile sînt de multe ori ascunse, piesa este camuflată și se joacă deghizat, nici măcar protagoniștii nemișcînd siguri de detalii sau de sensuri. Și, în loc să se joace democrația, participanții se găsesc într-un carnaval nebunesc, „cu mîști amenințătoare și înșelătoare”, piesă care poate să ia o întorsătură cit se poate de proastă în orice moment.

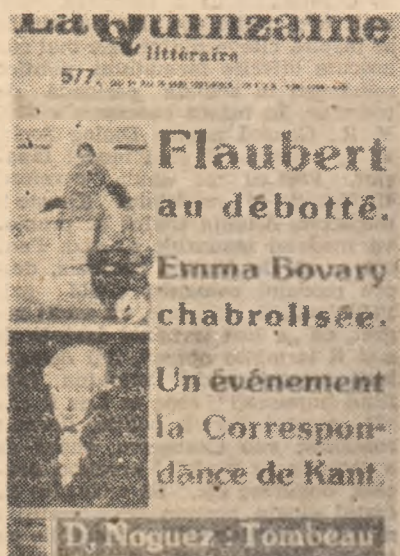
Din principala rubrică a revistei, intitulată **Dossier**, cu tema **The Theatre of Ethnic Minorities**, reținem din prezentarea generală: Europa, adevărat „arhipelag de minorități etnice”, va trebui să includă pentru viitor „toleranță, înțelegere și sprijin activ față de minorități și expresia lor culturală”. Semnalăm dintre subtitluri: **Istoria teatrului sloven din Trieste**, **Teatrul suedez din Finlanda și Teatrele de limbă maghiară din România**. Acesta din urmă este semnat de István Nánay de la Revista de teatru **Spinhaz** din Budapesta, de la rubrica de teatru din România. Astfel, după o prezentare detaliată și bine documentată a situației teatrului maghiar din România în timpul lui Ceaușescu, autorul se referă la producțiile noi: „După revoluție, prima premieră a teatrului maghiar a fost un program literar, care a cuprins și poezii, cîntece și proze anterior interzise publicării sau prezentării în public”. În acest fel, se joacă în prezent piese multă vreme interzise, cum ar fi: **Guvernatorul lui Caligula** de Janos Szekely sub regia lui Gabor Tompa din Cluj; este pusă în scenă în prezent la Tg. Mures, și piesa **Moses de Imre Madach** (scriitor maghiar din secolul XIX-lea), piesă al cărei mesaj principal este „pacea între națiuni și naționalități în perspectiva unui viitor comun”. Aflăm, de asemenea, că s-a inițiat și o colaborare între teatrele din Timișoara și Ungaria (există deja cîțiva regizori invitați din Ungaria care lucrează la Timișoara). Dar, se spune în continuarea articolului: „Ceea ce atît teatrul românesc cit și cel maghiar au pierdut este enorm. În anii 60 și 70 teatrul românesc era respectat în întreaga lume, avînd printre cei mai buni regizori din lume”. Sub îndrumarea lui György Harag, „amalgamul rezultatelor școlii românești cu teatrul maghiar”, cu realizări foarte bune. Și, după autor, „una din sarcinile principale ale teatrului transilvănean este de a combina din nou cultura teatrală a celor două națiuni”.

Aflăm și despre soarta Teatrului Praline din Skopje, probabil singurul teatru tigănesc din lume, cu 20 de ani de existență. Tot din paginile acestei reviste aflăm despre cele mai recente creații spectacolelor de operă puse în festivaluri de teatru, despre grandioasă scenă într-o nouă viziune, desore teatrul pentru copii și de păpuși, despre teatrul dens și chiar... teatrul pe viu, din Golf! (M. G.)

## LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE

● FIECARE nouă apariție a revistei, condusă de bine cunoscutul critic și exeget Maurice Nadeau, este o oglindă fidelă și exigentă a peisajului literar și cultural francez. Din nenumăratele apariții editoriale, echipa de la Quinzaine știe să aleagă pe cele mai reprezentative. La loc de cinste (în nr.

575, 576, 577) sînt clasicii aparținînd literaturii franceze și universale: Edgar Poe (nr. 575) — Henri Justin prezintă noua apariție a editurii Flammarion, colecția „Mari Biografii”, **Anchetă despre Edgar Allan Poe, poet american** de ziaristul și romancierul Georges Walter, care o pornește pe urmele poetului căutînd noi măști, studiind manuscrise, recitînd biografii, însumînd interpretările anterioare și reușind să fie original; Felix Fénéon (nr. 576) — un amplu studiu de Jean-Jacques Lefrère dedicat biografiei scrisă de exegeta britanică Joan U. Halperin, **Felix Fénéon**, apărută în trad. franceză la editura Callimard, insistînd asupra rolului jucat de criticul „subversiv și secret” în descoperirea unor opere remarcabile care poate ar fi fost date uitării de posteritate —; Flaubert (nr. 577) — studiul semnat chiar de directorul revistei, Maurice Nadeau, cu prilejul apariției la ed. Gallimard, Biblioteca Pléiade, a volumului trei de **Correspondență**, ianuarie 1859 — decembrie 1858, ediție stabilită, prezentată și adnotată de Jean Bru-néau, perioadă în care apăruseră **Doamna Bovary** și **Salammô**. Maurice Nadeau menționează, citînd fragmente din celebrele răspunsuri date lui Taine de romancier, referitor la „imagina, pentru mine la fel de vie ca realitatea obiectivă a lucrurilor”. Tot în acest număr la rubrica „Spectacole” este publicat articolul lui Louis Seguin despre noua adaptare cinematografică a **Doamnei Bovary** realizată de Claude Chabrol, în rolul principal evoluînd Isabelle Huppert a cărei demnitate și inteligență în interpretare îl fac pe Seguin să-l parafrazeze pe însuși Flaubert: „Doamna Bovary, acum, este ea”. Jean Lacoste scrie, tot în nr.

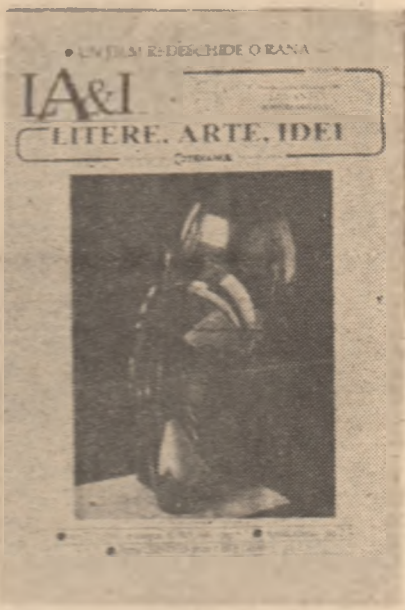


577, despre apariția voluminoasei corespondențe, care procură cititorului o reală satisfacție: Immanuel Kant. **Correspondență** la ed. Gallimard, „Biblioteca filosofică”. Sînt prezentate apoi, noile cărți de Patrick Mondiano, J.M.G. Le Clézio, Armand Robin, Jacques Dupin, traduceri din Enzensberger, Ernst Weiss, Peter Martling, Liubomir Hrabal precum și două cărți dedicate Chinei ultimilor ani, accentuîndu-se pe tragedia din 4 iunie 1989, **Către murele Pekin** de Jean-Philippe Bega, Michel Bonnin și Alain Peyraude cu o prefață de Simon Leys și **Omorul, onoare și oroarea** de Simon Leys. În nr. 576 Françoise Asso comentează escul lui Arnaud Rykner, **Nathalie Sarraute** (ed. Le Seuil), revedînd importanța operei, într-o oarecare măsură unică, reflectînd o realitate căreia scriitoarea îi dă forma, Nicole Casanova scrie despre vol. **Zaza**, **Correspondență și carnetele Elisabeth Lécroix (1914-1929)**, evocată de Simone de Beauvoir în **Memoriile sale drept un alter ego**. Gilles Lapouge pornind de la **Bestiarii** lui Jean Giono, amintește și cărțile apărute de curînd despre scriitorul dispărut acum zece ani, Jean-Jacques Lefrère comentează cele trei cărți despre și de Jean de Tinan, iar Michel Gresset, ultima traducere din opera lui John Cowper Powys, **Wood and Stone**. Ultimul număr publică un comentariu al „Operele românești” aparținînd britanicului Ronald Firbank, semnat de Jean Gatténo. Baillie o poartă și în penumbră ale spaniolului Juan Benet de către Jacques Fressard etc. Importanțe pentru soarta cărților sînt cele două anchete din nr. 576-577 despre relațiile de distribuție și difuzare prin diverse societăți, importanța intrării în circuitul economic și diversele forme de prezentare și de vânzare ale librărilor. O deosebită semnificație are scrisoarea dechisă adresată directorului revistei, „Condamnarea la moarte a Kurdui”, în care autorul, Kurdo Husen (după cum menționează, pseudonim), rezident din 1978 la Paris, doctor în litere, critic literar și nuvelist, colaborator al revistelor kurde din Europa, trage un lucid și dramatic semnal de alarmă în legătură cu soarta actuală a poporului său, încheind: „Kurdui rădăcinate din nou în lagărele morții, pe drumurile singurătății. Kurdui moare cu munții săi, iar cu el mor visul și poezia. Deci, Tăcere! veșnic, Kurdui e omorît”. (A.F.)



## Nostalgiile dlui Viorel Roman

● Dna Dora Mezdrea a avut buna idee de a face un raid prin anticariatele Bucureștiului. Ce-a descoperit, ne spune într-un articol din ziarul DREPTATEA (14 mai). Toată familia cărții comuniste, cu mic, cu mare, pare a se fi refugiat în anticariate: volume de versuri ceaușiste de Ion Văduva-Poenaru, Dumitru Ion Dincă, Ion Crînguleanu, Gh. D. Vasile, proza unor D. Bălăeț, Ion Popoiu, Vasile Rebreanu, Iosif Constantin Drăgan, numeroase opere „pedagogice” pe teme pionieriste și uteciste, în frunte cu aceea a lui Ion Jinga intitulată *Cultura de masă* (avind la bibliografie o bogată listă de texte ale „tovarășului” de tristă amintire). Pe bună dreptate se întreabă, în final, autoarea articolului: „După ce criterii sînt aleși funcționarii care hotărăsc transmiterea unor rebuturi ca cele menționate mai sus la vinzare?” ● Un colaboratorist notoriu de pe vremea dictaturii, dr. Viorel Roman de la Universitatea din Bremen, stabilește într-un serial de articole publicate în DIMINEAȚA (la începutul lunii mai) mai multe așa-zise modele ce ar inspira câteva dintre cele mai cunoscute diferite formațiuni politice românești în actuala perioadă de tranziție. În bizara concepție a dlui V. R., Grupul pentru Dialog Social ar fi promotorul unui model *fascist*, FSN-ul al unui *evreiesc*, UDMR-ul al modelului (firește!) *unguresc*, Alianța Civică ar promova modelul *monarhic șamd*. Pentru ca să fie deplină confuzia, despre modelul *comunist* (PSM azi, PCR ieri) ni se spune, cu vădit regret, că „a fost terminat înainte de a-și fi terminat opera”, toți demnitarii acestui model autohton (nc) fiind împușcați, ceea ce i-ar fi răpit „acestui curent politic, devenit românesc sub Ceaușescu, șansa de a concura cu modelul evreiesc, grecesc, unguresc etc.” Să adăugăm acestui elogiu postum adus ceaușismului și considerațiile favorabile pe tema „Vetrei Românești”, asociație care n-ar trebui confundată cu neolegionarismul, dar care caută „să articuleze dorințele celor înșelați de legionari”. Așteptăm ca dl. Baltazar să pună la punct, după ce a făcut-o în cazul aberațiilor antisemite din Europa, și pe acest universitar de la Bremen, nostalgic al epocii de aur, antisemit și șovin, despre a cărui perspicacitate politică e mai bine să nu vorbim. ● A apărut un nou supliment cultural al unei noi publicații. Numele suplimentului este *Litere, arte, idei* iar al publicației, *Cotidianul*. Din primul număr reținem interviurile luate de Florin Iaru lui Matel Vîșniec, de Dan C. Mihăilescu lui Mircea Cărtărescu, de Mariana Georgescu lui Stere Gulea și de Ondine Gherguț lui Vivi Drăgan-Vasile. Suplimentul și ziarul au apărut în condiții tipografice excepționale. Reproducem și noi coperta suplimentului, în care sperăm s-o recunoașteți pe brăncușiana Mademoiselle Pogany. ● „Din păcate, poetul nu se poate apăra doar vind”, răspunde dl. N. Băciuț celei dintîi dintre cele patru întrebări adresate de revista săptămîneană POESIS (aprilie) citorva tineri scriitori (M. Petean, P. S. Boerescu, Al. Pintescu, Adrian Alui Gheorghe și Gellu Dorian) într-o interesantă anchetă intitulată *Poezia și politica*. ● În CONTEMPORANUL nr. 19, o pagină întreagă despre publicistica lui Nae Ionescu din *Roza vinturilor* scrie dl. Gheorghe Grigurcu. O analiză pe cît de meticuloasă, pe atît de subtilă. ●



Dl. C. V. Tudor îi informează (ROMÂNIA MARE nr. 47) pe cei care ar dori să-l viziteze acasă că „vor fi făcuți șvațer la minut” de către „paznici înarmați care trag din buzunar ca Jean Gabin în *Clanul Sicilicilor*.” Dl. Tudor poate aspira la titlul de cel mai bine păzit poet din lume. Nici chiar Salmon Rushdie și Soljenitin nu se compară cu el sub acest raport. Nici sub altele. ● Și fiindcă a venit vorba de *România Mare*: în ROMÂNIA LIBERĂ din 10 mai ni se semnalează un fals comis de revista dîilor Barbu și Tudor, care a fabricat un text, l-a atribuit unei fost deținut politic, ba l-a trimis acestuia și o confirmare de primire, publicînd apoi textul în numărul 45. ● Același ziar ne informează și de alt fals. Dl. Victor Iancu discută o inițiativă a filialei Maramureș a „Vetrei Românești” de a organiza în satul Buzzești din județ o festivitate (de tip „Cîntarea României”) consacrată lui Mihai Viteazul și vestigiilor săi capitani, Predea, Radu și Stroe Buzescu. De ce tocmai la Buzzești—Maramureș? Probabil că ați ghicit! Pentru că numele satului ar veni, după părerea organizatorilor, de la acela al fraților Buzzești! La festivitatea bazată pe acest grosolan fals etimologic au luat parte personalități ale vieții politice și religioase, în frunte cu senatorul Vasile Moș și cu episcopul Justinian Chira al Maramureșului și Sătmăruului. Puțină știință de carte nu le-ar strica domnilor și sfinților lor!

## „În artă, totul se hotărăște iarăși și iarăși, în fiecare clipă”

● Din reportajul dlui Paul Vintcius (FLACĂRA, nr. 20) de la prima sedință a Ligii Antimonarhice, reținem cuvintele unui grafolog și astrolog, pe numele său Petroșean: „Ca grafolog, am cercetat la Arhivele Statului niște scrisori particulare, intime, scrise de Carol I — nu mai țin minte cui. Din studierea lor rezultă că acest rege era foarte zgîrcit și că suferea de niște tulburări mintale. Ca astrolog, am să vă spun cite ceva despre zodia regelui Mihai I, născut la 25 octombrie 1881 (sic). Are limbă de viperă. Conjunctura Jupiter-Venus îl îndeamnă la perversiuni sexuale cu fete tinere. Am prezentat aceste lucruri la o conferință a FSN în Alea Modroga și, a doua zi, l-a fost respinsă regelu viza de intrare în țară”. Presupunem că dl. Petroșean a prezentat în scris astrograma sa și că

grafologii din FSN au avut motive temelnice să respingă regelu viza. Ce noroc pe FSN să aibă consilieri așa de pricepuți în grafologie și astrologie! Dacă-și procură și unii în politică... ● Revista TEATRUL AZI și-a „stabilizat” rubricile, s-a „decanat”, de la număr la număr, devenind tot mai interesantă. Numărul recent apărut (11-12 din 1990), și el întîrziat, cuprinde multe lucruri care ar merita să fie reținute. Să ne mulțumim cu câteva. Excelent concepută este partea de cronici, o veritabilă panoramă a actualității de pe scenele românești, sfîrșită cu un top al spectacolelor. Citeva dialoguri, dintre care acela cu dna Valeria Seciu atrage deosebit atenția. Marea actriță a tăcut pînă acum. Pe scenă aparițiile ei postrevoluționare au fost remarcabile, dar rare. Răspunsurile pe care le dă la întrebările dnei Ileana Popovici sînt sincere, deschise și pline de toată acea căldură pe care dna Seciu a știut s-o pună în rolurile ei, chiar și în cele mai mici. „În artă totul se hotărăște iarăși și iarăși, în fiecare clipă”, spune frumos dna Seciu, și cu dreptate, pe deasupra. „Pînă la revoluție, meseria noastră, stătea foarte bine în picioare. Ca într-o piesă proastă, totuși s-a schimbat de la o zi la alta. Oamenii chiar nu mai vin la teatru. E un fapt. Și nici n-o să mai vină, o vreme”. Paradoxul epocii de aur, în materie de cultură, îl știm prea bine. Arta veritabilă a fost subversivă totdeauna, spune actrița, și comunismul n-a putut-o lichida, deși s-a străduit mereu. Adaptarea artei la piața liberă va fi la fel de dificilă. Despre mărirea și decăderea Teatrului Mic, de care și-a legat cei mai rodnici ani ai carierei, și pe care nu l-a părăsit nici după revoluție, dna Seciu are o apreciere pe care mulți o vor contesta, dar care trebuie respectată pentru fair-play și onestitate: „Noi am făcut acele spectacole care au strălucit, oamenii de acum ai teatrului, familia aceasta, cum o numești [...] O luptă cu marele fals. Să fim dreți. Fără Dinu Săraru n-am fi avut nici o șansă în războaiele astea. El a stat în față, știa cu cine are de-a face, cunoștea „mașinaria”, avea armele necesare, avea cheia codului. Și-a asumat riscul, plăcîndu-i riscul. A cîștigat de cele mai multe ori. A plătit, desigur. Cu oameni, a plătit cu oameni și el, cu noi odată. Ultimul război, însă, l-a plătit, a trebuit să-l plătească, cu sine, singur. În momentul revoluției, oamenii au vrut să se lepede, mai înainte de orice și repede, de cei care li aduseseră în aceeași condiție infernală de vină și mizerie morală. Plecarea lui Săraru de la Teatrul Mic a fost dureroasă. Refuzîndu-l atunci, am refuzat, fiecare în felul său, o parte a propriei sale vinovății. Cit despre Romulus Vulpescu... ca și cum n-ar fi fost.” ● Revista MINIMUM, care apare lunar la Tel Aviv, a ajuns la numărul 50. Cum rotunda cifră ne-a luat prin surprindere, salutul nostru vine după consumarea evenimentului festiv. Dar vine: urăm dlui Al. Mirodan și colegilor săi viață lungă și puterea de a scoate cit mai multe numere. La cel de al 100-lea, nu vom mai uita să fim prezenți și punctuali. ● Și fiindcă a fost vorba ceva mai sus de o actriță,

să cităm cuvintele unui alt mare actor, Vittorio Gassman, despre actori, așa cum le găsim în LIRE din luna mai, în *Carnetele lui Pivot*: „Noi, depozitari ai tuturor contradicțiilor, noi, falși savanți, noi, orbi vizionari, noi, ipocriți sinceri... Sîntem o castă internațională, un regat aflat sub semnul iraționalului, al magiei, al contradicției și al nebuniei... Cred că un om de teatru care să fie în deplinătatea facultăților sale mintale constituie un paradox lugubru, atroce și inacceptabil... Păstrez o fărîmă de nostalgie pentru vremurile în care casta noastră era însemnată. Actorii morți erau îngropați în afara zidurilor cetății. Era un semn de infamie, dar și unul de grandoare. Să sperăm în viitoarele legi...” ● Tot *Lire* ne furnizează informația că, printre romanele din Topul L'Express-RTL și *Livres Hebdo*, *Le petit garçon* al lui Philippe Labro — din care noi am publicat săptămîna trecută un fragment în traducerea Georgetei Pădureanu — continuă să se afle în primele trei locuri.

## Cuviință și cultură

● În MANUSCRIPTUM (1, 1990), număr apărut cu o întîrziere de un an și jumătate, dl. Mircea Coloșenco presupune că „materialul poetic din 1920” pe care Ion Barbu l-a indicat ca origine a poeziei *Din ceas dedus*... ar fi un poem, *Pythagora* (publicat în *Sburătorul*, 3 ian. 1920), din care există și o variantă, înedită, într-un caiet aflat la MLR. Iată această variantă, așa cum o transcrie dl. M.C. în revistă: „În calmul multor zile de drumuri lungi pe mare / Spre sinul adîncii fluide a privit / Iar ochiul său lăuntric e încă năpădit / De-a umbrei și-a culorii bogată amalgamare: / Cînd repezi și sticloase, cînd umede și rare, / Cînd repezi, cînd sticloase, cînd umede, cînd rare, / În orbul mării limpei — teaur negrăit — / Răsfrîngerii făr-de număr pe rînd i-au oglindit // Dar mai apoi Crotona, cu zidu-i dorian, / L-au depărtat de-a pururi de glaucul nolan... / O. Iow... Dujul (sic) Spartei încruntă sfînta zare; / Iar sus, prin golul morții, mai trist și mai sever, / Cetea siderală de vastă descărnare / În Număr îi arată vertebra ei de fier”. Argumentele că frumoasa poezie ar reprezenta arhetipul celei din volum nu sînt convingătoare. Ipoteza lui Marian Papahagi din *Critica de atelier* era cu mult mai seducătoare. ● În ADEVĂRUL din 16 mai, dl. Z. Ornea semnalează, încă o dată, ceea ce d-sa numește, în chiar titlul unui scurt articol, *Necuviința de la Bucov*. E vorba de casa lui Constantin Stere de la Bucov, Prahova, construită de omul public, gazetarul și romancierul bine cunoscut pe la începutul anilor '20, împreună cu un imens parc, amenajat de proprietarul însuși, conform unui plan propriu. Numele celor care l-au vizitat pe Stere la Bucov, pînă la moartea lui din 1936, este impresionant. Casa a devenit, în ultimii ani, un fel de circumă. Subscriem la apelul dlui Z. Ornea către prefectura de Prahova. Ne amintim că d-sa a mai semnalat și dispariția bustului lui Gherea dintr-o piațetă din București, bust dăruit de niște vandali (care l-au confundat probabil pe criticul literar cu un Petru Groza oarecare) și dus (de nu greșim) în curtea PSD. Ne întrebăm: de ce e atît de complicat ca primăria capitalei să repună bustul la locul lui? Ar fi tot o chestiune de cuviință, domnilor edili. Despre cultură, ce să mai vorbim! ● Consiliul Național al Societății Ziariștilor Români, întrunit miercuri, 15 mai, la Cluj, a publicat un comunicat referitor, între altele, la dificultățile pe care le înfruntă presa românească din acest moment. Se cer demisiile dlui Andrei Chirică, din conducerea M.P.T. și a dnei Maria Petculescu, director al Rompost-Telecom, precum și scoaterea difuzării presei din atribuțiile acestor instituții. Comunicatul a fost reprodus de majoritatea cotidienele de săptămîna trecută. ● O tableță spirituală, un mic pamflet savuros, publică dl. R. G. Teșos în CUVINTUL din 20 mai sub titlul: Cum să dialoghezi cu huliganii? Într-adevăr: cum?

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fionu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10; interioare 1001, 1234). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Joiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Măculescu (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 (interior 2024), Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 184101. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)