

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 20 iunie 1991
(Anul XXIV)

25

România culturală — o iluzie?

DACĂ o cultură cum e cultura română va fi re-
cunoscută în lume, iată o întrebare care-mi aduce
aminte de povestea debutantului ce bate la multe,
multe porți, mereu și mereu. Iar când într-un tir-
ziu una dintre ele se deschide, e prea obosit să mai
intre. De altfel, se și obișnuise cu starea de căutare
fără rezultat. Senzația asta o am. Știu că presa in-
terbelică era foarte agitată în anii '28-'35 pe a-
ceastă temă. Generația lui Mircea Eliade, Cioran,
Eugen Ionescu, Constantin Noica, Romulus Vulcă-
nescu încerca să impună România culturală în Eu-
ropa. Eu cred că aceste punți trebuie refăcute. Cît
se mai poate. Și chiar cu mijloacele propuse atunci.
Un exemplu negativ, acela al lui Blaga, ne învață
că lucrurile trebuie făcute la timp. Dacă Lucian
Blaga ar fi fost tradus acum patruzeci-cincizeci de
ani în câteva limbi de circulație, ar fi fost un filo-
zof de referință în lume. Să ne reamintim că ina-
inte de război statul acorda o sumă pentru realiza-
rea de traduceri din cărțile scriitorilor români re-
prezentativi în străinătate. Or, în acest an, se știe,
guvernul român a acordat pentru instituțiile cultu-
rale interne un procent rușinos, care-l plasează în
iresponsabilitate.

Cum se poate ieși din starea de față? Ani de
zile gândului cultural îi era dată siluirea, îi era dat
să urle la grații: erau maimuțăriți bilbiții, gingiții
politicii și cenzurii, submediocrii care acum, sub
cele culori ale părului (și neputinței) ne dau sfa-
șuri de democrație a culturii. În decembrie 1989,
bunul Cioran spunea, dîndu-și la o parte ideea
despre neantul valah, că de acum în România
„tous les illusions sont permis”. Îmi pare rău că
trebuie să-i spunem că totul a rămas aproape ca
înainte: „tous les illusions sont interdits”. Pentru
că în acest moment, într-o Românie cu instincte
dezlanțuite, creatorul e indexat, hult, răstignit de
conștiințe mai mult sau mai puțin mediocre. Și e
păcat. Mare păcat! Ar trebui să priceapă toți că
în atelierul pictorului, în cabinetul matematicianu-
lui, informaticianului, filozofului, al scriitorului se
hotărăște destinul culturii române.

Într-un moment dificil prin care trece România
de mai bine de un an, moment răvășit de criza po-
litică, economică, morală și culturală, scriitorii ade-
vărați au încercat să-și spună părerile despre o
posibilă democrație românească. Riscul a fost, pe
de o parte, compromiterea cu mijloace comuniste și
securiste și, pe de altă parte, pierderea energiilor
pentru cu totul altceva decît pentru scris. Așa în-
cît, România culturală ni se pare o iluzie, mare cît
un imperiu nefăurit încă. Cine s-o facă și cine s-o
impună în lume? Generația dinaintea noastră,
compromisă în majoritatea ei sub comunism? Ge-
nerația tinără și încă necoaptă? Ori generația
noastră, metamorfozată acum în ziariști, esești,
gînditori politici și prinsă oarecum în menghinile
zeului Hermes? În ultimul an, în loc să fi pierdut
energiile editînd mii de ziare, mai bine ne-am fi
gîndit cum să edităm în străinătate scriitorii im-
portanți ai ultimei perioade: Constantin Noica,
Nichita Stănescu, Marin Preda ș.a.

Reîntorcîndu-ne acum la punțile culturale cu
Europa, rupte în cincizeci de ani de comunism,
spunem: să nu lăsăm refacerea lor în baza guver-
nanților și parlamentarilor noștri (de multe ori
caragialieni) care „ne fac legi și ne pun biruri, ne
vorbesc filozofie”. Europa de Est pare a fi pe un
drum fără întoarcere: de democratizare și intrare
în civilizație. Depinde de fiecare creator cum reu-
șește să se smulgă, să destabilizeze mărunțișul, să
se înalțe la operă și să-și pună după aceea opera
în relație cu lumea. E timpul să ne întoarcem la
frumusețea năzuinței culturale de dinainte de răz-
boi, la entuziasmul științific și la demnitatea mo-
rală ale generației lui Mircea Eliade. Numai astfel
vom avea șanse să existăm.

Daniel Corbu



JAN VAN BYLERT: Portretul unei doamne (sec. XVII). Ilust. în 1988, în „Gala” cu picturi din
dibumul JEAN-MAX CASSEL PRESENTS FROM ROGIER VAN DER WEIDE'S ENTOURAGE
TO HUBERT ROBERT, Gala 15, 1991

DIN SUMAR:

● Revoluție și restaurație ● Din nou despre paternitatea unor prezii
atribuite lui Eminescu ● Versuri de Domnița Petri ● Cultura
semnificativă ● Teatru de Matei Vișniec ● Cu Peter Brook
la București ● Cinema: Omul de marmură, omul de fier și omul
de nimic ● Scrisoare din Paris

● S. Damian: A DOUA IDENTITATE ●

ANIVERSAREA EVENIMENTELOR DIN 13-15 Iunie 1990 A UMPLUT PRESA DE ARTICOLE, INTERVIURI, REMEMORĂRI ȘI COMENTARII. Un sondaj pe această temă (din păcate, cu întrebări „telefonate”) a publicat IRSOP. Televiziunea ne-a oferit un film penibil și care a făcut, probabil fără voie, un deserviciu președintelui Iliescu, reluându-i discursul de acum un an, care, în vădită schimbare de atitudine față de Piața Universității, suna și mai lamentabil. Această schimbare de atitudine (spre a rămâne o clipă la ea) rezultă și din sondajul amintit. Chiar dacă nu este radicală (și voi arăta mai departe de ce nu poate fi așa), este semnificativă. Patimile mai potolindu-se, ieșind la iveală elemente necunoscute cu un an în urmă, devenind absolut limpede manipularea, era normal ca o parte a celor care au dezaprobat (în termenii sondajului) Piața Universității să-și modifice aprecierea. La fel cum era normal ca o parte din cei care au aprobat intervenția minerilor să nu mai gândească astăzi că ea a fost necesară, dacă nu chiar inevitabilă. Un lucru e sigur și pare acceptat acum de aproape toată lumea și anume că felul în care puterea a pus capăt unui fenomen care o agasa în mod vădit nu numai a denotat persistența unor instincte represive, dar a distrus brusc și pentru multă vreme întreg capitalul de simpatie față de țara noastră datorat extraordinarului eroism popular din decembrie 1989. Evenimentele din decembrie '89 și acelea din iunie '90 se raportează unele la altele ca două fețe ale unui proces bine cunoscut din experiența istorică a multor țări: revoluția și restaurația. Aproape orice revoluție e urmată de o restaurație, atunci când elanul spontan e recuperat de forțe care acționează în sensul stabilizării. Fenomenul e logic, deși are forme diverse. Restaurația franceză i-a readus pe Bourboni (și regalitatea), după ce revoluția îi dărmisese iar Napoleon le substituise regimul său de putere personală. Lenin a intuit corect că revoluția sovietică se va confrunta cu tentativa recuperatoare a structurilor de stat: statul stalinist a înghițit revoluția bolșevică. Ce s-a întâmplat în ultimii ani la noi și în alte țări din Europa de centru și de răsărit ține de aceeași lege prin care structurile numai în parte demolate ale vechiului regim se refac și utilizează în beneficiu propriu revoluția. Agnes Heller a remarcat cum în Ungaria și în alte foste țări comuniste eşaloanele doi și trei ale nomenclaturii s-au împins în sus, spre vârful piramidei politice, și au continuat să funcționeze după decapitarea sistemului.

SE PREA POATE CA ÎN ACEASTĂ LEGE — CARE FACE CA ORICE REVOLUȚIE SĂ FIE URMATĂ DE O RESTAURAȚIE — SĂ SE AFLE RĂSPUNSUL LA CITEVA DIN ÎNTREBĂRILE CARE NE FRĂMÎNTĂ, inclusiv acelea referitoare

re la fenomenul Piața Universității și la lichidarea lui. Voi încerca să ofer unele sugestii. Este dovedit astăzi că răsturnarea lui Ceaușescu era nu numai așteptată de toată lumea, dar chiar prevăzută de anumite cercuri, între care tocmai acelea care trebuiau în principiu să o împiedice cu orice preț. Adevăratul complot, în legătură cu care a curs atita cernăală, n-a fost acela al citorva ofițeri și oameni politici marginalizați de Ceaușescu, ci această complice pasivitate quasi generală prin care revolta a fost încurajată, precipitată și lăsată, până la un punct, să se desfășoare nestingherit. Elementul esențial în revoluția românească a fost însă radicalismul ei. Amploarea ei putea fi anticipată, dat fiind că toate straturile și categoriile de populație erau nemulțumite, dar nu și acest radicalism ce a constat în glisarea, din prima clipă, a anticomunismului în cel mai necontestabil anticomunism. A devenit imediat evident că aproape nimic din fostul regim nu mai poate fi salvat fără o concertare atentă a acelor forțe care avuseseră interes în debarcarea lui Ceaușescu, dar care se aflau acum ele înseși în primejdie de moarte. Vidul de putere invocat așa de frecvent în acele zile reprezenta mai curând o amenințare pentru aceste forțe decât o realitate de fapt: era lucrul de care ele se temeau cel mai mult. Revoluția era pe cale să măture literalmente structurile politice, sociale și economice ale regimului comunist, cu alte cuvinte, instituțiile și oamenii care le asiguraseră funcționarea. P.E.R. nu mai putea scoate capul: dar înseși statul comunist era legat de partid printr-un cordon ombilical pe care revoluția părea să-l fi tăiat. Trebuia năpădit stăpân procesul. Trebuia deradicalizată revoluția. Trebuia menținută o parte, măcar, din structurile de putere.

NU STIU CINE A AVUT IDEEA „TERRORISTILOR”, NICI DACĂ A EXISTAT O COMPLICITATE A NOILOR LIDERI POLITICI cu acele forțe capabile să declanșeze atât de strania gherilă dintre 22 și 31 decembrie. Dar care au fost acele forțe, putem bănuși. Mai întâi, e vorba de oameni care posedau arme (și nu din cele mai banale), case conspirative și un mod de organizare. În al doilea rând, trebuia să existe un plan dinaintea gândit, care a avut nevoie doar de șase ore spre a putea fi aplicat. Ar putea fi planul publicat de revista *Expres*. În fine, era necesară existența unei capacități de dezorientare și manipulare a opiniei publice, pentru ca eficacitatea planului să fie maximă, în condițiile în care multimea aflată aproape permanent în stradă putea în orice clipă copleși chiar și cele

mai abile și bine dotate trupe speciale. Aceste trei cerințe nu puteau fi îndeplinite decât de securitate. Nu toată securitatea, firește, dar o parte a ei a acționat sub numele de teroriști, scopul fiind multiplu: punerea la adăpost a unor documente (și arhive) compromițătoare, protejarea unor oameni ce trebuiau scoși din gura lupului, „reciclați”, pregătiți pentru operații ulterioare, înlăturarea altora care puteau periclita reușita, menținerea unei stări de alarmă, ca diversivne, infiltrarea revoluționarilor de oameni siguri, pe scurt, „recuperarea” grabnică și cit mai completă a revoluției. Așadar, „teroriștii” au reprezentat prima încercare de restaurație din istoria încă scurtă a revoluției noastre. S-a emis ipoteza că Direcția I a DSS a fost aceea care a furnizat oamenii, armele și dezinformarea. Nu mă pot pronunța. Dar nu e probabil ca Iulian Vlad sau Postelnicu să nu fi fost la curent, dacă nu cu execuția, măcar cu planul. Unele coincidențe sînt frapante. S-a spus și că a existat un acord cu noii lideri politici, interesați și obiectiv, și subiectiv în această primă restaurație: obiectiv, fiindcă altfel țara devenea ingovernabilă și anarhia pîndea; subiectiv, fiindcă ei înșiși proveneau din eşaloanele inferioare ale fostei nomenclaturi și se solidarizau instinctiv cu cei în millocul cărora trăiseră, mai mult, vedeau în unii dintre ei pe singurii specialiști capabili să acționeze în economie și în alte domenii vitale. Securitatea reprezenta o rezervă de cadre excepționale, probabil unica, în acele momente. Astfel de alianțe de interese se realizează desori altă dată spontan, incit elementul de pact semnat și parafat între părți devine de prisos.

Lunile care au urmat PÎNĂ LA ALEGERI SÎNT PLINE DE EVENIMENTE CARE CONFIRMĂ ACEST PROCES DE RESTAURAȚIE. Anticomunismul total și chiar violent nu mai lăsa nici o speranță că noul regim va putea miza pe niste reforme moderate, de tip gorbaciovist. Numărul enorm de partide înființate peste noapte făcea ca pluralismul, afirmat cu oarecare nonsalanță demagogică de la început, să treacă printr-o seriozitate. Teama fostei nomenclaturi că va rămîne pe drumuri sau că va fi trasă la răspundere se accentua. Multi dintre foștii comiștii se simțeau amenințați. Manifestațiile ouse la cale de partide laau amploare. Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara băga stăma în suflare. Deveneră obligatorie stringerea rîndurilor. Așa au fost inventate contramanifestațiile cunoscute și, în general, așa s-a născut ideea dublării tuturor organizațiilor anticomuniste (politice, sindicale, civice

etc.) și a tuturor acțiunilor întreprinse de acestea (marșuri, mitinguri etc.) de organizații și acțiuni de sens opus. S-a creat un paralelism semnificativ, în toate planurile și la toate nivelele. Revoluția a fost dublată de restaurație. Pe fondul acestei hărțuiri cotidiene, noua putere a căutat să profite de orice împrejurare spre a se consolida. Transformarea FSN în partid politic a fost, juridic, o ilegalitate, în măsura în care, în toate organismele noii puteri, FSN devenea deodată formațiunea majoritară. Dizolvarea FSN și crearea unui partid, eventual de tip social-democrat, care să ia de la capăt totul, alături de partidele istorice, de ecologiști și de destul, ar fi permis echilibrarea forțelor politice și ar fi reprezentat pasul decisiv spre democrație. Însă FSN nu era o formațiune oarecare: era locul unde se întâlneau interesele tuturor categoriilor care doreau o deradicalizare a revoluției și FSN a devenit, oarecum inconștient, și, în orice caz, ne-declarat, partidul restaurației. De aceea s-au agățat de el nu numai toți cei primejduiți de continuarea spiritului anticomunist al revoluției, dar și toți oportuniștii. Foarte curînd a ieșit la iveală acest caracter anti-revoluționar, restaurator, al FSN și al guvernărilor sprijinite de el. Dovezile sînt: înlăturarea treptată a tuturor foștilor disidenți și revoluționari de la deciziile politice (printr-un teribil de eficientă campanie de intoxicare); atașamentul arătat, în schimb, oamenilor și structurilor vechi, cărora li s-a permis să redobîndească greutate în viața economică, socială și politică, și al căror elogiu dl. Iliescu îl face pînă în ziua de azi; o concepție de reformă foarte timidă, care, sub cuvîntul protecției sociale (nerealizate nici ea, cu adevărat!), a căutat să salveze cit mai mult din tipul de proprietate etatistă și din formele de organizare comunistă; accentul pus pe necesitatea întăririi organelor de ordine, înființarea SRI cu structuri asemănătoare cu ale fostei securității, și tratarea tuturor conflictelor inerente de pe parcurs cu mijloace represive deosebit de violente: controlul mass-mediei și indeosebi al televiziunii, contra privatizării căreia dl. Iliescu s-a ridicat de fiecare dată cu multă energie. Și așa mai departe.

ÎN ACEST CONTEXT SOCIO-POLITIC, FENOMENUL PIAȚA UNIVERSITĂȚII ȘI ATITUDINEA PUTERII ALESE FĂTĂ DE EL SE EXPLICĂ USOR. Piața Universității a fost ultima și cea mai disperată încercare de păstrare a spiritului revoluției din decembrie. Sensul expresiei „zonă liberă de comunism” trebuie luat la propriu. Pe măsură ce restaurația cîștiga teren, spiritul anti-

comunist și-a căutat în „izolarea” Pieții Universității și în manifestațiile ce s-au petrecut aici vreme de două luni singura formă de expresie la care mai putea spera. Piața a fost o insulă de puritate revoluționară într-un ocean de ipocrizie, minciună și mîrdărie a restaurației. Desigur, mai ales după ce studenții s-au retras, Piața s-a degradat. Puterea a scontat pe acest lucru, întîrziînd negocierile, care ar fi însemnat o recunoaștere. Și dacă n-a avut răbdare pînă la capăt, intervenind brutal în dimineața de 13 iunie, acest lucru pare a fi explicat de existența, în sinul puterii, a unor elemente extremiste, reacționare, care doreau să șteargă de pe harta Capitalei și din memoria țării, și cit mai repede, toate aceste imagini ale rezistenței anticomuniste. Acum știm că aceste elemente proveneau în marea lor parte din fosta securitate și se aflau reintegrate în Poliție și SRI. E clar de ce președintele și primul ministru s-au lăsat convinși să ordone trupele de poliție să curețe Piața. E mai puțin clar comportamentul lor din ziua următoare. Rezistența s-a dovedit mai mare decât se scontase. Vigora demonștrărilor care au reocupat Piața a alarmat pe cei care crezuseră că totul va decurge simplu. Și atunci organizații din umbră au dorit să dea poporului o lecție, de tipul celor pe care le cunoșteau pe de rost dinainte: au exploatat furia oamenilor, atrăgîndu-i într-una din acele contramanifestații al căror secret îl posedau deja din ianuarie, februarie și aprilie. Au izbutit să-l convinșă pe dl. Iliescu și pe cei din jurul său că ordinea în stat este periclitată. Ceea ce e mai greu de înțeles este de ce președintele n-a declarat atunci pur și simplu starea de urgență, de ce a socotit că poliția nu e bună la nimic, de ce n-a putut conta pe armată. Catastrofa morală și politică a reprezentat-o pentru țară chemarea minerilor. Președintele s-a făcut în acest fel răspunzător de incitare la violență. Și, totodată, el a devenit prizonierul moral al acelor forțe din umbră care doreau o restaurație adevărată și durabilă. Puterea a reușit să pună capăt ultimei citadele a spiritului revoluției din decembrie: dintr-un anumit punct de vedere, ea a obținut un succes de durată, demoralizînd pe principalii susținători ai acestui spirit, studenții, și divizînd adînc societatea. Restaurația a triumfat. Desigur, dl. Iliescu știe bine cu ce preț — intern și internațional — s-a obținut această tristă victorie. Însă d-sa nu pare să aibă decât motive minore de insatisfacție. Modul în care, în recenta conferință de presă și-a repetat aprecierile, mai mult, modul în care s-a autofelicitat pentru atitudinea adoptată acum un an față de Piața Universității denotă cit se poate de clar că d-sa înțelege să fie nu președintele revoluției din decembrie 1989, ci președintele restaurației din iunie 1990.

N. M.



NE Scriu CITITORII...

Stimate domnule director,

CITESC de mulți ani, cu interes, reconstituirea documentare aie d-lui Mihai Stoian, apreciîndu-i acribia în raport cu sursele informațiilor preluate. De aceea, sînt surprins și contrariat că în fragmentul din cartea d-sale în curs de apariție, *Autopsia dublei loviturii de stat*, publicat de revista dv., nr. 19 din acest an, omite, într-un mod inexplicabil, a preciza sursa consultată pentru cel puțin două dintre documentele necunoscute folosite: raportul din 2 septembrie 1944 către I.V. Stalin, semnat de R. Malinovski și I. Susaikov și Registrul de audiențe de la Palatul regal din august 1944. Ambele documente au fost publicate, în premieră istoriografică în țara noastră, de revista în a cărei redacție lucrez de mult timp — *Magazin istoric*, nr. 8/1990.

Primul document a fost tradus dintr-o revistă de specialitate sovietică de colega Florentina Dolghin (traducere nesemnăată în revista noastră, dar preluată aidoma de dl. M.S., care, „sărînd” peste unele pasaje din textul transcris, „cade” și în neinteligibil, precum în acest citat „...au fost convocați pentru convorbiri Ministrul de interne [...] și al primarului orașului”). Al doilea document a fost prezentat de subsemnatul (cu precizările pe care le regăsesc în nota 15 din „fragmentul” d-lui M.S.). E de-a dreptul supărător că d-l. M.S. ignoră cuvenitele trimiteri la numărul din *Magazin istoric* unde aceste documente, depistate la capătul unor susținute investigații, repet, au văzut la noi pentru prima dată lumina tiparului, fiind introduse în circuitul... preluărilor.

Cu atît mai mult cu cît d-sa nu omite a preciza, în același „fragment”, pînă și o... emisiune de televiziune folosită drept sursă documentară. Ciudat, dar și fragmentul reproduc de dl. M.S. din — cităm

textul d-sale „Mihai I — în interviul acordat lui Frédéric Mitterand, pentru canalul de televiziune francez „Antenne 2” — seamănă izbitor de mult cu un pasaj dintr-un fragment mult mai amplu din același interviu publicat tot de *Magazin istoric*, nr. 8/1990 (desigur la noi cu incuviințarea teledictului francez). Cunoscîndu-vă scrupulozitatea cu care priviți „arta preluărilor”, vă rog, stimăte domnule director, să publicați în revista dv. această scurtă precizare, în speranță că pot contribui și eu, cu atît de puțin, la sporirea valorii științifice a lucrării d-lui M.S.

cu stimă,
IOAN LĂCUSTĂ

8 mai 1991

Stimată redacție,

ROMÂNIA se poate lăuda în fine că are, prin publicația *Europa*, una din cele mai intransigente reprezentante ale presei fasciste din bătrînul continent. Desigur, Președintele nostru nu poate interveni direct în presa românească. Dar el este contemporan cu Havel, cu Mitterand, cu Bush, cu mulți alții care nu cred că ar citi bucușorii asemenea fiuicilor în țara lor. Ar dezavua probabil în public asemenea propagandă. Dar Președintele nostru are probabil preocupări cu mult mai importante. Pentru Domnia Sa tulburările din 13 iunie 1990 au constituit o „încercare de puci fascist” și cred că a avut dreptate. Se pare că aceiași oameni scriu și la susnumita *Europa*. Crede Domnia Sa că ei îl apără de opoziție?

Cu asemenea apărători va rămîne singur în fața Civilizației. A face propagandă șovină și în speță antisemită în momentul de față, ca de altfel oriunde și oricînd, înseamnă cel puțin un act de inconștiență. El poate duce în orice mo-

ment la asasinat politic și la pogromuri. Fără a mai uita de pierderea oricărui prestigiu politic și sprijin economic atît din partea Vestului cît și al actualei conduceri a U.R.S.S. Dacă Președintele nostru nu poate face nimic, eu cel puțin rămîn cu conștiința împăcată că m-am alăturat celor care nu acceptă jocrisca și diversivnele. Eu nu cred că rinocerii pot învinge, cit despre convingere cu atît mai puțin. Ei pot lovi doar pe la spate sau noaptea.

ION IONESCU
București

Stimate D-le Nicolae Manolescu,

AM CITIT în România Literară din 30 mai a.c. „indignată” epistolă a „d-lui” Valeriu Bărgău, la acuzația că ar fi fost securist.

Nu știu dacă a fost sau n-a fost așa ceva, n-am avut „onoarea” să-i stau prin preajmă. Ceea ce știu e că era nelipsit cu versuri la toate parastasele comuniste, iar reportajele-i nechezătoare și „epica”-i din „mediul muncitoresc” s-au străduțit, peste toate, să fie piatră de monument întru glorificarea epocii scorniceștene.

Așa incit mă mir cum de nu-i explodează obraji cînd încearcă să apară și în postură de... disident, chipurile că ar fi suferit nu știu ce persecuții în timpul satisfacției serviciului militar pentru că-l citea pe Kant și „vorbea de bine” postul de radio „Europa liberă”.

Mai bine ar împrumuta graiul peștilor și și-ar vedea liniștit de viața lui de „acționar” (știm că este) la cele citeva reviste de porno-cultură din zona-i geografică.

Cu respect,
DAN EMILIAN ROȘCA
(Timișoara)

Transparență și giulgiu

PUTEREA este un mort. Aici și aiurea, acum și în urmă cu cinci sute de ani. Când marxistii scriau de moartea statului era ultimul lucru pe care-l doreau. Și poate și știau în inconștientul lor, mai puțin inocent decât îndeobște se crede, că nu poate să moară ceva ce s-a născut mort.

Când la mijlocul anilor optzeci a început să se vorbească în U.R.S.S. de transparență am rămas cu gura căscată. Ce revoluție o mai fi și asta? Ce drog ni se injectează în sufletul prea asuprit? Nimeni nu-i întrece pe comuniști în brașoave mai ales când fața le e atît de umană încît nu-și mai retușează nici măcar negii sau cicatricile. Gîndindu-mă apoi la acest concept al transparenței am înțeles că este doar un simplu termen ce nu poate acoperi realitatea decât în mică măsură.

De pildă, în proiectul legii noastre privind Siguranța națională, o lege deci care se dorește viabilă într-un stat ce afirmă că a rupt-o definitiv cu comunismul, fie el cu față umană sau hidoasă, există o prevedere cel puțin bizară care stipulează că accesul la documentele secrete și ultrasecrete nu este permis decât după consumarea a nu mai puțin de 90 de ani, deci aproape un secol. Cum adică? O generație ar avea dreptul să cunoască adevărul despre ororile comise în timpul existenței ei abia cînd e pe ducă, dacă nu chiar s-a stins în aproape un veac de singurătate și răbdare a așteptării? Bine a spus cine a spus că documentul se transformă în ficțiune și istoria trăită în toată abjecția ei se literaturizează și se sterilizează pe măsură ce anii trec și astern nori de praf, uitare și răstălmăcirii peste lume.

Puterea este un mort iar pentru morți timpul curge altfel sau nu curge deloc. În două filme remarcabile prezentate pe ecranul românesc în acest an există două secvențe a căror reținere impresionează definind exact condiția puterii ca un mort dincolo de simțuri și de timp.

Prima secvență din **Danton**-ul lui Wajda este scurtă, fulgerătoare și de aceea de neuitat. În momentul în care capul lui Danton este tăiat de ghilotină, Robespierre, întins în pat ca pe un catafalc, își trage peste față cearceaful care, neîndoindu-l, capătă atunci semnificația evidentă de giulgiu. Cu alte cuvinte: nu-mi puneți întrebări, nu mă chestionați, nu știu nimic, nu sînt vinovat... un șir formidabil de negații la capătul căruia se înfiltează afirmația simplă și răscumpărătoare: sînt mort... Da, puterea a fost, este, va fi un mort! Nu se poate dialoga cu ea, nu se poate afla de la ea nimic! Decît după nouăzeci de ani dacă vom mai trăi și vom mai avea atunci interes ca să ne zbatem pentru un adevăr deja îmbălsămat în pseudo-legendă cu iz aventuros!

A DOUA secvență este din **Reconstituirea** lui Pintilie și îl are în centrul ei pe George Constantin. Aflat pe prundișul unui rîșor prahovean și ținîndu-și

picioarele în apă rece pentru a răbda supliciul de o zi al penibilei înscenări, el, la un moment dat, exasperat de faptul că timpul curge prea încet și soarele se mișcă pe cer cu viteza melcului, își ia batista, o moaie în apă și și-o întinde peste față. Preț de cîteva clipe imaginea sa de mumie, de mort acoperit de giulgiu stăruie pe ecran cu aceeași semnificație simplă ca cea din Danton. Ce vreți de la mine? Ce mă plictisiți? Sînt mort de veacuri și nu mă interesează potlogăriile voastre efemere!

Adevărat! De aceea, efortul glasnost-ului inițiat de Gorbaciov și în general de toți liderii comuniști și neocomuniști care-și simt conștiința încărcată datorită spîtei din care se trag, este în fond încercarea zadarnică de-a rupe giulgiul ce acoperă de la naștere chipul leninist. Sau a-l transforma în mască dacă nu pot și nu vor să-l distrugă!

Problema comportă însă și un alt aspect. Crimele staliniste de exemplu, au fost dezvăluite parțial și evaziv în timpul lui Hrușciov, deci la vreo șapte-opt ani de la moartea lui Stalin, ca abia în timpul lui Gorbaciov, la mai bine de treizeci de ani de la moartea dictatorului, să fie scoase la iveală. Între timp, memoria omului s-a tocit, sufletul a îmbătrînit, reactivitatea lui a scăzut foarte mult...

În urmă cu cîteva ani, tot în Uniunea Sovietică, în Ucraina sau Bielorusia, s-a putut identifica o groapă comună în care au fost descoperite rămășițele a sute de oameni. Vestigiul acestei „operații” din timpul campaniilor anticeștine a anilor douăzeci-treizeci a putut fi reperat cu totul întîmplător datorită unui bătrîn preot care a fost martorul acelor evenimente și care a scăpat fiindcă, spre rușinea lui, s-a hotărît să abjure. Dar asumarea acestui stigmat nu a fost făcută din lașitate mizerabilă, ci tocmai pentru a putea fi peste timp mărturisitorul respectivelor atrocități. Cînd nu sînt documente, nu sînt arhive, chiar și după nouăzeci de ani, trebuie să mai trăiască un suflet care să nu fi uitat și să depună mărturie despre ce a văzut!

IMAGINEA preotului bătrîn care a rămas în viață, în timp ce ceilalți credincioși și preoți erau masacrați, fiindcă a vrut în acest fel să lupte împotriva timpului orb și a puterii moarte, este cel mai îndurerat simbol al felului în care memoria poate să răzbată prin tonele de moloz ale uitării.

Dar dacă nu se vor mai naște asemenea figuri exemplare care să facă din viața lor un sigiliu al tainei? Dacă documentele vor fi mincate de carii, indiferenței omului adăugîndu-i-se hărnicia naturii pentru ca stăpa conștiinței să se întindă netulburată întru viitorul golit de orice gînd și cîntă?

La noi, de exemplu, a rulat **Omul de fier** în buricul Capitalei, la „Studio”, și sala a fost aproape goală. A rulat și **Martorul**, filmul unguresc al lui Bácsó Péter, altă teribilă parabolă antitotalitară, și la balcon, la „Union”, nu erau decît trei persoane. A rulat **Ciocirliile pe sîrmă** al lui Menzel și a fost tratat cu aceeași nepăsare de marele public. Și atunci pentru ce am cîștigat libertatea? La ce ne e de folos? Să nu mă lansez în șarje sarcastice, dar să constat doar că memoria noastră e scurtă, mai scurtă decît bătaia praștii unui pui de țigan din Tei sau Ferentari. La toate aceste filme amîntite sălile plîngeau a pustiu, în timp ce **Miss Litoral** sau **Liceenii Rock 'n roll** erau luate cu asalt de puști și pensionari deopotrivă. Între farmecul Krystinei Janda și picioarele Ancăi Turcașiu populația Bucureștiului le-a ales pe acestea din urmă. Și cu cîtă bucurie îmbibată de salivă mi s-a adresat o persoană de curînd spunîndu-mi că **Piața Universității — România** rulează cu sala goală și, drept dovadă, direcția cinematografică l-a împins la „Dacia”, acolo, în buza pieței Malache, la turci și bișnițari, să dea cu tifla zonei libere de neocomunism!

Atunci ce mai este transparența? Și cu ea, și fără ea, tot acolo sîntem! Dacă noi, la nici douăzeci și patru de luni de la revoluție, abia de ne mai sinchisim de mari filme antitotalitare, după nouăzeci de ani ce vom face?

Îți vine să rîzi, și apoi să taci, scoțîndu-ți batista din buzunar sau cerînd-o cu împrumut și așezîndu-ți-o pe față pentru a nu mai vedea și a nu mai auzi nimic. Dar nu vei simți răcoarea simțită de procurorul din **Reconstituirea**, ci dogoarea mormîntului săpat în miezul unei țări blestemată să uite!

Dan Stanca



JAN WYNANTS : Vertumnus și Pomona (sec. XVII)

Aerul respiră otravă

Orașul colțuros aruncă umbre lungi, amenințătoare,
lumea stă cu capul la perete,
o oaste a nimănui,
peste tot împrăstie arme, mașini, cărucioare,
gheare, morți, ochi scoși.
Ghilotina minciunii nu mai funcționează,
aerul respiră otravă.
Nimeni într-o noapte a căptușit cerul cu plăci de beton,
sus se vede numai o fereastră,
umbrele-i ne hașurează spinările,
o statuie spinzură-n aer,
apăsînd cu dosul de bronz peste capetele noastre,
dincolo miinile luiucid ingerii ce ne vizitează —,
curge singele cerului peste această viață înstrăinată,
în noaptea noduroasă, sugrumată de strigătele noastre.
Ar trebui o mină tare s-o scurgă ca pe un burete
pînă satanica sete va sparge izvor în piatră,
pînă va țîșni un nou soare în univers,
al nostru,
chiar din făptura ucigașă
care ne arată cu degetul pe zidul istoriei
și cojește cu unghia jîndul nestăvilit :
să vină visul cu ochii curați,
să ne lase pe o plajă pustie, iluminată,
și vocea-i să-i explodeze-n urechi
ca împușcături în butoaie goale.

Cum înghețul întîrzie

Cum înghețul întîrzie
din nenorocirile noastre
vechea memorie a zidit o casă,
și s-ar fi prăbușit demult
izbită de valurile nopții
de nebulia tăcerii răscoapte,
în hău adînc fără cuvinte ;
cum înghețul întîrzie
pulberea suferinței se cerne,
o pulbere fină pe pămînt,
peste ochii orbilor,
peste creștetele tembele,
și asta e o mingiere.
Stratul crește neîncetat,
e tot mai greu,
lacrima tremură frenetic,
casa se clatină,
viermele luminii țîșnește,
în hăuri odihnite
ochiul orbului se cascade...
Cum înghețul întîrzie
priviri năpăstuite
ne caută-n ceturile de apoi.

Ispășirea clipei

Întunericul mă-absoarbe
gînduri sonore izvorăsc în lunga tăcere,
le aud în tîrziu cuvînt
murmurînd în gura cea de pe urmă :
„nici a fi nici a nu fi nu mai e cu putință“.
Din adînc se rupe o umbră de pasăre
cu penet aurii
lunecînd pe un zid proaspăt vîruit
adînc, necuprîns de alb,
liniștea s-așterne
peste o-birea frenetică.
Într-un loc închis, adormit pe vecie.

Vlad Neagoe



PIERRE HUBERT SUBLEYRAS : Portretul papei Benedict XIV (sec. XVIII)

Asupra paternității unor poezii

ÎN NR. 6/1991, *România literară* a publicat, sub genericul „O ipoteză bibliografică”, articolul cu titlul interogativ „Poezii de Eminescu?” al cercetătorului bucureștean George Muntean. Articolul este însoțit de două poezii asupra cărora autorul emite ipoteza că i-ar aparține lui Mihai Eminescu. Cele două poezii sunt reproduse, în transcrierea autorului, după broșura intitulată *Lăcrimioarele învățăceilor gimnasiaști din Cernăuți la mormintul prea iubitului lor profesor Arune Pumnul, răpusat într-a 12/24 ianuarie 1866*, publicată la Cernăuți, în preajma înmormintării din 27 ianuarie 1866, „cu tipariul lui Rudolf Echardt” și distribuită la înmormintare. Ne propunem, în cele ce urmează, să comentăm ipoteza dlui George Muntean, expunând propria noastră viziune asupra paternității celor două poezii.

Reluăm la început unele dintre datele problemei, la care vom adăuga altele. Broșura în cauză, cuprinzând versuri în care are omagiată figura luminoasă a legendarului mentor al intelectualității bucovinene, a apărut din inițiativa profesorului Ioan G. Sbiera, fost elev și apoi succesor al la catedra de limba română al lui Aron Pumnul, care a intitulat-o în maniera magistralului, folosind chiar cuvinte de-ale lui, precum termenul *învățăceli*, pe care Aron Pumnul obișnuia să-l întrebuințeze probabil și față de elevii lui, așa cum îl folosea și în corespondența sa. Astfel, într-o scrisoare din 1852, adresată profesorului Atanasie Șandor din Arad, Pumnul îi scria că el predă „învățăcelilor, în cursul de literatură, toate produsele literare române, ale tuturor scriitorilor”, de la începuturile literaturii române „și până azi” (vezi Dimitrie Macrea, *Opera culturală și lingvistică a lui Aron Pumnul*, în volumul *Studii de lingvistică română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 123).

Autoritatea spirituală și morală a magistralului Aron Pumnul era atât de mare în ochii contemporanilor și ai învățăcelilor săi încât aceștia din urmă îl numesc, în „lăcrimioarele” (adică poeziile) lor, „stea încântătoare”, „dalbă stea”, „frate”, „tată mult iubit”, „luceafăr”, „lumină”, „geniu nalt și mare”, „scump mărgăritar”, „scump părinte” etc.

De aceeași înaltă considerație se bucură profesorul și în presa vremii, din Bucovina și de aiurea, până la Blaj, Oradea și Budapesta, în care este numit „învățător al națiunii noastre”, „modelul virtuții”, „făclie a luminării noastre”, „geniu între români”, „rar și ilustru bărbat”, „eminentul profesor”, „marele apostol” etc. (vezi D. Macrea, op. cit., p. 128—129). Toate aceste aprecieri superlative aveau la bază pe de o parte prețuirea operei sale științifice în domeniul lingvisticii și al istoriei literare (mai ales prin impunătoarea sa antologie *Lepturarii rumâne*, publicat la Viena între 1862 și 1865, în șase volume, totalizând peste 2000 de pagini), iar pe de altă parte regretul pentru moartea lui timpurie, la 48 de ani, „în vîrstă [...] bărbătească”, la care se face referire în poezia nr. IV:

„Căci moartea-ngrozitoare, cea cumplită fiară
Venit-au prea degrabă, voind a săgeta
Pre cel ce e sprijoana românilor din țară
Și-n tine, scump părinte! i-ți-nfipse
gheara sa.”

Dedicată unei asemenea mărețe personalități, avînd deci caracter comemorativ, broșura *Lăcrimioarele învățăceilor* cuprinde șapte poezii, primele cinci în limba română, ultimele două în limba germană, toate șapte fără titlu, în schimb numerotate cu cifre romane de la I la VII. Dacă nici una dintre poezii nu poartă titlu, faptul fiind justificat prin unicătatea obiectului, premărirea personalității celui dispărut, în ceea ce privește semnatarul celor șapte „lăcrimioare”, aceștia sînt după cum urmează: M. Eminovici, privatist (după a II-a poezie), St. Ștefureac, clasa a VI-a (după al III-lea text), I. Ieremievici, cl. a V-a (după al V-lea text poetic), E. Franzos, cl. a VII-a (după al VI-lea text) și B. Ehrlich, cl. a VI-a (după al VII-lea text poetic). În felul acesta, două texte poetice (primul și al IV-lea) apar fără semnături. Cele două poezii, reproduse de dl. George Muntean în *România literară* nr. 6/1991, p. 9, au fost atribuite de Domnia sa lui Mihai Eminescu, desigur ca ipoteză, invocînd „o consonanță evidentă, ca ton, lexic și imagini, între poezia semnată și cele două anonime, depășind împrejurarea că unicătatea obiectului putea naște anume involuntare similitudini. E în ele ceva ce le deosebește de celelalte două, în românește, semnate.”

ÎN PĂCATE, dl. George Muntean nu reproduce decât cele două „anonime”, atribuite lui Eminescu, nu și pe celelalte două, semnate, pentru ca cititorul să poată aprecia el singur, prin comparație, și, eventual, să-și spună părerea. Împlinim noi această lipsă, mai ales că, așa cum este cunoscut, broșura în discuție nu se găsește cu ușurință și nu e la îndemîna oricui. Apreciind argumentația dlui. Muntean,

trebuie să spunem că, dacă există vreo consonanță „între poezia semnată și cele două anonime”, aceasta nu e chiar atât de „evidentă”, iar pe de altă parte ea nu vizează lexicul și imaginile decât parțial, ci numai tonul, similitudine explicabilă tocmai prin „unicătatea obiectului”. Autorul ipotezei în discuție remarcă singur că, în ceea ce privește lexicul, consonanța se confirmă numai cu prima, în timp ce din textul numărul IV „nu figurează în *Dictionarul de rime* (Opere, vol. VIII, 1988) și nici în *Dictionarul limbii poetice a lui Eminescu* (1968) cuvintele: (o vom) *ama*, *năciune*, *sprijoană*, *studinți*. În ciuda acestui fapt, concluzia autorului este concesiivă, susținînd că „putem admite «accidentul» prezenței lor acolo”. Consonanța textului al II-lea este evidentă numai cu întiiul text, lucru remarcat și de dl. George Muntean, prin prezența tuturor cuvintelor în dicționarele citate. La această observație, aducem și alte argumente, de ordin lexical, prozodic, imagistic etc.:

1/ ÎN PRIMELE două texte, poetul folosește, ca formulă de adresare, același vocativ, *frumoasă Bucovină*:

„O stea încântătoare a incierii tale,
Frumoasă Bucovină, din ceriu-ți a căzut” (textul I);
„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,

Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta” (textul II)

În acest al doilea text, după primele două strofe, începînd cu strofa a III-a, poetul se adresează marelui dispărut folosind vocativul „geniu înalt și mare”.

2/ NUMAI în aceste prime două texte apare neologismul de origine latină *doliu*, iar în al II-lea text și neologismul, de aceeași origine, *geniu*. Dacă avem în vedere ortografia broșurii, în care cele două cuvinte sînt ortografiate cu u (scurt) la sfîrșit (*doliu*, *geniu*), putem deduce de aici, ca și dintr-o altă împrejurare, despre care va fi vorba mai jos, că pronunțarea acestor neologisme era atunci în Bucovina cu i silabic și u asilabic, și nu ca astăzi, cu i asilabic și u silabic. Pronunțarea bucovineană din a doua jumătate a secolului trecut era influențată de rostirea latinească *dolium*, *genius*, cu hiatul i-u, deci cu i și u silabici, conservînd în forma românească pe i silabic latin, dar reducînd pe u silabic latin din ultima silabă la u (asilabic). Faptul că i era silabic iar u final asilabic este dovedit, în afară de ortografie, și de un argument de natură prozodică, pe care îl oferă textul II, semnat de M. Eminovici, în versurile:

„Căci ah! geniu mare al deșteptării tale

Pășt, se duse-acuma pe-a nemuririi cale”.

Analiza prozodică a acestor versuri evidențiază faptul că termenul *geniu* are trei silabe, nu două, fiindcă numai astfel emistihul I al versului poate să aibă șapte silabe, altelea cite are, în toate cele 20 de versuri cu cite două emistihuri, poezia cunoscută sub titlul *La mormintul lui Aron Pumnul*.

Fenomenul se petrece și în alte poezii eminesciene de început. Așa, de exemplu, în strofa I a poeziei *La Bucovina*, apărută în „Familia” din 26 august 1866, același cuvînt *geniu* apare în forma articulată tot în trei silabe, fiindcă numai în această lecțiune măsura versului poate fi de 12 silabe, altelea cite are și versul cu care se află în rimă:

„N-oi uita vrecodată, dulce Bucorînă,
Geniu-și romantic, munții în lumină”

Alte două substantive neologice din aceeași categorie, de origine latină, apar în *Junii corupți*, poezie publicată la 11 februarie 1869. Primul, cuvîntul *diluviu*, apare, în forma articulată, cu patru silabe, fiindcă numai astfel se respectă mă-

sura de șase silabe a versurilor al treilea și al șaselea, formate dintr-un singur emistih în fiecare strofă:

„Încingeți-vă spada la danțul cel de moarte,
Aci vă poarte vîntul, cum știe să vă poarte

A țopdi în joc!
Aci vă duceți valuri în mii batalioane
Cum în păduri aprinse, minat în

uragane,
Diluviul de foc!”

Celălalt neologism este cuvîntul *mister*, care la Eminescu are chiar formă de origine latină, *misteriu*. În forma articulată, el apare cu patru silabe, fiindcă numai în această rostire versul respectiv, cu un singur emistih, poate să aibă cele șase silabe:

„Dar cel puțin nu spuneiți că aveți

simțiminte,
Că-n veci nu se imbracă în veștede

vestiminte
Misteriul cel sfînt;
Căci vorba voastră sună ca plîns la cununie,

Ca cobeia ce îngînd un cînt de veselie,
Ca risul la mormint.”

3/ CONSONANȚA lexicală și în același timp fonetică între primul text din *Lăcrimioarele învățăcelilor*... și alte texte eminesciene poate fi stabilită și în păstrarea diftongului latinesc *au* în forma articulată a substantivului neologic *repausul*, cu sensul de „odihnă de veci”. Imprumutat din lat. lit. *repausum*, corespunzător verbului *repausare*, care, moștenit, a devenit *răpasa*, după ce mai întii a căpătat formele *răpăsa*, *răpousa* (cf. Ovid Densusianu, ILR, II, p. 66; Sextil Pușcariu, Dacoromania, IV, p. 706). Neologismul *repaus*, cu diftongul latinesc *au* conservat, în locul dierezei din care a rezultat o silabă în plus, apare în primul text, în strofa:

„Pămîntul tău, în care atîtea inimi

sfînte
Dorm astăzi netrezite, afind repausul lor —

Prin doliu el devine cîmoară de morminte

Și mai cuprinde astăzi înc-un frumos odor”.

Cuvîntul *repausul* are în vers trei silabe, din care penultima, -pau-, conservă diftongul latinesc *au*. Numai în această lecțiune, cel de-al doilea emistih al versului poate avea șase silabe, întocmai ca și emistihul corespunzător din versul cu care rimează.

Fenomenul conservării diftongilor latinești se întîlnește la Eminescu și în alte poezii, în neologisme din aceeași categorie. Astfel, cuvîntul *cauză*, care, prin diereza diftongului latinesc *au*, a căpătat o silabă în plus, apare în *Scrisoarea IV* cu diftongul păstrat:

„Nu vedeți c-acea iubire serv-o

cauză din natură?
Că e legăn unor viețe ce semînte

sînt de ură?”

Pronunțarea cu diereza a subst. *cauză*, fără diftong, ar afecta măsura de opt silabe din cel de-al doilea emistih, ca și ritmul trohaic al poemului. În *Scrisoarea III* toponimele *Caucazul* și *Taurul* conservă diftongul *au*, iar *Eufratul* și *Europa* conservă diftongul *eu*:

„Iar în patru părți a lumii vede șiruri

munții mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii

seculari;
Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea

bătrîndă —
Umbra arborelui falnic peste toate e

stăpînă.
Astfel Asia, Europa, Africa cu-a ei

Și corbiile negre legîndu-se pe

riuri.”

În cele patru nume proprii de mai sus, Eminescu a păstrat rostirea originală

latinească a celor doi diftongi, integrînd această pronunțare în măsura de 15 sau 16 silabe și în ritmul trohaic al poemului (vezi Ion Calotă, *Accentul în poezia eminesciană*, în *Analele Universității din Craiova*, seria Științe sociale și economice, Craiova, 1989, p. 27).

4/ SE POATE vorbi și de o consonanță a expresivității poetice, de o similitudine imagistică între primele două texte din *Lăcrimioare*... Astfel, dacă în primul text marele dispărut este numit „o stea”, ideea este continuată în al doilea, unde este numit „un luceafăr”, „o lumină”, „o dalbă stea”; dacă în prima poezie el este numit „stea a învierii” Bucovinei, în a doua aceeași idee este exprimată sub forma „geniu mare al deșteptării” Bucovinei.

5/ PRIMA poezie este asemănătoare cu a doua și în ceea ce privește tropii. Astfel, „stea a învierii”, „raze de ade-văr”, „inimi dorm”, „cîmoară de morminte” (despre pămîntul Bucovinei), „raze mărețe, ideale”, „inimi sfînte” etc., din primul text, sînt comparabile cu „încinge fruntea”, „a clopotelor jale”, care „vuieste în cadențe și sună întristat”, „geniu deșteptării”, „a nemuririi cale”, „a sferelor cîntare”, „antică fruntea ta”, „metalică, vibrînd a jale”, „cînturi răsunînd” etc., din a doua poezie.

Trebuie să spunem de asemenea că, din punctul de vedere al expresivității poetice, nici textul nr. IV, atribuit de dl. George Muntean lui Eminescu, nici celelalte două, care sînt semnate de St. Ștefureac și I. Ieremievici, nu se ridică la nivelul primelor două, care, după cum s-a văzut deja, credem că aparțin aîn-două lui Eminescu.

PE LINGA argumentele de mai sus, de ordin lexical, fonetic, prozodic și imagistic, mai aducem încă unul, de ordin tipografic, care oferă, așa cum se pare, cheia problemei paternității celor două texte „anonime”: pentru primele două poezii, semnatarul, fiind unul și același poet, apare la sfîrșitul celei de a doua, M. Eminovici; pentru cea de a III-a, fiind una singură, semnatarul apare imediat de subtitul poeziei, St. Ștefureac; pentru ultimele două poezii românești, cea de a IV-a și cea de a V-a, semnatarul, fiind una și aceeași persoană, apare, ca și în cazul primelor două, la sfîrșit, după cea de a V-a, I. Ieremievici. Oricît ar părea de neașteptată și de simplă, soluția aceasta este nu numai firească, ci și în concordanță cu calitatea poeziilor, așa cum am probat mai sus pentru primele două texte.

Urmează de aici că textul nr. IV din *Lăcrimioare*..., „anonim” după dl. George Muntean și atribuit de domnia sa lui Eminescu, pe de o parte nu este eminescian, iar pe de altă parte aparține lui I. Ieremievici. În favoarea ideii că acest text nu este eminescian, unele argumente le-a adus chiar dl. George Muntean, fără să le acorde însă importanța cuvenită. Este vorba de absența unor cuvinte ca *ama* (lat. *amare*), *năciune*, *sprijoană*, *studinți* din *Dictionarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, 1968 și din *Dictionarul de rime* (Opere vol. VIII), București, 1988. La acestea, cercetătorul bucureștean adaugă și formele „îndecise ca fătălă (de n-o fi o eroare de tipar), ni pentru ne sau aicea pentru aicea.” În legătură cu formele citate, trebuie să spunem că, spre exemplu, o formă ca *fătălă* nu este „îndecisă” și nici „eroare de tipar”, ci face parte, ca să spunem așa, din categoria „pumnismelor”, adică a influențelor școlii fonetice a lui Pumnul. Este aici regula conform căreia orice a neaccențuat dintr-o silabă care se află înaintea accentului s-a transformat, în toate cuvintele vechi, în *ă*. Pumnul cerea ca regula să se a-

Radu R. Șerban

NE DESPĂRȚIM de fratele nostru Radu, care, atât de fulgerător, s-a prăbușit în moarte. Dar lumina sufletului său, incandescentă minții lui neliniștite, nu vor rămîne atît timp cit vom mai fi încă peregrini pe lume. Erau în el clocotiri de gânduri, tulburări de esențe care îți dădeau senzația unor revărsări vulcanice și a unor permanente cataclisme interioare. Fratele nostru ardea pe dinăuntru cu vîlvătași adînci și, deși trecea în ochii lumii drept un singuratic palid și adesea absent, întîlnirea cu el era întotdeauna o revelație. Mi-l aduc aminte, pe cînd era student, cum se încarcă de tăcere ca de o energie fără seamăn pentru a izbucni apoi pe neașteptate în seminarii, cu replici de o strălucire penetrantă, care dădeau într-o clipă orelor o aură de spiritualitate și de frenezie lăuntrică.

Cu el nu puteai niciodată să începi un dialog obișnuit; comunicarea se făcea brusc, pe o verticală ce te smulgea din banalul cotidian, îndemîndu-te să explorezi fața nevăzută a lucruri-

lor. Era extraordinar pentru mine să-l ascult vorbind, sau să-l întîlnesc privirea în veșnică scormonire de orizonturi, pentru că în preajma lui viața avea înfrigurarea unei expediții de scrutare a misterelor firii. La cînaclul de poezie din Facultate, unde Radu și-a citit primele creații, în studenție, atmosfera se electriză de îndată ce vocea lui febrilă, vibrînd de inteligență și vervă, umplea sala. În acele seri, de neuitat, el izbutea să transforme încăperea într-un fel de corabie iar pe colegii lui și pe mine într-un echipaj care l-ar fi urmat pînă la capătul pămîntului.

Ceea ce mă fascina la acest tînr căutător era faptul că, în ciuda tuturor loviturilor sortii care l-au copleșit de timpuriu, amenințîndu-i atât de tare sănătatea, nimic și nimeni totuși păreau a nu-l abate din drumul său tainic către esențe. Nu numai cele două volume de poezii, *Troienii* și *Lumina și uitarea*, stau mărturie pentru frumusețea ascensiunii lui spre adevărurile eterne, ci mai ales, aș spune, felul lui de a trăi, într-o izo-

lare uneori aproape monahală, îndepărtîndu-se voit de vrajba și mișurile lumii. Acolo, în singurătate și adesea în suferință, sub veghea și dragostea nemărginită a Domnicăi, Radu a continuat să exploreze profunzimea — creînd, traducînd, meditănd la scrierile confrăților săi de aproape și de departe, din prezent și din trecut. Nu a avut ceea ce se cheamă succese literare sau priză la public, trecînd la fel de discret și de singur printre scriitorii noștri.

În ultima vreme, îl vedeam uneori pe culoarele facultății, rareori la catedră, sau la cite o reuniune literară, și mă bucuram să descopăr de fiecare dată în el aceeași fervoare, același neastîmpăr creator, străfulgerările lui abisale. Deși mereu pîrînd a fi în penumbrelor victiei, el se afla în fond în adevărata lumină și exemplul traiului său curat, demn, nealterat de nici un fel de compromis, mi-a dat întotdeauna curaj. Acum cînd Radu a plecat, părăsindu-și țărmlul lumesc pentru a-și prelungi căutarea în infinit, el îmi apare pe mai departe ca o tortă ce străpunge întunericul, făcîndu-mă să nu mă mai tem de moarte.

Monica Pillat

atribuite lui Eminescu

plice și în neologisme, așa cum, de altfel, se întâmplă și astăzi în graiurile populare. S-a ajuns astfel la forme ca *năinte, năintare, Cârpați*, din fondul lexical vechi, prezente în textul nr. V, al lui Ieremieviici, ca și la neologismele cărora li s-a aplicat aceeași regulă, de tipul *fătălă, sclăvie, nățiune, năciune*, care apar în textele IV și V, ale lui Ieremieviici. Din această categorie face parte și cuvântul *nătal*, care apare la Stefureac, în textul III, și la Eminescu, în textul II. Fonetismul *năciune*, propus de Aron Pumnul, nu apare niciodată la Eminescu, nici în primele două texte, nici mai târziu. În schimb, Eminescu folosește derivatul adjectival *național*, în textul nr. II. El se distanțează astfel, cu originalitate, de „ciunismele” lui Aron Pumnul, fiindcă *național* ar fi trebuit să ia forma *năciunal*, după principiile pumniste.

În ceea ce privește pronumele *ni*, pentru *ne*, care apare în textul nr. IV, în exemple ca „ni lași”, „să ni fie”, trebuie să spunem că acesta este folosit incorect în astfel de situații. După cum este cunoscut, forma *ni* apare, în mod obișnuit, numai la diateza reflexivă (*ni se pare, ni se spune* etc.). Această incorectitudine gramaticală apare frecvent în textele nr. IV și V ale lui Ieremieviici, ceea ce constituie încă o dovadă că cele două poezii sînt ale aceluiasi autor, după cum apare și în textul III, al lui Stefureac, dar nu apare niciodată la Eminescu, adică în textele I și II, nici în acestea, nici mai târziu.

Cît despre *aicia* pentru *aicea*, aceasta nu e nici chestiune de lexic, nici de gramatică sau de fonetică, ci pur și simplu de ortografie: adverbul se pronunță absolut la fel în ambele cazuri, literele *i* și *e* care urmează după *c* nereprezentînd nici un sunet și avînd valoare de litere ajutătoare, cu simplul rol de a da valoare de africată literei precedente *c*, ortografia noastră nedispuind de un semn special pentru consoana africată.

După ce mai sus am adus probe în favoarea tezei că textul nr. IV nu este eminescian, urmează acum să aducem noi argumente că el aparține lui Ieremieviici.

Din comparația textelor IV și V, pe lângă frecvența folosire în amîndouă a formelor de tipul *fătălă, nățiune, năciune, sclăvie*, pe care le-am comentat mai sus, pe lângă întrebuintarea pronumelui *ni*, în loc de *ne*, se mai poate remarca și folosirea prepoziției *pre*, în loc de *pe*, în exemple ca: „pre toți amăr lovi”, „pre cel ce e sprijoana românilor”, „pre tine”, „pre-al tăi” (culese din textul nr. IV) și „pre toți”, repetat de două ori (din textul nr. V). Subliniem că fonetismul *pre* nu apare niciodată la Eminescu, în primele două texte și nici mai târziu. Pe plan lexical, mai poate fi remarcată folosirea, în textele IV și V, a derivatului *românime*.

O însușire comună ultimelor două texte din *Lăcrimioare...* o constituie procedeul citării cuvintelor magistrului, ceea ce dovedește cunoașterea și asimilarea, în egală măsură, a scrierilor și ideilor lui Aron Pumnul de către autorul lor, I. Ieremieviici. Astfel, în textul nr. IV, pe ultimul vers, pus între ghilimele, reproduse cuvintele care constituie ideea-lui profesorului:

„Jurăm cu pietate la umbra tă cerească,
Că tot ce tu în lume mai mult ai adorat :
„Morală, nățiunea, relegea creștinească”
In noi găsi-vor scuturi și inimi de bărbat !”

În textul nr. V, Ieremieviici citează cuvintele magistrului, de încurajare a luptei de eliberare socială și națională a românilor din Bucovina :

„Dar tată un luceafăr răsare pe-orizon,
Răsare și-și răspinde lumina fără zvon.
„Sculați-vă !” el zice, „destul acum vă fie !”
Șerbind tot nelucrării, trăind tot în sclăvie !”

În sfîrșit, pe planul expresivității poetice nu sînt prea multe lucruri de relevat. Și pe acest plan, ultimele două texte, ale lui Ieremieviici, au ceva comun : sărăcia mijloacelor de expresie, comunicarea gîndurilor sub formă narativă.

AM COMENTAT mai sus ipoteza propusă de dl. George Muntean, arătînd că numai o parte din aceasta poate fi reținută și anume afirmația că doar textul nr. I ar putea fi atribuit lui Eminescu, aducînd noi argumente în acest sens. Pe de altă parte, am negat paternitatea lui Eminescu asupra textului nr. IV, pe care noi l-am atribuit lui I. Ieremieviici, de asemenea pe bază de argumente.

Ajunși la sfîrșitul considerațiilor noastre, ne întrebăm desigur cu ce rezultate se poate încheia cercetarea noastră, dacă există vreo certitudine în această chestiune atît de dificilă. O certitudine despre care credem că se poate vorbi este aceea că textul nr. IV nu este eminescian, că el aparține lui Ieremieviici. Paternitatea lui Ieremieviici asupra acestui text ar mai putea fi probată și prin cîteva elemente de prozodie, comune textelor IV și V : același ritm iambic, aceeași măsură de 14 și 13 silabe, cu versuri împăr-

țite în emistihuri de 7 + 7 sau 7 + 6 silabe. Argumentul ar putea fi foarte important dacă întimplarea n-ar fi făcut ca și primele două texte, care sînt eminesciene, să aibă aceeași situație prozodică, de unde rezultă că prozodia nu constituie o probă revelatoare, cel puțin în acest caz.

Cît despre paternitatea eminesciană a textului nr. I, trebuie să spunem că aceasta nu este încă o certitudine, că, deocamdată, există și îndoieli în această privință. Prima îndoială, sugerată și de dl. George Muntean, care arată că textul nr. II al lui Eminescu „a fost transcris de poet, prin 1870, în manuscrisul 2259, fila 33, verso”, ridică întrebarea firească de ce Eminescu n-a transcris și textul nr. I ? Întrebarea rămîne fără răspuns. La aceasta mai adăugăm încă o întrebare, pe care ne-o sugerează ultima strofă a textului nr. I :

„Deci toți acu ca unul să-l plîngem cu căldură,
A căror inimi încă dreptății n-au răcit !
Să plîngem noi pe-un frate, ce nu știa de urd,
Iar tinereea noastră pe-un tată mult iubit !”

Indemnurile „să plîngem noi pe-un frate”, „iar tinereea noastră pe-un tată mult iubit” nu par să vină din partea unui tînăr învățăcel, ci mai curînd din partea unui mai vîrstnic învățăcel. Nu cumva acesta este chiar Ioan G. Sbiera, și fost învățăcel, dar și „frate” (adică coleg) al profesorului Aron Pumnul la Gimnaziul din Cernăuți ? Trebuie să precizăm că I. G. Sbiera a funcționat ca profesor de limba și literatura română, între 1862 și 1870, la Gimnaziul din Cernăuți, unde, după ce fusese și el elevul lui Aron Pumnul, devenise colegul profesorului său, apoi după moartea acestuia, succesorul lui Aron Pumnul. Numai așa s-ar putea explica termenul *frate*, folosit la adresa lui Pumnul, ca și adjectivul posesiv *noastră* din *tinereea noastră*, adică elevii comuni care sînt chemați să plîngă „pe-un tată mult iubit”. Profesorul Pumnul nu poate fi, în același timp, *frate* și *tată* pentru aceeași persoană, care este autorul primului text. Pentru acesta, magistrul este *frate* (în sensul de „coleg”), iar pentru *tinereea noastră* el este *tată mult iubit*. Supoziția aceasta în legătură cu posibila paternitate a lui Sbiera asupra textului nr. I ridică și ea o întrebare : de ce profesorul Sbiera nu și-a semnat poezia atunci și nu și-a dezvăluit paternitatea nici mai târziu ? Căci așa cum afirmă și dl. George Muntean, „e greu a numi pe cineva dintre contemporanii lui Eminescu care să fi fost interesat atunci a rămîne anonim și a nu-și revendica nici mai târziu paternitatea.” Pe de altă parte, un argument lingvistic vine să înlăture bănuiala că I. G. Sbiera ar fi putut fi autorul primului text. După cum este cunoscut, broșura cu versuri omagiale a apărut din inițiativa lui Sbiera, care i-a dat și titlul de *Lăcrimioarele învățăcelor gimnaziști...* În acest titlu apare termenul vechi *răpădat*, cu diereza diftongului latinesc *au*, prin desfacerea acestuia în două silabe. Ortografia broșurii, cu *u* silabic și *u* (scurt) asilabic, ne ajută să surprindem valoarea de *u* silabic în forma *răpădat*, de patru silabe. Or, așa cum am arătat mai sus, textul nr. I conservă diftongul latinesc *au* chiar și în forma neologică *repas*. Este așadar evident că unul și același autor n-ar fi folosit o dată, în titlu, forma veche, cu diereza diftongului, *răpădat*, iar altă dată, în textul nr. I forma neologică *repas*, cu conservarea diftongului latinesc *au*, de unde rezultă că autorul textului nr. I nu poate fi I. G. Sbiera.

În acest pălăjenie de situații și relații contradictorii este greu de luat o decizie definitivă. Cu toate rezervele și precauțiile pe care le impune o asemenea dificilă cercetare bibliografică, pe baza argumentelor de mai sus, noi rămînem la ipoteza deja avansată că textul nr. I ar putea fi atribuit lui Mihai Eminescu. Fiind ipoteză, evident că supoziția noastră nu este încă o certitudine. Dacă cercetări viitoare vor putea înțări cu noi dovezi această ipoteză, care este acum și a dlui. George Muntean, și a noastră, în aceeași măsură, pentru că am adus argumente suplimentare în favoarea ei, dacă textul nr. I se va dovedi, pînă la urmă, eminescian, atunci el ar putea căpăta același titlu ca și cealaltă poezie eminesciană din broșură, anume *La mormîntul lui Aron Pumnul*, cele două poezii ale lui Mihai Eminescu putînd fi diferențiate prin cifrele romane sub care au apărut în broșură, cu toate că, la urma urmelor, toate cele cinci texte românești, ba chiar și cele două germane, fiind omagii, ar putea fi intitulate la fel, așa cum apare de altfel și în titlul broșurii : *Lăcrimioarele... la mormîntul... lui Aron Pumnul*. Susținerea se bazează pe faptul că textul nr. II, eminescian, a intrat în conștiința publică sub acest titlu, care a fost însușit și de autor.

Așadar, *La mormîntul lui Aron Pumnul* (I) și *La mormîntul lui Aron Pumnul* (II) sînt amîndouă poezii eminesciene, dintre care prima numai ipotetic, prezumtiv, deocamdată. Și totuși...

Ion Calotă



III

Plîngi acum junime ! plîngi cu intristare,
Căci fatala moarte fără îndurare
Ți-a răpit din sinu-ți, ce era mai rar,
Ți-a răpit un mindru, scump mărgăritar !

Ți-a răpit, vai ! steaua, ce cu infocare
Sus pe orizontul dulcii țării tale
Fără conținere falnic strălucia
Și la metă naltă calea-ți arăta.

Răvărșați cu toții suspine amare
Din inima voastră, voi aceia, care
Scumpele cuvinte ale-astui bărbat,
Acel glas din cieriuri sfînt l-ați ascultat.

Răvărșați și-aceia, a căror dorire
Ursita o șterse fără împlinire !
Răvărșam cu toții ! căci el ne iubia !
Plîngem și jălimu-l, că scump ni era.

Dar cu toate, moarte ! că osoasa-ți mină
Strînse cu-ngrozire inima română,
Ce simți atîta, la fierosul-ți sin
Faptele-i mărețe vecinice rămîn.

Nu ne poți suprima și resuvenirea,
Ce-o lăsa în inimi ; nu poți amintirea
Marilor lui fapte a o nimici ;
Cît vom fi în lume ea nu va pieri !

ST. STEFUREAC
VI. cl.

V

Eram în scăpătare, eram toți în pieire,
Tenebra letargiei pre toți ne-a fost cuprins,
Sămna n-aveam de scăpare, un sămn de fericire,
Și zelul de cultură mai tot ni s-a fost stîns.

Puține raze slabe la noi mai strălucia !
Și duhul românimii amar se tînguia !
Amarul ne cuprinsese, pre toți ne cufundase,
Numirea de năciune la mulți nu mai rămase.

Dar iată un luceafăr răsare pe-orizon,
Răsare și-și răspinde lumina fără zvon.

„Sculați-vă !” el zice, „destul acum vă fie !
Șerbind tot nelucrării, trăind tot în sclăvie !”
.....

O ! glorie ție Doamne ! puțin ne-am deșteptat !
Cu pași cam lini, dar siguri spre cult n-am îndreptat.
Și-acum cu energie, lucrînd spre năntare,
Luceafărul tot una ni da a sa-ndemnare.

Dar cînd gîndiam că-i bine, ne socotiam ferice,
Voiam cu pași mai repezi năinte să pășim,
Voiam într-o unire să prindem a ni zice :
„O timpuri fericite, în care noi trăim !”

Atunci un vîl de groază, fatala-ni ursire
Îndată pe vecie vai ! nouă a închis Izvorul de lumine, de candidă lucire,
Ce tainic cu blindește năciunii a suris.
.....

Dulce Bucovina ! plîngi de-acum, suspină,
Căci se stînsese astăzi blinda ta lumină !
Frați din Bucovina, ciți cu el simțiți,
Veniți la mormîntu-i, ca să-l tînguți !

Și tu păsăruică, ce zbori spre Cârpați,
Spune-acolo toate la ai noștri frați,
Toate, cite-aicia te vei fi văzut :
Spune că-un om mare cu toți am pierdut !

Iară tu o ! Prute, spune-n murmurare
Văilor smăltate din îndepărtare,
Care le sîrută valurile tale :
Spune-li durerea, spune-a noastră jale.

Chiar și tu, zefire, poartă-n șoapte line
La năciunea-ntreagă a noastre suspine !

Toată românimea plîngă ne-ncetat
Sufletul de inger, care ni-a zburat ! !

I. IEREMIEVICI
V. cl.



Domnița PETRI

placentalium

I

gravida își imaginează copilul : aidoma
acelor persoane mici rumene îmbietoare
de pe cutii borcanele cu hrană pentru sugari

ce contează că ea și bărbat'su
sint negri mărunți nemîncați vineși de frig
știrbi la 25 de ani ? copilul
acolo în placenta lui
e fericit și pufos

dacă i-ar putea vorbi fătului
fiecare gravidă s-ar jelui
nu că e umflată diformă hidoasă că o
apăsă pe stern pe ficat și că fața
i s-a buhăit picioarele de pachidermă abia se
tirăsc iar el sustrage calciu și se
pregătește să o izbească din nou

ca unui moșneag înțelept i-ar vorbi
să o sfătuiască pentru viitor
ca unui moșneag priceput la moșit
fără dureri — și să afle ea cum va fi
și cum va crește ca un lotus biruitor
fiul

II

dață istoria ar fi o chestiune morală
am vedea cum orizontul își ridică
fusta de muselină
și ntr-o fantă ca o bucată de pepene
extrasă din cerul sferic
prima corabie s-ar întoarce din
fabulosul ophir
plină de placentă păstoase
(oh, rodie, templu și cedri ai libanului,
acoperiș al lumii :
gravida înfiptă pe butucii de tortură
se rostogolește printre enigme
și revelații geografice)

privește, căpitane !
la marginea incoruptibilă
a văzului nostru terestru
crește se apropie se înfige
în creierul bolții
omphalosul !

III

tu ești o magazie de unelte dezafectate
îmi sint dragi războaiele de țesut
din prima eră industrială
și locomotiva cu abur pentru preeriile vestului
alcătuirile tale mecanice — o manie
a conjugării substanțelor în materie și a
materiei în mișcare și a
mișcării în energie și a
energiei în progres
aici
la periferia subdezvoltării noastre tu ești
o cutiuță de lămn o pinză albastră de paianjen
o cheiță muzicală mi-e drag
la nebunie cîntecul dezacordat din roțile tale
atelier suburban
dor demnității lucrării tale incete
laborator întunecos unde meșterii
lezoxiribonucleici
amblă în virful picioarelor

IV

eram pe terenul de tenis
cu zgura bine tasată
roșie în amurgul de iulie
iar eu
foarte tinărah
subțire fragilă între
două retururi de rever
încordată ca un arc de oțel
impur am auzit
urletul femeii care năștea
gifiutul ei animalic
deznădejdea ei bestială
o, hecatombă solară
între două retururi de rever
mingea sec pe rețeaua de sticlă
două oase pocnesc și se rup
bazinul se dilată monstruos între
două retururi de rever — congestie
a verii timp coagulat în lada frigorifică
unde pleoscăie ca o meduză roșie
placenta și-apoi

6—0
6—0
6—0

rătăcire inițiată între două
meciuri frivole
pe culoarele pustii răcoroase
ale spitalului
saloanele tăcute — reflexe de
metal nichelat pe metal nichelat
o grotă absorbantă
în lumina orizontală pătrund
— eram foarte tinărah
zgura era bine tasată
gol pe un pat alb sub ferestrele
larg dilatate — eram foarte tinărah

lumina bine tasată
verdeața animalică
hecatombă

armistițiu

numai eu și blocul de bca
avem legătură directă cu cerul
fenomenele se desfoliază cu o
aroganță organică : cerul declarativ
absoarbe diferențele dintre
chimismul meu precar și
metabolismul implacabil al cuarțului
sărbătoare !

numai noi doi (eu și
blocul de zece etaje cu o
macara pe fontanela transparentă
— copilul născut cu steriletul
pe creștet)
sintem în vederile Marelui Vindecător

ironia lui ne va cruța
și de data aceasta

desprinderea

tu fiule nu mă poți iubi ca pe o statuie
deși eu sint o statuie și pretind iubirea ta
nici ca pe o arhivă de ligamente nu mă poți

studia

nu ai cum să fișezi expedițiile biruitoare
și nici nu vei putea consemna urma naufragiilor
acestei biologii precare, n-am ce să-ți dăruiesc.
dacă te invoc în compoziția lacrimii
și-mi iau toate asigurările livești — centură

de siguranță a cărătorului sinucigaș —
la ce mi-ar folosi izbînda în virful de sare
poate crucificată, poate cu vulturul caucazian
împărțind frățește bucatele ?
la ce-ar folosi merindea mea înghețată ?

să nu ai încredere în mine. nu miza
pe instinctul furnicarului — vom fosgăi amîndoi
în viziună-n birlog
și chiar în adăposturile anti-atomice
spre care am să te îndrum cînd voi străbate
în pas de cadril — stratosfera — am putea fi
în siguranță numai noi doi în bariera de azot
care ne va asimila — corpuscul și undă —
băiatul mamii dragostea mea viața mea

revizuire

niciodată nu am fost atît de singură
încît
pereții casei să nu emită viață o floare
uscată să nu-și etaleze celulele moarte
într-o vază de sticlă verde

(acestea le spun într-un univers cubic
după ce i-am extirpat organele
și am călcat în picioare mecanismele de mare
precizie)

(s-ar putea confirma asemănarea dintre
etajul nostru
și un sanctuar castrat de dogmă unde
cadavrele soldaților tineri așteaptă mirul
dintr-un potir universal :
amenophis quezalquatl ioan)

copilul care s-a născut cu un sterilet
pe fontanela transparentă : despre el
depun mărturie
(are și el loc în
universul cubic în șirul soldaților
în lasoul destins de spleenul
orei cinci p.m.)

credo

dacă e dimineață noiembrie lumina de cuarț
își aruncă peste blocul de bca catapulta
focului din deșeuri menajere — impotriva
purificare
proletară

inconsistente — modelele viitorului consemnate
în
viziuni și tratate — frivole șaibe șuruburi piulițe
ne fixează în verticala locului — iubirea de țară
iubire părtinitoare judecată strîmbă grimasă în
manualul de funcționare al tribului

sint malgaș
ieri am fost etiopian
și-mi pun ochelarii și scormonesc
în punguța de mușama după două carboave
pentru pomenirea ta — au crezut au îndurat
te-au urmat

eraî destinul lor
deși camuflat
deși numai lișița — mătasea broaștei se
înfinorau
în subsolurile profunde ale împreunării

invoc energia celei de a patra dimensiuni
smalț părtinitor nichel incoruptibil mutație
holocaust dezoxiribonucleic
subdezvoltare — tu
patrie adusă din condei

Scurtătura semnificativă

ÎN EUROPA secolului 16, cuvîntul *literatură* desemna știința în general, cultura enciclopedică a unei elite intelectuale: *literații*. Începînd cu secolul 17, științele se separă treptat de litere; și mai întîi științele naturii, apoi cele umaniste și tehnice. Termenul își pierde extinderea inițială, nu se mai aplică la orice text: sînt *literare* acele texte al căror scop nu e nici științific, nici tehnic, ci estetic. În același timp, noțiunea cîștigă în claritate, devenînd mai exactă; în secolul 18, în momentul cînd genurile în proză (și în special romanul) egalează virtuțile poeziei, cuvîntul *literatură* servește ca numitor comun pentru proză și poezie.

Paraliteratura nu trebuie în mod obligatoriu să se confunde cu „literatura proastă”, chiar dacă noțiunea desemnează genuri al căror caracter sau valoare estetică sînt contestate (romanul polițist, S.F.-ul, romanul popular, foto-romanul, banda desenată). De altfel, critica literară a recunoscut că o parte din aceste genuri au produs deja capodopere (romanul polițist sau *science-fiction*-ul, nume ca Chandler și Hammett — în primul caz, Orwell și Huxley — în cel de-al doilea — devenînd clasice atît pentru *paraliteratură* cit și pentru *literatură „mare”*.

În cadrul lucrărilor colocviului dedicat paraliteraturii, desfășurate în 1967 la Centrul Cultural Internațional din Cerisy-la-Salle și reproduse în volumul *Entretiens sur la paralittérature* (Plon, 1970), Jean Tortel observă că, de fapt, toate mijloacele de acțiune asupra masei prin cuvîntul scris sau vorbit au fost întotdeauna de esență paraliterară: predica, pamfletul, cîntecul, stîrile, broșurile de colportaj, revista, presa specializată, opera de vulgarizare, publicitatea, radioul și mai ales „comunitatea cuvîntului articulat și a imaginii”. Punctul de contact cu literatura pare a-l feri retorica, din moment ce, în măsura în care se apropie de literatură, paraliteratura îi împrumută aparența: sistemul general de expresie, scriitura, forma materială (în interiorul scriiturii). Paraliteratura folosește constant figurația verbală și în special figurile de amplificare (invocația, exclamația, hiperbola, antiteza), dar și procedee retorice ca *flash*-ul (în banda desenată — B.B.) sau suspansul (în romanele polițiste sau de groază). Ea ar conține, după Tortel, aproape toate elementele ce constituie literatura, mai puțin îngrijorarea la adresa semnificației sale și punerea în discuție a propriului limbaj. Ultima afirmație este discutabilă atîta timp cît procedeele textualiste de interogare asupra propriilor limite, specifice retoricii post-moderniste și pe care le-am înfățișat atît în literatură (romanele unor Pynchon sau Vonnegut) cit și în film (*The Purple Rose of Cairo*, al lui Woody Allen), se desfășoară și în domeniile paraliterare, cel mai adesea în banda desenată. Astfel, în B.D.-ul comic *Gai-Luron*, de Gotlib, desenatorul intervine frecvent în pagină mizgălind-o, spre marea iritare a personajului său, care protestează, în timp ce într-o altă B.D. comică, *Leonard*, de Turk și De Groot, protagonistul aflat într-o situație limită își liniștește dispoziția, lămurindu-l că proba nu are cum să fie trecută altfel decît cu bine: „Așa e prevăzut în contractul cu autorul!”. Genul acesta de situații amintește de cele pe care le înțîlmim citeodată în prozele lui Mircea Nedelciu, și nu numai...

În contextul în care începînd cu anii '60 și cu estetica receptării, trecînd prin

retorica post-modernistă și noua sensibilitate manifestată în paralel și ajungînd la fenomenul cultural actual pe care Virgil Nemoianu îl numește *bătălia canonică*, literatura tinde să-și extindă autoritar domeniul, gravitînd în jurul *efectelor* ei (și nu numai în jurul producerii de texte), granițele dintre literar/paraliterar devin din ce în ce mai greu de stabilit. Influențele, schimbările reciproce se înmulțesc, iar relațiile cult/trivial, rutină/ inovație au loc în cadrul unui contract mutual ce face inoperantă vechea distincție prin care *literatură* („adevărată” literatură „marea” literatură) erau considerate acele opere ce răspundeau unui criteriu estetic al elitei, iar *para* (sub sau *infra*) *literatură* — ceea ce ieșea din tiparele acestui criteriu. Succesul de public al unei opere (criteriu deseori ignorat de cercetătorii literari), ca și evoluția modalităților, obligă astăzi istoricii literari nu numai la o re-punere în discuție a propriilor criterii de selecție și ierarhizare, ci și la redefinirea conceptului de literatură, care se conturează ca unul integrator, totalizant, situat în afara prejudecăților educației „estetizante”. Parcă pentru a confirma această situație, romanul polițist și romanul S.F. au pătruns deja în istoriile literare occidentale (fie ele franceze sau americane), iar romanul popular și banda desenată sînt pe cale de a urma la rînd. În același timp, trebuie precizat că renunțarea la „purismul” critic nu echivalează cu o confuzie a valorilor; ea pur și simplu face loc noului concept global al literaturii, ce reciclează și redistribuie componente pînă azi marginalizate. Unul dintre ele este *banda desenată* sau, prescurtat, *B.D.-ul*.

Teoreticienii genului au încercat să-l identifice precursorii în picturile rupestre preistorice (cum ar fi cele de la Lascaux), în hieroglifele egiptene, cărțile Hokusai, tablourile votive, tapiseria de la Bayeaux sau în desenele satirice populare. Mai tîrziu, izvoarele au fost căutate în operele marilor caricaturişti ai secolelor 18 și 19 (James Gillray, Thomas Rowlandson și George Cruikshank) și în inovațiile aduse tehnicii imaginii de către Mîliès, frații Lumière, și D. W. Griffith.

Una din primele benzi desenate propriu-zise (*comic strip*) pare să fi fost *The Origin of a New Species or the Evolution of the Crocodile Explained*, alcătuită de americanul Richard Felton Outcault în 1894, pentru *New York World*. Cele șase căsuțe prezintă în alb-negru povestea unui arlecchin care își vede ciinele înghițit de un șarpe în timpul unui picnic. Arlecchinul îi ghicește șarpelui burtă în dreptul celor patru picioare ale ciinelui și, trăgîndu-l de lesa rămasă afară, pleacă liniștit spre casă.

După numai un an, Outcault deschide tot în *New York World* seria aventurilor Puștiului Galben (*The Yellow Kid*), cu *Down Hogan's Alley*. Puștiul cu urechile clăpăuge, căruia tipograful îi vopsise în galben cămașa de noapte („deoarece era singura culoare pe care o avea la îndemînă”, observă Jordan Chimet în prezențarea ce însoțește volumul de *Grafică Americană* — Meriliane, 1976) devine „strămoșul” unei serii întregi de eroi îndrăgiți ai B.D.-ului american *comic*, copii sau animale: Charlie Brown și flegmaticul ciine Snoopy din *Peanuts*, de Charles M. Schultz sau motanul Krazy Kat și șoarecele Ignatz (cel care aruncă mereu cărămizi în capul amicilor săi) din *Krazy Kat*, de George



BARENT AVERCAMP : Peisaj de iarnă cu patinatori (sec. XVII)

Herriman (una din benzile desenate preferate ale lui E. E. Cummings). Mai cunoscute, la noi, sînt însă alte B.D.-uri: *Mickey Mouse* (Walt Disney), ce apare în America începînd cu anul 1930 și *Pif* (Cabrero Arnal), publicat în *Vaillant, le Journal de Pif* începînd cu 1945 și apoi în *Pif-gadget* din 1969 — două reviste franceze de orientare comunistă.

În 1929 vede lumina tiparului prima B.D. *dramatică*, desenatorul Burne Hogarth ilustrînd aventurile lui Tarzan, eroul conceput de E.R. Burroughs în romanul său foileton (1912). Ulterior, în intervalul 1929—1939 se ivesc și alți protagoniști, de acum celebri, ai B.D.-ului dramatic: Dick Tracy, Flash Gordon, Mandrake, Superman, Batman, Terry.

ÎN punct de vedere strict tehnic, banda desenată este un mod de expresie combinînd *imagine* și *text*. Ca și scriitorul sau pictorul, desenatorul de B.D. își alege cu atenție personajele, poveștile și decoriurile, uneori cu ajutorul unui scenarist; întotdeauna, el folosește o documentație cit mai vastă, care poate merge de la afiș la fotografie, de la filmul video la interviul „pe teren”. B.D.-ul propriu-zis se compune dintr-o serie de *căsuțe* (suprafețe ale imaginii B.D. incluse într-un cadru), care se citesc în pagină de la stînga la dreapta și de sus în jos. Personajele vorbesc într-un *balon* (ce le închide cuvintele în interiorul căsuței), legat, de ele printr-o linie (*apendicele*). Succesiunea de căsuțe, numită *bandă*, se constituie într-un ansamblu pe aceeași pagină, care poartă denumirea de *planșă*.

După Francis Lacassin, participant și el la colocviul de la Cerisy-la-Salle, cele trei caracteristici fundamentale ale benzii desenate (de fapt, ale întregii paraliteraturi!) ar fi: intervenția publicului (directă sau indirectă) în alegerea textelor și compoziția eroului; identificarea colectivă, în timp, a cititorilor cu eroul, a căruia personalitate, fixată o dată pentru totdeauna, se impune autorului — care nu o poate schimba fără consimțămîntul tacit al publicului; valoarea de mărturie (*valeur de témoignage*). Ca exemplu, Lacassin amintește de cazul petrecut în cel de-al doilea război mondial, cînd eroul din *Terry and the Pirates*, angajat — ca și cititorii — în armata americană din Pacific, e alungat (dintr-un capriciu al autorului) de către japonezi din insula pe care o ocupa; președintele Roosevelt îi cere imediat lui Milton Caniff să îl facă pe Terry să recucerească insula (ceea ce se și întîmplă),

căci eșecul personajului ar fi alterat moralul trupelor americane!

B.D.-ul, ca și romanul popular, reflectă așadar preocupările epocii sale; pe de altă parte, însă, ea transpune actualitatea (în termeni eroici) în imaginar. De pildă, o mare pană de curent care a afectat New York-ul timp de cîteva ore în urmă cu cîteva decenii a furnizat tema unei noi misiuni a lui Mandrake, magicianul-detectiv descoperînd că pana fusese provocată de un criminal, pentru a opera în liniște un furtigigant.

Din perspectiva asociațiilor posibile, banda desenată se apropie nu numai de literatură (cum vom vedea imediat), ci și de film, cu precădere prin aplicarea sistematică a principiului discontinuității povestirii (așa cum, se întîmplă în *L'Année dernière à Marienbad*, pelicula lui Alain Resnais). Publicul trebuie să șteargă elipsele (procedeul numindu-se, în terminologia de specialitate, „*scurtătură semnificativă*”) și să decodifice conținutul imaginii pentru a percepe semnificația lui. Cu alte cuvinte, e vorba de o reconstituire a marjelor albe dintre două căsuțe; timpii morți care nu sînt reprezentați se reinterpretează foarte rapid în B.D.

Relația bandă desenată-film are uneori și părți amuzante, dar nu mai puțin surprinzătoare: participînd la Congresul Internațional al Benzii Desenate de la Bordighera și văzînd o imagine mărită din Mandrake, Resnais ar fi scos un strigăt de uimire; era o imagine arătîndu-l pe Mandrake și pe servitorul său Lothar cum circulă printr-o grădină identică cu cea din *L'Année dernière à Marienbad*! Exemplul este elocvent pentru ilustrarea condiționării autorului de paraliteratură.

Ce ar putea oferi banda desenată literaturii și ce oferă ea în acest moment? Greu de găsit un răspuns satisfăcător, complet, în situația în care schimbările sînt reciproce și deseori complicate. Ca și o parte a literaturii (cea de tip fabulos și fantastic), ca și romanul popular, B.D.-ul se folosește de o serie de elemente predilecte pe care le tematizează: sublimarea naivității, exaltarea nemăsuratului în caractere, celebrarea „dubului”; spre deosebire de literatură, banda desenată acreditează *constant* irealul în fața realului, luîndu-și libertăți sporite față de realitate și plauzibilitate, cum ar fi motivul invincibilității eroului. Tema majoră a B.D.-ului, ca și a romanului popular, e lupta *binelui* împotriva *răului* (sau, cum afirmă Gerard Mendel în cadrul aceluiași colocviu din 1967, a *gîndirii magice* împotriva *gîndirii raționale* — în termeni freudieni —, deci a realității *interioare* cu cea *exterioară*). Miza? Puterea absolută, indivizibilă și exclusivă: „Sau Binele domnește singur, sau Răul domnește singur”, explică Francis Lacassin, adăugînd că „Sanctiunea constă în moartea (dispariția) celui alt”.

B.D.-ul ar putea oferi literaturii altceva totuși decît stereotipurile inevitabile ale genului sau o schemă „epică” pe care o putem înțîlni și la nivelul basmului popular: descărcarea imaginativă nelimitată și necenzurată (ceva apropiat de tablourile suprarealiștilor); condensarea extremă a tehnicilor descriptive și narative (prin „*scurtătură semnificativă*”), care nu are nimic comun cu caricatura involuntară; percutanță imagistică și, implicit, semantică (prin *focalizare*, diferită însă de cea filmică); în general, accesul la o lume a posibilului ce ține mai mult de *fantasmă* decît de realitate sau vis — înțelegînd prin *fantasmă* acel scurt-circuit fulgurant între conștient și inconștient care duce la o „aparitie”, opunîndu-se gîndirii raționale (de pildă, *madclel.* — a lui Proust). Faptul că astăzi, mai mult ca oricînd, se manifestă o revitalizare a activității de *fantasmă-tizare* (în primul rînd în poezia noastră, prin Mircea Cărtărescu și unul sau doi scriitori mai tineri, încă nepublicați în volum, ce urmează „linia” fantasmatică a lui Dimov) reprezintă dovada cea mai clară a contractului tacit pe care literatura l-a încheiat cu paraliteratura. Fidelitatea pe care cei doi „parteneri” și-o promet unul altuia se anunță temeinică și de durată...

MIC DICȚIONAR

IMAGINEA ROMÂNIEI. Imaginea României în lume, desigur! Sintagmă sacramentală a trecutului recent, ea devenise mai mult decît preocupare constantă în România ultimilor trei decenii: devenise obsesie. Cap de rubrică permanent în ziare și reviste, faimoasa „*imagine*” a terorizat constant pe bieții ziariști, obligați să inventeze reacții numeroase și entuziaste ale opiniei publice internaționale față de activitatea „genialului” și a „genialei”. Nu mai era de mult o chestiune propagandistică, nici măcar o chestiune politică, devenise o problemă de viață și de moarte a sistemului.

Fără îndoială că nici unui conducător din lume și nici unui regim politic nu le-a fost indiferent modul în care sînt priviți de către străini. De la regii barbari care, în secolul nașterii lui Cristos, primeau pe ambasadorii Romei și pînă la dictatorii de toate dimensiunile din zilele noastre — toți au încercat să ofere străinătății o față surizătoare și o bunăstare locală deseori inventată pentru necesitățile momentului. La acest capitol — nimic nou sub soare! Numai că de la grija firească de a părea mai bun decît ești pînă la paranoia bine instalată a „imaginii noastre în lume” există o distanță considerabilă, pe care puțini conducători și puține regimuri au străbătut-o cu adevărat. Conducătorul

și regimul ce au stăpînit România pînă în decembrie 1989 reușiseră această performanță. Cu brîo!

Dar care să fie imaginea României în lumea de astăzi, în luna iunie 1991, ne putem întreba, cu timiditate. E o problemă politică atît de înaltă și atît de „complexă” (alt eufemism la modă, atunci cînd vrei să sugerezi dezolarea), încît, personal, nu mă simt capabil să-i dau un răspuns. Precum eroul ceva mai slab de minte din cunoscuta anecdotă despre capitalism și socialism, nu pot decît să evoc o modestă experiență proprie.

În urmă cu cîteva săptămîni, în hotelul încăpător al Palatului Telefoanelor din capitala unei țări iberice, solicitam o convorbire cu Bucureștiul; era ora 3 după amiază. Auzînd ce doresc, funcționara și-a pierdut brusc zîmbetul profesional și m-a avertizat — pe un ton sumbru, de rău augur — că va fi cam greu. „Nu-i nimic, am tot timpul, aștept cit trebuie”, am răspuns cuminte, așezîndu-mă pe scaun.

Pînă la ceasurile 10 seara ale aceleiași zile au defilat prin fața mea sute de persoane. A fost unul dintre cele mai fascinante spectacole de teatru contemporan la care am asistat vreodată, deși ușor repetitiv. Asiaticii și africanii de limbă mine își așteptau rîndul ca două sau trei minute, vorbeau gesticulînd în cabina insonorizată, cu beculuțel aprins discret, se revărsau cu pasiunea provocată de

cele cîteva mii de kilometri distanță, apoi ieșeau fericiți. Europeanii și americanii, înfinți mai sobrii, intrau în cabină ca la ei acasă și vorbeau degajat: de fapt, nu așteptau deloc, pentru că, după ce li se indica automat o cabină liberă, formau ei singuri numărul casei dorite. Cel mai îndelungat stagiul pe scaunele de lingă mine l-au făcut un pakistanez și un kenian: vreo zece minute fiecare; și un biet negru în vîrstă din Guineea, care tot venea dezolat înapoi de la cabină și dădea neputincios din umeri, pînă cînd m-am lămurit de ce: nu știa să formeze numărul la telefon, făcea gestul pentru prima oară în viață. Fericirea de a-l învăța acest lucru o pot trece drept una dintre marile mele ferici.

În cursul celor 7 ore de așteptare, operatoroa a fost de trei sau patru ori pe punctul de a obține telefonic Bucureștiul, dar a eșuat mereu. La ultima tentativă, enervată și epuizată, a izbucnit către mine: „Dar ce se întîmplă cu România asta?”. M-am simțit atît de vinovat, de parcă devenisem, instantaneu și concomitent, ministrul român al poștelor, ambasadorul României din acea țară și purtătorul de cuvînt al guvernului nostru. N-am mai putut decît să bițui, înainte de a mă strecura afară: „Nu știu”. Într-adevăr, nu știam.

Mihai Zamfir

Ion Manolescu

Un nou prozator

FĂNUȘ Neagu îmi atrage atenția asupra unui volum de povestiri apărut recent după ce a așteptat (șase sau șapte ani) în redacția editurii bucureștene. Volumul se cheamă *Vulpea* și autorul lui este un jurist reșitean. Mircea Cavadia, originar (mă informează prozatorul citat mai înainte) din Brăila. Are cam aceeași vîrstă cu Mircea Nedelciu și scrie o proză în stilul fabulos al lui Vasile Voiculescu și în viziunea carnavalescă a lui Fănuș Neagu. Este, nu mai incupe indoielă, un povestitor talentat și numele lui trebuie reținut în cadrul Generației '80, chiar dacă Mircea Cavadia debutează cu întârziere și nu se arată preocupat în nici un fel de textualism. În *Vulpea* sînt însumate douăzeci și două de povestiri și unele dintre ele (Nufărul de dimineață, Cînd se termină noaptea, La sonete, Revizia de fond, La cantonul lui Gheorghe, Secretul, Iani Nebunu, Dincolo...) sînt remarcabile prin capacitatea de invenție epică și limbajul lor colorat. O proză cu întîmplări senzaționale și indivizi care trăiesc după legea lor, departe de complicațiile vieții moderne. Ea stă cu premeditare la frontiera dintre realismul fantastic (acela care cultivă miticul, fabulosul popular, eresurile și, în genere, senzaționalul din existența obișnuită) și realismul comportamental, acela care filmează gesturile și actele individului fără a se interesa de viața lui interioară. O formulă epică veche și sănătoasă care place totdeauna cititorului infometat de epic. Mircea Cavadia vine în întîmpinarea acestui gust cu povestiri nădrăvane din lumea bălților dunărene. Un bătrîn singuratic, numit Moșu, fuge din azil și se instalează într-o colibă, la malul apei. ducînd o existență naturală: pescuiește, pregătește ciorba în ocau și visează că prinde un somn fabulos. Pește apare într-o zi și ce urmează amintește de dramatismul din *Bătrînul și marea* și miraculosul din *Pescarul Amin*. Moșu doarme cu firul priponului legat de picior și, cînd peștele urieș mușcă în fine din nadă, zămucitura este așa de puternică încît bătrînul este tîrît cîteva metri spre apă... Începe o luptă dură, încheiată cu răpunerea somnului și moartea pescarului sub ochii unui adolescent, Argentin, refugiat, și el în sălbăticia bălții. Povestirea este bine scrisă, fără risipă de vorbe, arătînd o sensibilitate autentică față de dramatismul situațiilor și, încă o dată, față de comportamentul indivizilor inadaptați la rigurile civilizației. Moșu și ucenicul său, Argentin, continuă tradiția oierilor sadoveni și a pescarilor din proza arhetipală a lui Voiculescu, cu unele elemente ce țin de mediul social postbelic. Bătrînul stă, mai întîi, la bloc, în apartamentul fiului, nu se adaptează și, după ce trece prin infernul din azil, caută refugiu în bălți. Fabulosul este aici (Nufărul de dimineață) discret și face parte, să-l zicem astfel, dintr-o ordine cosmică. Omul cunoaște mișcările și forța peștelui urieș, somnul (pes-

Mircea Cavadia: *Vulpea*, Editura Cartea Românească, 1991.

tele) ține seama de voința bătrînului. O relație magică, bine sugerată.

Fabulosul este mai pregnant în povestea (antologică), *Cînd se termină noaptea*. Soferul Gornea și nașul său fac trafic de țuică în toată noaptea. Vicleni, ei scapă de vigilența poliștilor, și, cînd primejdia trece, le taie calea pe șosea o vulpe. Gornea, priceput și în braconaj, o lovește și o aruncă în mașină. Pînă aici este istoria unor mici infracțiuni. Însă povestirea adevărată, în sensul fantasticului modern, de-abia începe: vulpea, oricîtă străduință și-ar da bestialul sofer, nu se lasă ucisă... Gornea li fărîmă capul cu levierul, o leagă și o bagă, apoi, într-un sac, inutul. Vulpea stă din nou în picioare și groaza infractorilor crește. Ajunși acasă, finul și nașul pregătesc execuția capitală a vulpii, prin spînzurare, însă dimineața, cînd Gornea se trezește după un somn plin de coșmaruri, funia este goală... Soferul ride ca un apucat și cu acest detaliu povestirea fantastică se încheie. Autorul nu dă o explicație rațională, nici nu împinge faptele spre miraculos și asta este bine pentru că, altminteri, fantasticul s-ar risipi. Faptele rămîn în acel spațiu al ambiguității, propice halucinantului, anormalității, insolitului din existență, adică fantasticului. Tehnică impecabilă, dialog strîns, strict funcțional, astfel este necesar pentru a pune în valoare un mister natural.

În sensul fabulosului din povestirile lui Gala Galaction și, într-o oarecare măsură, al fantasticului eliadesc (acela care cultivă demonia din folclorul românesc) este *Revizia de fond*, o povestire cu subiect actual. Aici Mircea Cavadia folosește scenariul cunoscut al personajului care se rădăcește și intră, în cele din urmă, într-o lume magică, improbabilă, pînă ce trece la realitate, nu mai știe ce să creadă. Este schema din *La țigănci* și din alte narațiuni. Revizorul Vasiliu Ghelase este trimis într-un sat izolat și acolo dă peste o situație financiară complicată și pește o contabilitate șefă atrăgătoare. Inspectorul este sever, vrea să facă lumina, însă în calea lui stă misterul și frumoasa contabilă cu puteri vrăjitoarești. Așteptînd, la sfîrșitul programului, autobuzul care să-l ducă la oraș, incoruptibilul Ghelase descoperă, deodată, un sat pustiu și, caînd un refugiu, intră, după o lungă rătăcire în noaptea, într-o casă luminată în care se află cine altcineva decât nu frumoasa și strania contabilă șefă? Urmează o petrecere erotică și o probă demonică, după care inspectorul se trezește și fuge în stație pentru a se urca în autobuzul care tocmai sosise... *Cosmar, vedenie*, confuzie de planuri, practică magică în împrejurări actuale? Lucrurile nu sînt, bineînțeles, lămurite. Povestirea este notabilă și arată, ca și celelalte, talentul prozatorului de a construi un spațiu unui gen dificil.

ADOUA categorii de narațiuni prezintă personaje și întîmplări senzaționale din lumea dunăreană. Modelul epicii lui Fănuș Neagu este, aici, transparent. Asta înseamnă o

poezie a bălții, naturi refractare, ploi teribile și iubiri năpraznice. *Balta, cantonul, coliba* ascunsă în pădușuri dese, *cherhanaua* pierdută între ape, *bărbatul aprig și femeia* ațîțătoare sînt elementele (toposurile) care populează spațiul acestor povestiri lirice, fastuoase și crude. Ele au și un vizibil aer atemporal. O lume care trăiește după legi vechi, într-o complicitate dramatică și frumoasă cu natura. Tăranul Gheorghe merge în baltă să adune scoafele sălbatice și, cînd este în primejdie să fie sfîrșit, calul lui favorit, Clin, se sperie și-l lovește turbat cu copita în picior spîrgîndu-i genunchiul. Stă multă vreme în spital și, cînd se întoarce acasă, aplică o pedeapsă barbară calului infidel. Însă toate animalele din curte se revoltă și tăranul minios este nevoit să cedeze și să lerte pe nădrăvanul și imprezibilul Clin. Un posibil model ar putea fi, aici, tot Voiculescu, însă cu altă substanță epică și altă tipologie. Podan, cantonierul de la Malul Orb, pregătește boșuri și saramuri renunțate, face negoț cu pește și nimeni nu-l poate citi, adică dibui... Tînăr, furase o mireasă, pe Sina, în preajma nunții și-o adusese în casă învelită într-o rogojină... Este descoperit, pe o ploaie lungă, apocaliptică, spînzurat și, la lumina unui fulger, naratorul vede pe Fodor, un pescar tăcut și straniu... Adevăratul personaj al povestirii (*Fluturile*) este balta amenințată de ape. Pasiunile umane sînt, în această lume, violente. Stolana, văduvă, cheamă înainte de moarte pe Cristea și Pamfil, vecinii ei, și le mărturisește că trăise cu amîndoi „la fel” imparțial, fără să știe unul de altul. Îi îndeamnă să nu se dușmănească, însă bărbatul nu acceptă morală femeii care-i amăgise și încearcă să se extermină cu sălbăticia (*Pădurea de miine*). Faptele se desfășoară, și aici, pe fondul unei naturi isterizate (ploi cumplite, lungi, revărsări de ape). Doi adolescenți fug în baltă și, încolțiți de un tip patibular, îl omorîră cu o sticlă spartă (*La sonete*). Balta nu-i numai un paradis, este și un spațiu al violenței. Giculaie și Rică, vagabonzi în baltă, vor să prindă un purcel, însă scoafa, perspicace și cu un devotament de martir, îl apără și-l salvează. Giculaie, expert, narează experiența lui cu gemenii Veta și Aneta, fetele lui Țară-Fier-Vechi. Inițiere erotică dubioasă, justificată doar de fantezia tulbură a virstei (*Secretul*). Iani, băiat sărac, este umilit de sclifosul profesor Porumboiu și, cînd li vine bine, Iani zis Nebunu îl bate cumplit apoi dispare în lume (*Iani Nebunu*). Tăranii din baltă au obiceiurile lor și, cînd vin autoritățile să le ceară dările, ei aplică tehnica lui *Moromete*:

— Cite oi ai, mă Pantea?
— Cite oi... N-ai matală în registru?
— Bine, lasă... Cîți miei ai dat anul ăsta?
— Am dat. Eu dau mereu, dolșpe, paișpe... Tot pe capul meu?
— La două sute de oi?
— Care bre? Cu ale băiatului. La el să vă duceți.
— De ce-mi distrugi, mă, pășunea? Se bagă președintele. Eu stau cu oile în di-



guri și-n maluri, și voi năvăliți cu topoarele pe ciobanii mei cînd trec apa. Știi, mă, că-i pămîntul C.A.P.-ului?

— Știi, dar aici stau, nu mă duc să stric. Alții au învoielă cu silvicul și oaia mai iese din pădure, că-i animal.

— Dacă n-ai miei, atunci alegi două de oi reformă și la barcă. Dincolo așteaptă o remorcă.

— Dau, bre, nu zic că nu dau, dar la toamnă. Să stric acumă bunătațe de oaie? Oameni sîntem!

— „Băi, Vulpe, se bagă vicele, unde-s miei?”

— N-am miei! Ce miei?... mi-au mai murit...

— Ai mai vindut, îl înșină vicele. De ce nu-i dai, mă, la contract? Se repezi apoi. De ce trebuie să vin eu, mă, aici, cu tovarășul procuror?

— N-am, să-mi sară ochii, numai oile astea nenorocite.

— Atunci încarci unșpe bucăți și cu ele dincolo. E Costache la magazie, le predai.

— Dau, tovarășu..., nu zic nu, dar pe toamnă. Nu-i păcat, bre, să le taie ăia în abator? Nu-i păcat?”

Unele subiecte sînt în linie sămănătoristă (tema vieții artificiale de la oraș și a pedagogiei sănatoase a tăranului). În *Capcana* tema este justificată epic mai bine și, în fapt, epica acoperă și corupe ideea inițială a povestirii. Moș Toader își duce nepotul, crescut la oraș, să pescuiască și, la întoarcere, pescarii sînt atacați de o haia de lupi. Miezul povestirii este această întîmplare senzațională și nu morală, neconvingătoare, dinainte. Tăria și iscusința bătrînului tăran sînt bine sugerate.

Alte povestiri sînt, însă, neconcludente și chiar artificiale în volumul lui Mircea Cavadia. *Grădina* este o narațiune moralizatoare în stil realist socialist. *Povestirea Cerbul și fondantele*, unde apare, teatral, și Maresalul Antonescu nu spune mare lucru. La fel *O poveste de dragoste* și alte fragmente epice trase din pinza vechii nuvelistici românești (istorii despre matusi maniace și paranoiici refugiați în peșteri). Există însă în *Vulpea* suficientă substanță epică pentru a îndreptăți încrederea cronicarului literar în talentul acestui povestitor cu o fină sensibilitate la fantasticul lucrurilor naturale. Reținem, așadar, debutul unui nou și ineztrăat prozator: Mircea Cavadia.

Fotografia lui Pituț

REINTORS de pe crestele și plaiurile Țării Făgărașului, unde se fac mari pregătiri pentru sărbătorirea a 700 de ani de la atestarea cetății Făgărașului — așezare din care au coborît, în Țara Românească, nu numai voievozii descălecători de datini și de lege, ci și voievozii ai culturii și literaturii române, un Ienăchiță Văcărescu, de pildă, reintors, zic, din altarul acestora, află că a murit poetul Gheorghe Pituț. Cum să moară un ardelean care a copilărit și s-a înălțat pe aceleași creste ale munților Carpați de pe care am venit și eu la vale? El niciodată n-a coborît de acolo chiar dacă se mișca printre noi, printre cei care confundăm steurile natale cu asfaltul de melasă și mesalină al Bucureștilor literari; el, pădurarul și pădurătecul Gh. Pituț n-a căzut și n-a crezut nici o clipă în capcanele de alcov încins ale acestuia.

Pituț avea înfățișarea de arbore carpatic care nu se încovoie nici la furtună și nici la sirenele vîntului care trece prin frunzișurile sale. Pituț este și rămîne un poet al rădăcinilor de piatră și de silvă milenară — el nu moare niciodată chiar dacă vînturile și ploile alogene bat în el din toate cele patru puncte cardinale. Ochii lui, tot atîția cite frunze și ramuri are un copac din Carpați, privesc la „stelele fixe” ale cerului nostru istoric și geografic; privirea lui

formează funiile ancestrale — metafora sa preferată! — pe care și de care se sprijină harta spațiului mioritic în general, a celui transilvan în special. Printre ele nu poate trece nici o pasăre atît sint de dese, precum sulitele verticale ale brazilor seculari.

Vestea că ochii lui Pituț s-au stîns, că ei nu mai sînt „stelele fixe” ale bu-nului simț poetic, îmi taie respirația dar îmi declanșează suvoii amintirilor. Nu pot da drumul „respirărilor” — ce mai contează ele în fața morții! — dar privirea mi se oprește în chenarul unei fotografii pe care o găsesc reproducă de revista „Tribuna” de la Cluj (precizare necesară pentru a nu fi confundată cu atitea alte „tribune” de stradă sau de comerț), fotografie ce-mi cade sub ochi tocmai acum cînd aflui intristătoare veste. Ce incredibilă coincidență! Este o fotografie în care (re)vedem pe neuitatul Nichita Stănescu, pe teribilul Mircea Dinescu, pe Fănuș Neagu, frumosul nebun al marilor orașe, pe admirabilii colegi de suflut de la Cluj, pe Doina Cetea, Ion Cocora, Negoita Irimie și Dudu Silaș, toți, dar absolut toți, strîns îmbrățișați în perimetrul entuziast al acestei fotografii realizată a doua zi dimineața după o fierbinte premieră cu piesa „Avram Iancu” de Mircea Micu.

Era iarnă sticloasă, zăpada era imaculată și atît de fragedă încît Nichita a atîns-o cu obrajii săi îmbujorați de glorie, gest parodiat cu tandrețe de

Mircea Micu, apoi a gustat-o sfios, adîmlecînd parcă un sin de Ileană Cosînzeană; eram tineri și moartea ni se părea departe de noi, deși moartea era printre noi, pîndea pe cei mai buni dintre noi. Am luat aparatul de fotografiat și am pozat grupul scriitorilor atît de vioși și bucurîndu-se (că un astfel de aparat e posibil să existe la o oră matinală). I-am privit și i-am cuprins pe toți într-o imagine, pe Nichita, pe Pituț — mi-amintesc că i-am spus să nu se ndepărteze de grup, iar el, totuși, „s-a izolat” — pe Fănuș care ne dirija cu vocea lui de pescar la gurile Bărăganului, apoi Pituț, același Pituț, calm și autoritar, mi-a cerut să trec în front să mă prindă și pe mine alături de ceilalți. O clipă m-am mirat că pădurătecul meu prieten și coleg de literatură — publicasem pagini elogioase despre ardelenisul său poetic — se pricepe la minuirea instrumentului tot atît de bine ca la arta poeziei ori la minuirea țapinei, apoi a luat poziția convenită și ne-a fotografiat. El solemn și tăcut, noi cu toții vorbăreți nevoie mare. Prima imagine obținută, aceea în care Pituț stă solitar în chenarul ei, ca un brad pe creasta muntelui, a apărut în albumul Nichita Stănescu alcătuit de Constantin Crișan. Aceasta, a doua imagine, „declanșată” de Pituț, din care el lipsește, reproducă, cum ziceam, recent, de „Tribuna”, mă zguduie prin semnificația ei ocultă: Nichita privea



fix la ochii mai tînărului său prieten (e vorba de Pituț „fotografat”), iar acesta din urmă în ochii noștri, ai tuturor. În clipa aceea, din imagine lipsește atît Nichita cit și Pituț, sau mai bine zis Pituț e prezent alături de Nichita acolo sus pe bolta instelată a poeziei românești. Ei sînt două dintre „stelele fixe” ale acesteia. Iată de ce, pe rafturile bibliotecii mele, racla de cristă a aparatului de fotografiat lăcrimează și scinteiază prevestiri.

M. N. Rusu

Un gen hibrid

CITE nuvele a scris Mircea Eliade? În 1981, când a apărut culegerea **In curte la Dionis** (Cartea Românească), alcătuită de E. Simion, am numărat 20. Nu toate se aflau în culegere, firește, care le omitea pe cele de tinerețe, oprindu-se la acelea de după ultimul război. Ulterior, au ieșit la iveală alte citeva. Despre **Nouăsprezece trandafiri** (Editura Ethos, Ioan Cușă — Paris, 1980), auzisem când am comentat culegerea (în *România literară*, nr. 31, 1981), și am pus-o la socoteală. Dar n-o citisem. Așa se face că am crezut că absența ei se datorează împrejurării că editorul avea probabil gata culegerea când povestirea abia apărea la Paris. Îmi dau seama acum, citind-o, că ar fi fost greu ca cenzura s-o tolereze. Voi reveni asupra acestui lucru. De curind, Mircea Handoca a tipărit alte cinci texte sub titlul **Nuvele inedite** (Editura Rum-Irina). Volumul nu mi-a căzut în mină. Am văzut cronică lui Paul Dugneanu din *Universul cărții* (nr. 5) și iau de acolo informația. Cele 5 inedite, care ridică numărul nuvelor lui Eliade la 25, au fost scrise în 1949, 1963, 1975, 1979 și 1982. N-am idee de vor mai fi existând și altele. Pină una-alta, „tabloul” se prezintă astfel: cu puține excepții nuvelele au fost scrise (și uneori publicate) în trei reprize (la sfârșitul anilor '30 și, apoi, în anii '50 și '70). Citeva sint nedatate.

Nouăsprezece trandafiri apare acum la Editura Românul cu mențiunea „roman”, poate și în scopuri publicitare, dar și fiindcă Eliade însuși, în *Jurnalul* din 1979, numea astfel hibrida bucată, pe jumătate fantastică, pe jumătate politică, asemănătoare cu mult mai celebra (și mai izbutită literar) **Pe strada Mântuleasa**. E, în fond, tot o nuvelă doar ceva mai extinsă decât celelalte, păstrând atît temele obișnuite la Eliade în genul scurt, cit și modalitatea narativă.

Subiectul este destul de întortocheat (iarăși o particularitate a celor mai multe dintre nuvele). Îl voi simplifica. Tocmai când era pe cale să termine a-și dicta memoriile, romancierul Dumitru Anghel Pandele (Maestrul) primește vizita unui tînăr și a logodnicei sale. Tînărul pretinde că este fiul maestrului și dorește să-i obțină incuviințarea de a se căsători cu Niculina, o fată frumoasă și bizară, împreună cu care a pus la cale niște spectacole neobișnuite de teatru, la care Maestrul și secretarul său sint invitați să asiste. În timpurile ne sint relatate din perspectiva acestuia din urmă, Eusebiu Damian. Ca toți naratorii de la Eliade, și acesta e ținut oarecum deoparte de anumite lu-

Mircea Eliade, **Nouăsprezece trandafiri**, roman, ediție îngrijită și prefată de Mircea Handoca, Editura Românul, 1991.

cruri, pe care protagoniștii le trăiesc și le cunosc prea bine. Există, deci, pe lîngă o complicitate misterioasă a protagoniștilor, un soi de filtru, datorat ignoranței naratorului, prin care faptele ne parvin. Maestrul nu-și amintește absolut nimic dintr-o anumită împrejurare a tinereții sale (un Ajun de Crăciun, petrecut la Sibiu, în 1938), când a întîlnit-o pe mama tînărului care se consideră fiul său. Strania amnezie îl determină să creadă că subconștientul său acoperă cu grijă o mare spaimă sau ceva de felul acesta. Laurian (e numele tînărului), Niculina și prietenii lor montează niște spectacole de teatru magic într-o Tabără, sub protecția fiului Numărului Doi al regimului (aceasta e terminologia autorului). Acțiunea se petrece pe la sfîrșitul anilor '60, într-o Românie care o prelungește neversosimil pe aceea antebelică. Maestrul participă la spectacole și se convertește la teatru. Scrie mai multe piese, pe care secretarul său le dactilografiază și le predă unei edituri. Tema pieselor (și, de altfel, principiul teatrului practicat de tînărul din Tabără) este anamneza. Nu e, propriu vorbind, nimic nou față de literatura fantastică a lui Eliade. Teatrul magic, arta ca soteriologie, anamneza, evadarea din timpul și din spațiul istoric, acestea și altele se regăseseră pretutindeni. Accentul pus pe politic este însă aici mai puternic. Pe deasupra capetelor personajelor se duce o luptă pentru supremație. Cînd Numărul Doi e pe punctul de a fi înlocuit de Numărul Trei, soarta spectacolului (și a unui film rezultat din ele) atîrnă de un fir de păr. Cînd Numărul Trei cade, printr-un concurs fortuit de împrejurări, spectacolele se reiau și filmul se poate turna, obținînd chiar premiul la Cannes. În centrul inextricabilor evenimente artistico-politice, se găsește problema acelei nopți de Crăciun care s-a sters din memoria Maestrului. Prin mijlocirea teatrului, reamintirea se produce și Maestrul are revelația coborîrii în infern, după o Euridice pierdută. El scriese, de altfel, în junețe, o piesă de teatru (unica lui încercare pînă la întîlnirea cu Laurian și Niculina) pe tema **Orfeu și Euridice**, anticipîndu-și destinul. Tot prin intermediul teatrului, Maestrul nu numai reîntră în posesia trecutului său, dar descoperă modalitatea de a ieși încă o dată, și definitiv, din timp. Împreună cu Laurian și Niculina, el „dispare” pur și simplu. Securitatea anchetează cazul, pune întrebări lui Damian și altora dar pînă la urmă răspindește zvonul că marele scriitor este amnezic și se află internat într-o clinică, explicație care permite retipărirea și difuzarea operei lui. Lui Damian, Maestrul continuă a-i expedia periodic mesaje care constau într-un buchet

de nouăsprezece trandafiri roșii. Însoțit de același bilețel pe care stă scris: „As always, A.D.P. Remember, Niculina-Laurian”. Se înțelege că inițialele sint ale numelui Maestrului.

IDEEA din care s-a născut această tramă epică este foarte frumoasă. Prin artă, prin teatru, se realizează singura cale de acces la libertatea absolută a omului. Nu doar o libertate imediată, politică, așa cum crede Albin, ofițerul de securitate însărcinat cu ancheta, care-și inchipuise că Maestrul și tînărul lui prieteni au fugit peste graniță, ci libertatea ca posibilitate a evadării din timpul și spațiul istoric. Societatea de mine va fi total represivă, crede Maestrul, așa că e nevoie ca individul să învețe a-i rezista și, la rigoare, a evada din ea. „Evadare, unde?”, întreabă nedumerit Damian. „Evadarea nu implică țări, orașe sau continente necunoscute — i se răspunde. Evadezi doar din timpul și spațiul în care ai trăit pînă atunci, timp și spațiu care, într-un viitor din nefericire destul de apropiat, vor echivala cu o existență perfect programată într-o închisoare colectivă. Urmașii noștri, dacă nu vor ști să descopere tehnicile de evadare și să utilizeze libertatea absolută, care ne este dată în însăși structura condiției noastre de ființe libere, deși încarnate, urmașii noștri se vor considera cu adevărat captivi pe viață într-o temniță fără uși și fără ferestre — și, în cele din urmă, vor muri. Căci omul nu poate supraviețui fără credința într-o libertate posibilă — oricît ar fi ea de limitată — și fără speranța că, într-o zi, va putea dobîndi, sau redobîndi, această libertate...” Rolul salvator și magic al artei teatrale este de a garanta această libertate.

Nuvelei ca atare i se pot face mai multe reproșuri. Cel dintîi este că ideea este tratată literar cu ajutorul unei recuzite intrucitiva naive și uzate. Genul fantastic s-a născut în romantism și nu pare să fi evoluat foarte mult de atunci încoa. În al doilea rînd, fastul povestirii lui Eliade, spectacolul în sine oferit de harul lui de povestitor, așa de eclatant în **La „Tigănci”** sau în altele, apare aici diminuat, palid, obosit. În al treilea rînd, nu regăsim elementul esențial de contrast al factorului supranatural: cea densitate a banalului, a cotidianului, care asigură funcționarea imaginației în două planuri deodată. Bucureștii, așa de savuros în alte nuvele, este aici ca și inexistent. Supărătoare e neputința autorului de a găsi prezentul postbelic al României altfel decît ca pe o naivă continuare a epocii bine cunoscute lui de dinainte de război. Detaliile de viață sint absolut neverosimile. Într-o parabolă politică, acest



lucru n-ar fi contat, căci acolo interesa doar marele mecanism. Dar într-o proză fantastică, lipsa concretului de amănunt, a foșnetului realității zilnice a locurilor, determină dispariția termenului de contrast pentru factorul supranatural și dizolvă atmosfera.

Nu vreau să par sclavul unei concepții clasiciste în privința genurilor literare, dar nu pot să nu observ că anumite genuri sint parțial incompatibile. Am încercat să demonstrez o astfel de nepotrivire de caracter între memorialistică și ficțiune romanesă în **Luntrea lui Caron**, romanul postum, după părerea mea ratat, al lui Blaga. Tot o nepotrivire survine între narațiunea fantastică și parabola politică. În **Pe strada Mântuleasa**, Eliade izbutea să evite coliziunea de interese sacrificînd aproape complet politicul în favoarea fantasticului. Politicul nu este acolo decît un pretext minimal. În **Nouăsprezece trandafiri**, scriitorul nu mai procedează la fel de abil și coliziunea se produce... între fantastic, care are nevoie să fie contrastat puternic de banalitate, și parabola politică, pentru care un regim semiabstract este obligatoriu. Combinația n-are cum reuși artistic. În principiu. Ca să nu mai spun că nu pot fi, ca cititor, captat în același timp de lucruri atît de diferite cum ar fi tensiunea (frica, teroarea) supranaturală provocată bunăoară de producerea unei falii în timp, prin care un personaj coboară în propriul trecut, și tensiunea unui interogatoriu de securitate, unde frica sau teroarea sint de o cu totul altă natură. A face, să zicem, ca sub scaunul pe care stă un anchetat în fața ofițerului de securitate să se caște brusc un puț al timpului care să-l absoarbă, salvîndu-l de interogatoriu, nu e cu puțință decît în regim comic, ludic ori parodic. Iar la Eliade, regimul este totdeauna serios, patetic și chiar enfatic. Si mai este ceva: un anumit decalaj de competență a lui Eliade, excepțional dotat pentru fantastic (mitos, simboluri camuflete, atmosferă etc.), dar care n-are cu adevărat intuiția politicului în regimul totalitar. Ancheta de securitate și restul sint foarte naive în nuvela sa.

Desigur, **Nouăsprezece trandafiri** constituie o lectură agreabilă, cu toate stîngăciile de trecere din real în fantastic, mai ales datorită ideii pe care am enunțat-o. E probabil și că nuvela ne-ar fi impresionat mai tare acum zece-unsprezece ani cînd a fost scrisă. Dar noi, cititorii, spre deosebire de personajele ei, nu ne putem întoarce în timp.

PREPELEAC TREI

Muza dictează...

ISTORIA-I istorie; viața, viață. Două surori vitrege care rareori se împacă. Pe muză, cum spune autorul, o apucă iar strechea. Să ne-ntoarcem la țigănice! Il trage ea de minecă, să lăsăm politica, pe boerii vicleni, pe Mahomed cu Tepeș al lui (naș). — viața, poete dragă, merge înainte, și adevărul ei ține totdeauna cu țiganii... Uite-i cum mînincă și cum beau, fericiți; dacă e o fericire pe lume, fără nor, fericirea aceasta este o pirandă. Să vedem, așa dar, ce mai face „vesela noastră țigănie”. — scrie acolo după cum îți dictează:

...prisosînd eu de toate...

Bea, minca, juca zile de vară
Întrege, din zori pînă în seară.

(Bîșnă 1)

Albii scriu tratate de morală, vîndînd năluci, făcîndu-și tot felul de vise pe care tot ei le spulberă, și în acest timp țigănicea se alimentează, se consolidează, prolifează, nepăsătoare la iluziile celorlalți. Mai scrie, poete, că Parpangel, nonconformist, s-a însurat la iuteală, fără popă, cu Romica lui, și că nimeni nu avu nici o îndoială. Pe cînd la creștin... Ce mînincă țigani la nuntă?... Notează: **curechi** eu clisă și eu ceapă mărunță, mămăligă eu moare, fâle de porc afumate, curechi fierți, ciuci, lapte acru, păsă, cricală (tocană adică).

Mare ospăț, cu multă voie bună și trageră de inimă:

Așa sta întinse toate bucate
Pe țelina verde și ierboasă
Dinaintea setrei desfătate;
Toți oaspeții ședeau ca la masă,
Numai Dirloi, ce era nun mare,
Stînd, ura și bea tot din picioare...

Ah, poete, rușinos mai ești! N-ai zis cum am zis eu și cum zice și originalul cercetat de acest mediocr, nu spun, dar exact Tălălău. Versiunea adevărată e:

— Toți oamenii șezînd la masă,
Bea din ea, dar numai nunul mare
Dirlosul ura și bea din picioare!

E ce spune și Erudițiianul: că poetul „s-a ferit a pune cuvîntul de rușine bea din ea”, cum zice tot poporul, zicînd fără haz „a bea șezînd”. Iată auto-cenzura! Și mai dați vina pe cenzură...

NUNTA se-ncinge, fără popă, fără religie, care mai mult incurcă. Mitrofan, cîntărețul, scornisă pe gustul lui Năson mirelui un epitalamion. Dascălul Chirilgordon scoase un vers din psaltichie, alcătuiindu-l după canon, iar Neanes pe podobie îl cînta nuntașilor, voioși de vin și sături de cartaboși. Tot repertoriul acesta, de care muza mai auzise încă din antichitate, sta încuiat în hîrtoaga Zănoagei care ne spune din fir în păr cite au fost cîntate și

că Neanes care avea strune de mătase pe celeră încordate ședea pe o nicovală și într-acest chip cînta el cu fală...

Ascultînd cîntările acestea, specialiștii de la subsoi își dau cu părerea. Filologos, de exemplu, se vede obligat să ne explice că **Epitalamul** e o cîntare clasică de nuntă și că Nasone nu-i altul decît Ovid, poetul romanilor izgonit pe malul Mării negre tocmai pentru stihurile îndrăznețe, uneori nerușinate de-a dreptul, ce se cîntau și acum la nunta lui Parpangel. **Erudițiianul** merge mai în profunzime... „Si toate asemenea cîntări — ne spune el — le-am aflat unsuroase, adică cu multă slobozie (fără perdea, adică); cu mult mai tare decît acestea țigănești, de cari avem să mulțămim învățatului Tălălău (iar Tălălău!), care întregindu-le, le-a însemnat la marginile izvodului; căci multe locuri care s-au părut unor evlavioși călugări de la Cioara cu prepus, au fost cu totul șterse; și au trebuit să se împrumute din izvodul Zănoagei.”

E clar. Totdeauna literatura scrisă a avut de pățimit de pe urma unor astfel de editori pudibonzi, niște obsedați avînd subconștientul supraincercat... Nu-i vorba de cercetătorii noștri din pivnița umanistă. Lor, din contră, astfel de cîntări le plac... Astea zic și eu versuri! exclamă **Idiotiseanul**, de care n-ai fi putut spune... **Onochefalos** strigă și el: „Aceste îmi plac și mie vere!” Grivoazerile sunt slăbiciunea cărturarilor rafinați.

PARCĂ numai Dante a descins în infern... Parpangel întioară asistența povestind cite văzuse el în iad. O nuntă nu e locul cel mai potrivit pentru asemenea relații, chiar și făcute cu farmecul cunoscut al Zlătarului. Totuși, groaza dă preț vieții. Țiganii uită să mai mînince și să mai bea, ascultînd captivați aventurile mirelui în

lumea caznelor și ispășirii păcatelor. Să spicuim cite ceva...

**Tiranii crunți și fără de omenire
Sed legați pe tronuri înfocate,
Bind singe fierbinte din potire;
Iar din mațele lor spintecate
Fac dracii cîrnați și singereți
Ș-alte mîncări pentru drăculeți**

Simpliștanul, pe care adineauri îl credeam făcînd parte și el dintre cărturari, o dă iar în bară... „Aici să mă ierte Parpangel! — intervine el cu ifos — că o face prea groasă, cine a auzit ca dracii să aibă copii?” Popa **Ciuhurez din Broșteni**, oricît e el de popă, admite că lucrul este posibil. **Erudițiianul** vine în completare. După cît știe el de la un istoric foarte vechi, așa ceva s-a mai întimplat de mult de tot. „Un anume Iordan (sau cum zic alții Iornand) care zice că un crai al Goților a izgonit din tabără un fel de vrăjitori... care dînd în pustietate de draci au făcut copii și dintr-acei copii s-au născut Hunii.” Ei, ca să vezi!...

Să trecem la sectorul infidelității. **Muiera care pă al său bărbat pentru ibovnicul doar iubit, eu venin ș-otravă au fermecat, ...pă ahaia dracii suind călare, o duc unde-i vâpața mai mare ... O voi mueri prea slabe dă minte, luați seama la așeste cuvinte.**

Mustrul ot Puntureni observă că aici Parpangel „bate sauă să se priceapă iapa, adică să auză Romica.”

Din iad, cîntărețul ajunge cu multă trudă la rai, și ciocănește la Poartă. Sfîntul Petru se uită și zice:

— „Dar tu măi Țigane ce cauți aici în cămasă cusută cu arnici?”...

Niciodată și nicăeri în lume, „piatra” bisericii universale, — moșul nostru ortodox, bun și cam aiurit — n-a pus o întrebare mai haloasă, din cite se pot auzi în folclorul român.

Constantin Țoiu

Literatură mimetică sau fabulos oniric?



INTRAREA în spațiul narativ implică alegerea unui cod, fie mimetic (în sensul asemănării cu realul), fie fantastic. Acceptarea codului de către cititor poate exista numai dacă textul este coerent, dacă oferă ceva, nu neapărat nou, dar măcar spus într-un nou fel. Dincolo de idei și narațiune, de personaje și mesaje, care sînt mai mult sau mai puțin universale, care se pot numi și identifica, există tehnica, cea care ar trebui să fie calea de acces spre lumea ficțiunii. Rămîne de văzut dacă ceea ce se preferă este arhetipul, modelul (de tipul basmului) sau realizarea lui „materială” în sistem (de tipul romanului realist). Dar este, poate, mult mai greu să crezi arhetipuri, modele esențiale coerente decît „să copiezi” realitatea.

Romanul lui Gheorghe Neagu, *Templul iubirii* propune o astfel de schemă, o lume fantastică și simbolică în același timp. Deși pe copertă apare numele „roman” — cartea nu este decît un eseu despre iubire realizat prin intrarea în fabulos. Cele două lumi pe care ni le oferă autorul sînt două etape ale cunoașterii: Leodania — lumea oamenilor obișnuiți, dar nu neapărat primitivi, în sensul în care primitivismul ar fi o calitate, iar Omedania este lumea celor care au depășit un prag al cunoașterii, ridicîndu-se deasupra leodanienilor. În principiu, țelul tuturor leodanienilor este de a-și depăși condiția, de a trece dincolo, în lumea stăpînitorilor Spiritului. În Omedania, dar dușmanul lor cel mai de temut este indiferența. Prințul Omedeu, fiul împăratului Omedan, este exilat și constrins să treacă prin toate probele necesare dobîndirii statutului omedanian. Subiectul narațiunii este de basm fantastic: plecarea de acasă, cunoașterea dionisiacă, prin femei, trecerea prin poarta Spiritului, templul Carantinel (unde condiția de a trece este depășirea frivolității), lupta cu răzvrătiții, cunoașterea prin spirit, prin intelect (în templul înțelepților), proba vinătorii, pînă la Templul Cunoașterii de sine. Încercă-

Gheorghe Neagu, *Templul iubirii*, roman. Editura Porto-Franco, Galați, 1990. Ion Moise, *Numai eu tîne, omule!*, Editura Dacia, Cluj, 1990.

rilor de luptă vitejească ale lui Făt-Frumos cu zmeii și balaurii le iau, deci, loc alte încercări, al căror scop este de a ajunge în Templul Iubirii, trecînd prin Templul Cunoașterii de sine. Cheia romanului este dată în final, groaznic de explicit:

„— Atunci cine este omedanian cu adevărat? zice prințul nedumerit.

— Nimeni! Omedania este un simbol, un ideal, către care oricît de mult vei țîni, nu vei ajunge”.

Căutarea, deci, este tema principală a romanului, o căutare a idealului, a sine-lui, a femeii, o cale de a depăși imanența. Din păcate, toate aceste simboluri ar fi putut fi exprimate pe mult mai puține pagini. Romanul nu are consistență epică, nici personaje. Ele încearcă să devină arhetipuri, dar nu reușesc. Finalul este ratat — totul nu este decît un vis al unui tînar bolnav ce se trezește și, căutîndu-și miturile, negăsindu-le, firește, refuză viața și se reîntoarce în moarte. Un nou Luceafăr sau un nou Dionis în căutarea insulei lui Euthanasius. Moartea, ca o continuare a visului, transformarea eroului în altceva, cer, stea, pasăre fantastică în și prin vis, toate acestea sînt poezie transpusă în basm. Stilul, figurativ și încărcat de simboluri (cu cheia oferită alături) nu numai că nu ambiguizează, nu adîncește semnificația, ci aplatizează, parcă, textul.

Paralel cu această schemă fabuloasă, se desfășoară un siraz de meditații privind viața, moartea, dragostea. Textul nu se leagă, nu prinde contur și ideile cad în banal și platiitudine. Sistemul nu este coerent. Lumile lui Gheorghe Neagu nu exprimă nimic, sînt simple înșirări de idei, care, deși frumoase, departe de a fi originale, nu sînt deloc convingătoare.

CU TOTUL altfel se prezintă romanul lui Ion Moise, *Numai eu tîne, omule!* Este mai curînd tradițional, evenimentele se petrec în ordine cronologică, autorul omniscient, personajele înzestrate în momentul apariției în scenă cu o fisă autobiografică. Tema este și ea relativ tradițională: nu căutarea absolutului, ci banii. *Banii*, care distrug fericirea cuplului, *ambitia*, măruntă și foarte telurică de a avea o casă, un serviciu mai bun și *adulterul* femeii, clasicele teme ale romanului realist.

Ana Gălan, eroina romanului, îl convinge pe soțul ei Grigore să plece în Valea Jiului („un fel de El Dorado” românesc) pentru a câștiga mai mulți bani. Aici, ea găsește niste bătrîni singuri — Albert și Erika Henris, cărora le propune să-i întîrească pînă la moarte în schimbul casei lor. Bătrîni acceptă, actul se face și Ana îi supune la o rapidă cură de extenuare: mincăruri grase și mult alcool. Paralel, ea încearcă să devină contabilă, din pontatoare, deși nu are studii și, pentru asta își înșală bărbatul, pe care îl iubește, cu directorul. Soțul află și o părăsește citeva luni, timp în care ea, deși însărcinată, se îndrăgostește de director. La întoarcere, Grigore convinge pe un prieten al său, mecanic, să-i „umblă la masină” directorului. Urmează un accident, în care directorul își pierde ochii și șoferul lui moare. Anchetat, prietenul

lui Grigore ia vina asupra sa. În final, Ana naște un băiat și totul se termină cu bine.

Dincolo de narațiunea propriu-zisă, în roman există un mare interes pentru analiza psihologică a celor doi bătrîni. Ase- diati din exterior de Ana, ei se închid într-un fel de fortăreață, trăiesc în subconștient (ajută și alcoolul și bătrînețea) și, treptat, se autoelimină. După moartea bătrînelor, Erika Henris, obsedată de visurile cu soțul ei, care o cheamă, otrăvește toată mîncarea din frigider cu cianură, ornează masa pentru două persoane și moare. Aici avem un mic roman polițist; urmează o anchetă în care și Ana și Grigore și o prietenă a bătrînei sînt bănuți de crimă. În finalul acestui roman (cu temă à la Slavici), Ana află că va pierde ceea ce își dorise cel mai mult să obțină, chiar cu prețul grăbirii morții bătrînilor — casa, care va fi demolată. Deci totul se șterge și este ca la început, poate o nouă cursă după bani, poate un nou adulter.

Ceea ce schimbă atmosfera de roman realist, introducînd o altă posibilă lume, este visul. De multe ori nu știm că plonjăm în subconștient, narațiunea se mută, personajele visează o lume care o continuă pe cea reală, dau o posibilă rezolvare a conflictului, în vis, apoi se trezesc și o iau de la capăt (visul lui Grigore despre moartea Anei). Mai interesant este cînd limbajul oniric este mai greu traductibil în fapte, în narațiune propriu-zisă, cum e visul bătrînelor Albert, în primele pagini ale romanului. Visul său are ceva kafkian — se visează un gîndac ciugulit de o găină — și trecerea în real nu se face brusc, parcă lumea nu e decît o continuare a subconștientului: „Bătrînelor Henris, abia trezii din somnul greu al după-amiezii, intră în bucătărie și rămase uimit în fața acelei tinere femei, cam la treizeci și ceva de ani, al cărei glas semăna izbitor cu cel al găinii din visul său terifiant. Ea sări repede și-i întinse mina: Gălan, Ana Gălan...”. Parcă și complexul sonor al numelui femeii sugerează ideea de găină. Și visul devine posibil simbol, care ar prefigura acțiunea.

Romanul mizează pe narațiune, pe construcția personajelor și nu pe simbolism. Autorul rămîne, în general, deasupra personajelor, nu se amestecă în text. O intrerupere intervine, totuși, în mijlocul descrierii morții unei bătrîne (bunica Anei): „Sper că nu va veni vreun pustiu de comentator să mă eticheteze, aici, drept un naturalist întîrziat” (p. 146). Și totuși există un interes pentru naturalism, chiar dacă mai există și alte influențe.

Numai eu tîne, omule! este un roman care se citește ușor, dar din care nu rămîne foarte mult. O narațiune cu cap și coadă, dar atît. Bine construit, dar fără adîncime. În atmosfera rarefiată a ficțiunii nu supraviețuiesc decît puține personaje. Pentru că, odată închisă cartea, presunerea lumii reale e mare și nu ajunge. Ca personajele să fie verosimile, ci trebuie să fie și vii, să aibă ceva de spus dincolo de textul scris. Și mai există și multe cărți foarte bune, scrise deja, care nu lasă foarte mult loc, pînă la urmă, pentru cele mai puțin bune.

Alexandra Vranceanu

Cronică de pușcărie



■ ÎN 1958, Max Bănuș era secretar general de redacție la revista „Stadion”. Au loc la București campionatele internaționale de atletism. Un sportiv numit Ladislau Szabo doboară recordul la săritura cu prăjina. Se decide să i se dea poza pe coperta revistei. În fotografie, el poartă un tricou alb cu o dungă orizontală pe piept. Dunga aceea conținea trei fișii cu culorile steagului românesc. Pe gazetă, din cele trei culori se distingeau doar două, pentru că asta era limita tehnică a tiparului. Scandal! „Instigare la sovînism maghiar”. Dar steagul maghiar are altă formă. „Bătaie de joc la adresa culorilor românești”. Dar steagul românesc are dungile verticale.

Orice discuție e inutilă, mecanismul represiv se pune în mișcare și pe 27 septembrie 1958, la ora unu noaptea, Max Bănuș (care nici măcar nu se ocupase de acel număr, nefiind în București) este arestat. După un proces tipic, e condamnat la 5 ani care, prin recurs devin 8. Va fi eliberat după aproape patru ani, grație unor intervenții internaționale.

Așa cum, în comentariul consacrat cărții în *Convorbiri literare*, nr. 17/91, observă și istoricul Al. Zub (care, de altminteri, a trecut și el prin încercări similare), intermitența unor oameni ca Max Bănuș, a intelectualilor în genere (dar nu numai), făcea parte dintr-un larg proces de „stringere a surubului”, după voga „destindere” de după moartea lui Stalin și, mai ales, după plecarea trupelor sovietice din țară. Cîrmuirea trebuia să-și dovedească, înăuntrul și în răsărit, mina forte. Fenomenul este menționat și de Alexandru Paleologu (în *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans*, Baland, 1991, p. 169).

În ciuda titlului nu foarte inspirat, tonul cărții lui Max Bănuș nu este resentimentar și vindictiv, nici măcar incrinconat; el are o melancolică seninătate epică — de cronicar îndîmîndur și împăcat cu sine. Notele consemnate clandestin pe tălpile date cu săpun ale unor pantofi pe care temerarii nu-i băgau în seamă se transformă în scurte tablouri (în sens dramatic), foarte cursive și memorabile, colorate de detalii vii, de dialog și, pe ansamblu, de un stil lapidar și nervos cu fraze scurte, elementare, fără epitebe, curgînd în alineate dese: Echilibrat, Max Bănuș găsește linia de mijloc între aureolarea pușcăriei politice ca pe un spațiu al eroismului absolut și, dimpotrivă, demoralizarea ei ca o cloacă a decăderii umane. Lumea temnițelor lui Bănuș e o condensare paroxistică a celei de „afară”. Sunt și printre deținuți lichele, după cum nici autoritățile nu-s, cu toții, bestii pure. Delațiunea coexistă cu solidaritatea, lașitatea cu altruismul, toleranța cu imbecilitatea. Un gardian, de pildă, te pune să plivești buruienile cu gura, altul (contra unei sume ce-i drept) îți aduce din exterior scrisori și medicamente.

Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici, din această atitudine cumpănită a naratorului, că avem de-a face cu o lume a parității binelui cu răul, deci, bref, a „normalității”. Nicidecum. Imaginea dominantă a povestirii lui Max Bănuș este aceea a unui univers profund anormal, a unui groaznic accident moral la scară istorică. Gulagul românesc a fost o colosală nemernicie cu consecințe pentru psihicul, intelectul și tonusul întregii națiuni, consecințe ale căror prelungiri nu-s nici azi stîlșe. Chiar dacă e compus din crîmpele, ecorșul sociologic ce rezultă din evocarea lui Max Bănuș are valoarea unui eșantion reprezentativ pentru „feldeința” (cuvîntul e al lui Cantemir) comunismului, într-una din ipostazele sale cele mai tipice: universalul concentraționar. Amestecul de idiotie și grosolanie, de ferocitate și slugărnicie, de pedanterie birocratică și harababură ideologică, de Caragiale și Stalin (după Belu Zilber; plus Kafka, aș adăuga eu), de rinjet îngîmfat și rictus complexat caracteristice totalitarismului românesc, e surprins cu subtilitate în relatarea lui Max Bănuș, la modul behavioristic, fără comentarii, analize, filosofări. Scrisă cu talent gazetar și măsură, cartea lui Max Bănuș se citește dintr-o suflare.

George Pruteanu

Max Bănuș, *Cel care m-au ucis*, ed. Tinerama, 1991.

Teatrul solid

● UTILITATEA este, probabil, unicul semn apreciativ sub care poate fi consemnată cartea Oanei Popescu, *Teatrul și bucuria comunicării*. Impresia lecturii trimite, uneori, către imaginea unei „lucrări de diplomă” a unui student conștiincios, alături de care cea a unui manual dedicat celor ce vor să facă primii pași în teoria comunicării, a teatrului sau a esteticului. Seriozitatea întocmirii materialului nu justifică absența concluziilor, a „soluțiilor” personale, rodul unei reprezentări originale a fenomenelor discutate. Corecte în marea lor majoritate, deloc judicioase, în același timp, afirmațiile Oanei Popescu reprezintă, oarecum paradoxal, consecința unei înțelegeri parțiale a acestor fenomene. Aș putea să numesc un sentiment de incompletitudine al lectorului pus în fața doar a unor simple formule acceptabile. Elementare, fără miez, simpliste, „ideile” devin adeseori greu de comentat, chiar indiscutabile, nu prin subtilitatea sugestiilor sau expresia definitivă, ci prin proiectarea lor didacticistă la niveluri joase de semnificație și comprehensiune.

Autocarpa se referă, pe rînd, la impor-

Oana Popescu, *Teatrul și bucuria comunicării*, Ed. Eminescu, 1990.

tanța actului comunicării, la relația emițător-receptor, la codul lingvistic, la cel non-verbal, la variabilitatea procesului de comunicare în timp și spațiu, la comunicarea autentică și cea artistică; reface geneza comunicării artistice schițînd fugitiv și relația dintre acest tip de comunicare și valorile ei estetice, enunță binecunoscute „scopuri” ale artei; trece, apoi, la comunicarea în teatru. „Despre arta teatrală se poate spune că este arta cea mai „umanitară” și cea mai „populară” pentru că ea nu poate exista în absența omului”, este unul dintre adevărurile parțiale ale Oanei Popescu. Nu sînt sigur dacă psihologia culturală ar accepta să acorde teatrului acest privilegiu. Poate doar sociologia culturală, știința care privește fenomenul și, în funcție de caracterul instituționalizat sau nu al formei de manifestare a artelor, iar „umanitar” rămîne, totuși, un atribut confuz.

Dar, toate acestea, în termenii cel mai consacrați, elementari. Chiar și atunci cînd discută foarte delicat problema a cuvîntului, în teatru, a controversatei sale primordialități, autoarea preferă o variantă superficială: „Revenirea la text înseamnă revenirea la teatrul solid, de amplu interes public, nu doar experiențe repede consumate”. Distinge, dar fără a

da eventuale semnificații distincției, între gîndirea teatrală europeană supusă rigurii semantice a cuvîntului și cea orientală, tributară formelor de expresie plastică, muzicale, ritmice. Analizează relația text-regizor, modalitățile de interpretare scenică, într-o oarecare măsură chiar spiritul convenției teatrale, totul în perspectivă actului spectacolar. Neexplicitată rămîne, însă, ideea ascendentului pe care autoarea îl dă oralității în teatru asupra cuvîntului scris. În plus, Oana Popescu ignoră problema condiției speciale a textului dramatic în spațiul Literarului, sau reprezentarea a ce înseamnă dramatic (exceptînd indicația scenică și forma dialogică specifică) în raport cu celelalte strategii de afirmare a literaturității. În general, discursul „teoretic” încearcă să subziste undeva, la un nivel suspect imponderabil (sau neponderabil) al afirmațiilor greu de confirmat și totodată de infirmat, datorită înțelesurilor vagi și retorismului neștiințific al expresiei, apropiat de funcționalitatea de azi a instrucției preuniversitare. În cele din urmă, insuficiența sau ineficiența „bucurie a comunicării” autoarei înseși despre teatru.

Sebastian-Vlad Popa

Gafencu memorialist

LA 6 FEBRUARIE 1931 Grigore Gafencu recitise prefața lui Maiorescu la unul din volumele **Discursurilor parlamentare**. Șocat de permanența adevărilor aflate în considerațiile marelui critic, Gafencu notează deplin, parcă, edificat: „Vorba francezului: Plus ça change, plus c'est la même chose... Iluziile și greșelile politice nu încep de la noi. Decind e țara țară și politicienii o cîrmuiesc, ea e neconținut: «pe marginea prăpastiei», frământată de «o criză economică fără precedent» care necesită «un mare program de refacere», o grabnică «reintrare în legalitate» și, mai cu seamă, ca toate să reînceapă de la început, într-o salva-toare și glorioasă **Eră nouă**». E observația unui tânăr de 39 de ani, cu calități intelectuale remarcabile, foarte activ în politica militantă a P.N.Ț. și ocupînd funcțiunea de subsecretar de stat, din noiembrie 1928, de cînd la putere au venit național-tărăniștii. Era fiul unui inginer de căi ferate care a ajunsese în slujbe înalte. Grigore a urmat liceul în Elveția, devenind, în 1914, doctor în drept la Paris. A făcut războiul ca aviator într-o escadrilă franceză și a fost decorat cu ordinul „Mihail Viteazul” (cea mai înaltă decorație militară) pentru un zbor spectaculos din Franța în România, peste liniile dușmane. După război e o vreme gazetar, întemeind și conducînd săptămînalul **Revista Vremii** (1921—1924) unde Camil Petrescu redacta pagina literar-culturală. Dar publicația lui Gafencu era una preponderent economico-politică unde se comenta dificila situație postbelică. Apoi, din 1927, a devenit redactorul publicației economice **Argus**, și, mai tirziu, al cotidianului **Timpul**. Pe la mijlocul anilor douăzeci a devenit membru al P.N.Ț. constituind, mai ales în anii treizeci, gruparea radical de stînga a partidului, (împreună cu M. Ralea, Petre Andrei, M. Ghelmegeanu, N. Graur, N. Penescu, Eugen Crăciun etc.). Cum spuneam, în guvernele P.N.Ț. a fost de cîteva ori subsecretar de stat la Comunicații, la Președinția guvernului, la Externe. La acest din urmă departament considera că e locul său după care a tot jînduit. De-abia în decembrie 1938, propus de Armand Călinescu, va deveni titularul Ministerului de Externe, de unde va pleca, prin demisie, în mai 1940, ca protest la abandonarea, de către regele Carol al II-lea, a alianțelor noastre tradiționale. Va mai ocupa o dificilă funcțiune diplomatică, fiind ambasadourul nostru în U.R.S.S. (august 1940 — 22 iunie 1941). N-a revenit pe scena vieții politice după al doilea război mondial. A scris două cărți în franceză (nu le-am citit) și, rămas în străinătate, a murit, probabil în Franța, în 1957, la 64 de ani. Ar fi ținut, din 1941 pînă în 1957, un jurnal care nu ne-a parvenit încă.

În țară rămăseseră două împunătoare caiete de însemnări politice care, pe la sfîrșitul anilor șaptezeci, ajunseseră în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Le-am răsfoit, cîndva, fără a le fi citit cu atenția cuvenită. Acum au fost tipărite, de dl. Stelian Neagoe, la Ed. Humanitas. Și e foarte bine. Cînd și-a început intermitentele sale însemnări, Gafencu era subsecretar de stat și se deplasase, în interes de serviciu, la Geneva. Lectura lor dezvăluie, imediat, nu numai inteligență, finețea observațiilor, harul rar al analizelor politologice (în diagnoză și prognoză) dar și un condei exersat. N-aș spune că Gafencu are, precum alt om politic contemporan lui, — Const. Argetoianu — daruri de prozator. Dar de o distincție a stilului jurnalistic, în înțelesul superior al termenului, se poate incontestabil vorbi. La aceasta trebuie imediat adăugat extraordinara capacitate de analist al fenomenului politic, în formula occidentală (de astăzi) a acestei îndeletniciri politologice. Pen-

tru că, se cuvine spus, cîteva dintre capitolele acestor captivante însemnări se constituie în analize retrospective ale fenomenului politic românesc într-o perioadă dată. Firește, aceste analize, ca și însemnările în general, sînt subiective și asta, s-ar putea obiecta, le dăunează. M-aș grăbi să spun că obiecția nu se susține în întregime și nu le stîrbește din valoarea referențială. Pentru că — nu-i așa? — care memorialist nu e subiectiv în mărturisirile sale? Și apoi, se știe, actul înțelegerii e, fatal, mai totdeauna o trădare. O trădare pentru că înțelegerea e, inevitabil, particulară, parțială și greu de comunicat. Așa cum sînt, aceste extraordinare memorii devin mărturie nu numai despre un deceniu (al patrulea) dar și despre o epocă bogată nu numai în evenimente dar și în mari personalități politice. Defilează aici, cu silueta lor nu numai politică dar, cu deosebire, caracterologică: Iuliu Maniu, Al. Vaida-Voevod, regele Carol al II-lea, Virgil Madgearu, Gr. Iulian, Mihai Popovici, N. Titulescu, G. G. Mironescu, Nae Ionescu, Armand Călinescu, Ion Mihalache, Const. Argetoianu, I. G. Duca, N. Iorga, Gr. Filipescu, dubioasele personaje din anturajul camarilei regale și încă multe altele. Și toate văzute din interior de un ochi sagace și neiertător. Desigur, cum spuneam, aceste creionări sînt marcate de subiectivitate. Titulescu e prezentat, în 1929, la superlativ. Mai apoi, cînd datorită înțelegerii dintre marele diplomat și premierul Mironescu (amîndoi foști taikiti), Gafencu e înlăturat din subsecretariatul de la Externe, Titulescu e prezentat în culori mai curînd negative. Argetoianu e în iunie 1931, pe vremea cînd era factotum în guvernul condus de N. Iorga, „bulibașa oportunistului fără scrupule... Nu cunoaște nîi o îngrădire de conștiință... Nu simte imposibilitățile morale”. Dar, în decembrie 1939, după ce fusese premier timp de două luni, iar autorul memoriilor pe care le comentez deținea, în continuare, portofoliul Externelor, Argetoianu era prezentat în culori blinde. „Personalitatea lui nu e lipsită de autoritate și inteligența lui e vie, cum-pănită și folositoare în zile grele”.

SE ȘTIE că anii treizeci au fost dominați de lupta dintre democrația politică și tendința brutal-autoritară a regelui de a desființa partidele și a conduce, singur, țara prin guverne de tehnicieni sau personalități. Un guvern de personalități e, desigur, un guvern personal. Gafencu apreciază cu dreptate. „O «personalitate» e un om politic fără garanție. Căci ce e partidul — ce ar trebui să fie — dacă nu o garanție permanentă pentru credința, programul, disciplina omului politic și pentru desăvîrșitul său respect pentru instituțiile și de legile țării?” Acestor tendințe dictatoriale i s-a opus P.N.Ț. și, cu deosebire, Iuliu Maniu. Acesta, fire dreaptă, mereu solemn și de o mare rectitudine morală a respins absolutismul regelui și dominația coruptă a camarilei sale în cap cu funesta doamnă Lupescu. Maniu a demisionat din această cauză o dată de la președinția guvernului, apoi din aceea a partidului său. Și acesta era, atunci, cel mai popular și mai democratic partid. Există, în aceste memorii, cîteva pagini minunate (p. 234—237) în care autorul transcria relatarea de către Maniu a unei convorbiri dintre demisionatul președinte al P.N.Ț. și rege în vara lui 1930, Maniu ar fi început prin a-i declara calm suveranului: „Eu nu mai am ambiții. Mi le-am satisfăcut pe toate. Am fost șef de partid, șef al Consiliului Dirigent, fruntaș al provinciei mele, șef de guvern. Mai mult nu pot dori. Avere nu potesc. Pot vorbi liber și spune adevărul, dacă m.v. îmi făgăduiește că îl va asculta și nu se va supăra”. Și îi cere regelui să renunțe la ideea sa despre un guvern personal și îndepărtarea doamnei Lupescu. Firește, regele nu l-a ascultat și Maniu va fi și mai detestat la Palat. S-a găsit, firește, un înlocuitor. Versatilul Vaida-Voevod a devenit unealta camarilei, barîndu-l pe „fratele Maniu”

cu a sa rectitudine morală. Maniu a mai fost o dată premier, timp de nici trei luni (octombrie 1932 — ianuarie 1933). Dar a părăsit, din aceeași pricină, înalta demnitate publică, locul său fiind ocupat, firește, de... Vaida-Voevod. Regele, în ciuda inteligenței sale, nu urmărea decît ambiții dictatoriale absolutiste. Și grupul care făcea și desfăcea totul în țară (în politică și în economie) era cel al sinistrei sale camarile. Era un grup eterogen, alcătuit din dna Lupescu, Gavrilă Marinescu, Puiu Dumitrescu, Nae Ionescu, Aristide Blank, Gr. Filipescu, Wiedner, Mavrodi, Richard Franasovici, Ernest Urdăreanu, M. Manoilescu. Firește, grupul nu a rămas mereu invariabil. S-au petrecut și aici dispute intestinale care au determinat, în funcție de interese și nevoi, abandonări sau excomunicări. Dar o vreme, pînă prin toamna lui 1937, Nae Ionescu era „consilierul politic” al regelui iar, prin **Cuvîntul**, propovăduia „doctrina absolutistă”, Blank era „consilierul economic”, Gr. Filipescu, prin **Epoca**, sprijinea planurile regale iar toți ceilalți țeseau intrigi, dominînd, prin corupție, afacerism și satisfacerea unor biete gloriole politice, întreaga viață publică, maculînd-o grav. Aproape totul era maculat iar democrația reală amenințată în fundamentele ei. Dacă regele Carol al II-lea a fost nevoit să o tolereze, neanulînd-o cu totul pînă în 1938, aceasta s-a datorat rezistenței interne a cîtorva partide, mari bărbați de stat și a influenței puterilor europene (Anglia, Franța), prin tradiție, aliate ale țării noastre. Aflăm în aceste memorii și explicații — necesare — despre momentul depărtării sau excluderii lui Nae Ionescu din camarilă. Nu fapte (amănunte revelatoare) noi, ci confirmarea celor cunoscute. Manoilescu fusese exclus încă în 1931, cînd provocase falimentul băncii Blank. Nae Ionescu și Puiu Dumitrescu au fost, se pare, excluși prin toamna lui 1933. Și asta datorită disputelor cu atotputernica doamnă Lupescu. Aceștia din urmă se apropiaseră de Garda de Fier care, la venirea lui I. G. Duca în fruntea guvernului, sfătuit ultimativ de N. Titulescu (la sugestia lui Paul Boncour: „francezii s-au temut ca gardiștii, frați buni cu hitlerişti și fascişti, să nu înstrăineze Franței simpatiele române”) a fost dizolvată, prin jurnal al Consiliului de miniștri, interzicîndu-i și participarea în alegeri. Gafencu, onest, ține să precizeze că scenariul pe care îl consemnează e numai o versiune. Dar i se pare a fi o „versiune verosimilă”, deplin credibilă. Oricum, această decizie a dus la asasinarea lui I. G. Duca și la fortificarea, în adîncime, a legionarismului. Gafencu socotea că lăsați să ajungă în parlament, legionarii, lipsiți de pricepere și talent, s-ar fi uzat. „În afară de parlament însă, în afară de viața publică și de lege, li se deschide viața tulbură sau eroică pe care o visează — viața de conspiratori și de haiduci”. Știu eu dacă această apreciere e corectă? Dacă nu e doar calculul pe hîrtie al unui analist democrat ce evalua exact pericolul gardismului? Oricum, pentru mișcarea de idei a timpului orientarea lui Nae Ionescu spre legionarism a fost funestă. Pentru că profesorul de metafizică a îndrumat spre această albie tulbură întregul grup de tineri intelectuali care gravitau în jurul lui. Cum observa Eugen Ionescu, la 19 septembrie 1945, într-o scrisoare trimisă, din Paris, către T. Vianu: „Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut, astăzi, o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui toți au devenit fascişti. A creat o stupidă Românie reacționară”.

INSEMNAȚIILE lui Gafencu au, cum și sînt intitulate, un caracter preponderent politic. Iar politica într-un climat al democrației e un „joc” al înfruntării cu reguli aceleași, mereu repetabile. Pentru noi care după 53 de ani (din 1938) de dictatură reintrăm în democrație, aceste însemnări sînt mult bogate în înțele-



suri. Am citat la începutul acestui comentariu, observația autorului după lectura prefeței lui Maiorescu la **Discursuri parlamentare**. Oamenii politici forțau întotdeauna guvernarea pentru că țara e într-o situație catastrofală, anunțînd că ei vor inaugura, cu guvernul lor, o eră nouă. Și nu izbuteau mai niciodată. Activitatea politică fiind, fatal, supusă compromisului, puțini erau oamenii politici care se dovedeau a fi caractere. De cele mai multe ori deveneau „victime” ale corupției. În februarie 1931 Ion Mihalache, adînc mîhnit, i se confesează lui Gafencu „Știi că jumătate din parlamentul nostru trăiește din afaceri și din misie?” În altă parte, autorul condamnă pe acei miniștri care, de regulă, „pun, mai presus de orice, demnitatea de ministru, din care trag toate mulțumirile de vanitate, de putere și de prestigiu social”. România, țara mică, a avut mai totdeauna nevoie de împrumuturi externe și de bunăvoința finanței internaționale. P.N.Ț., venind la putere în noiembrie 1928, a pus capăt politiciii orgolios xenofobe a liberalilor care se conduseseră după formula lui Vintilă Brătianu „prin noi înșine”. Național-tărăniștii au inaugurat politica porților deschise pentru capitalul străin, sperînd, avid, că acesta va veni. Și, surpriză, n-a venit. Într-un loc Gafencu notează: „Firește capitalurile străine n-au dat năvală... Nu avem, de altă parte, nici organizația internă care să ne îngăduie să întrebuițăm capitalurile străine, în forma și cu garanțiile elementare pe care le găseam aiurea”. Și mai tirziu: „Au trecut zile, luni și ani și capitaliștii străini nu au dat buzna peste noi”. Moravurile, problemele, dificultățile sînt, deci, mereu cam aceleași în orice țară democratică, și sub orice guvern ar conduce țara. Nu ne e îngăduit să credem, după lectura memorialisticii lui Gafencu, altfel, visînd, zadarnic, la originalitatea noastră care e o iluzie păgubitoare.

Ediția aceasta e realizată, cum spuneam, de dl. Stelian Neagoe. Am colacționat textul cu originalul (prin sondaj, firește) de la Biblioteca Academiei și l-am găsit corect transcris. Lecțiunile greșite sînt minime și nesemnificative. Au rămas pe dinafară, neincluse în sumar, niște însemnări ale autorului (16 pagini) cînd avea 12 ani. Sînt foarte interesante și atestă o extraordinară maturitate pentru un copil. Le-aș fi inclus, fără ezitări, într-o **Addenda**. Deficitar cu totul e, ca în mai toate edițiile dlui Stelian Neagoe, aparatul critic. Postfața sa are taman cinci pagini iar informațiile pe care le dă despre Gafencu sînt preluate, toate, din Enciclopedia lui Lucian Predescu. Altcceva nu știe și, deci, nu ne spune, deși ar fi fost mult necesar. E evident că editorul nu-și cunoaște autorul pe care îl publică și, în consecință, nu înțelege de ce s-a apropiat de acest manuscris. De obicei, editorul își cunoaște bine eroul înainte de a-l comenta și publica. Dl. Stelian Neagoe ține să se singularizeze, depărtîndu-se de uzanțe. Se vede bine că nu l-a citit pe Gafencu gazetarul nici în **Argus**, nici în **Timpul** pentru a ne putea comunica judecăți concludente. Iar în loc de note avem și aici, ca și în ediția Argetoianu, tot de dl. Neagoe alcătuită, un indice de nume în care se dau vagi informații despre personalitățile sau personajele citate. Dl. Stelian Neagoe a inaugurat la noi sistema edițiilor rapide, ca să nu repet cuvîntul improvizatie. Îl sfătuiesc, colegial, să renunțe la defectuosul lui procedeu, restituind edițiilor seriozitatea și rigoarea absolut necesare.

A DOUA IDENTITATE

Îți mulțumesc în orice caz pentru minuțioasa relatare asupra evenimentelor, relatează întârziată atita vreme. Nu mi dau seama cum ar trebui să răspund, fiindcă delimitările pe cale epistolară nu beneficiază de prezența nemijlocită a interlocutorului, unele replici rămân prea liniare, fără nuanțări, pot stârni interpretări disproportionale, cu apăsări excesive, și atunci treptat contururile reale ale disputei se șterg, confuzia devine predominantă. Trăiesc nostalgia plimbărilor noastre prelunge de-a lungul străzilor din București, cadru mescător pe care nu-l mai luam în seamă, confundăm în patima speculațiilor și a ipotezelor incitante. Nimic nu scăpa analizei, disecției metodice și chiar remarcilor mai ascuțite în direcția reproșului sau a muștrării, pe fundalul unei prietenii verificate, nu erau estompate. Cum deocamdată nu ne putem întâlni, recurg cu o anumită stăruință la unele nesiguranțe ale corespondenței, pe un teren al echivocului și al devierii posibile a sensului. Înțeleg din aluziile tale că, deși împărțasem în genere judecățile mele asupra situației din țară, pe alocuri consideri că afirmațiile sunt pripite, accentuările înegal distribuite, cu alte cuvinte ești convins că de la distanță tabloul derutant, nu poate fi cuprins cu exactitate. De altfel, din nemulțumirea cu care întâmpini din start molima politicului care s-a extins asupra culturii, deduc că și amestecul meu pe acest tărâm o socotești un act de amatorism, o irosire de energie. Scepticismul tău, probabil nutrit din alte experiențe, mi se pare în acest caz nefondat, dacă îmi ierți auto-aprecierea. Eu nu confund domeniile, sint prevenit că voi fi supus unei navele de imagini fluide, înșelătoare, produse ale unei realități nedeterminată.

De când s-a petrecut răsturnarea în România, urmăresc atent fenomenele (și aduc aminte formula magică de descriptoare a aridelor noțiuni, pe care o înghinam, imitând glasul ceremonios al lui G. Călinescu: „Precum stii, Anaximene, / trăim printre fenomene / Tot ce toarcă Chloé în caer / este zămislit din aer...”). Din lectura presei autohtone și discuțiile cu vizitatorii, mi-am format cu vremea o părere care mi-a înlesnit dezlegarea unor rebusuri incilite. Fiește, îmi lipsesc detalii importante, fiind departe de fața locului. Aici pot însă folosi și alte surse de informare, prilejuri utile pentru comparații și situații globale. Un plus de certitudine îmi oferă faptul că până acum, în linii mari, supozițiile s-au confirmat, și obiectivele unor parteneri de conversație nu au izbutit să clatine edificiul demonstrației. Sint incredințat că dacă am putea vorbi în tihnă, față în față, fără presiunea timpului, rămânind credincioși stringentei adevărului, am descifra împreună repede enigma dată. Mă rezum doar la câteva aspecte.

Tu te situezi oarecum într-o postură de arbitru, a greșit Pușerea, dar are o vină și opoziția, intelectualii de secol au fost marginalizați, chiar batjocoriti, dar nici ei n-au fost la înălțime și recuzători pentru șansele ce le-au fost acordate, au abandonat lupta când ar fi fost nevoie de angajare pozitivă, și înțeleg că cultura suferă, deoarece a dispărut răzgul pentru preocupări care să nu fie atât de marcate de actualitate. Pentru mine tura lucrurilor se prezintă astfel: conducerea în frunte cu Iliescu, a detinut o ocazie imensă, se bucura de adunarea generală, putea realiza o reconciliere națională și deschide porțile unei regenerări colective. Strategia adoptată de la început a fost însă catastrofală, din ce în ce mai clar reiese acum intenția obtuză, neroditoare din germene, iar repercusiunile se observă în degradarea întregii vieți sociale și spirituale.

Există, evident, procese care se repetă și în celelalte țări din Est, deci ele nu provin neapărat din rădăcinile Puterii, nici o altă stăpânire nu le-ar fi putut, probabil, amortiza sau evita. Mă refer, fără o ordine anume, la condițiile de naștină moștenite, naufragiu colectiv după potopul dictaturii; la dificultățile trecerii spre economie de piață; la deprinderile născute din dependență față de autoritatea statului; la reducerea până la anulare a spiritului comunitar, a inițiativei individuale; la spaima de necunoscut; la exigențele integrării într-o muncă intensă, de ridicată calitate; la prejudecățile xenofobe resuscitate la periferia societății; la utilizarea deturată a democrației și a parlamentarismului pentru satisfacerea unor interese mărunte; la stadiile corupției, expansiunea ei contagioasă în faze de provizorat, etc. Asadar, multe asemănări de destin, poveri comune, dar să nu ne amăgim, căci survin și particularități alarmante pe care le găsim numai în România (sau într-o concentrare atât de masivă) și tocmai ele indică originea și culpa conducerii prezente. Voi consemna, prin urmare, unele defecțiuni specifice frapante:

A. CAMPANIA oficială, lansată de sus, împotriva Vestului și a Americii, cu vechile clișee simplificate: imperiu al descompunerii, porniri egoiste, cinice, acaparatoare, pericol latent, de contaminare pentru puritatea ființei autohtone. În ziarul Frontului Azi, dar și în gazeta care se

pretinde independentă Adevărul, bunăoară, descoperim numeroase stiri și comentarii axate pe ideea că Occidentul unelteste împotriva României, trimite agenți, spioni pentru destabilizare, vrea să inhale prada bogată a solului și subsolului național. Tot de la Occident se așteaptă însă astăzi recunoaștere, ajutor, credite, investiții, daruri care sint înfățișate, cu o logică aparte, ca un fel de despăgubiri pentru abandonarea țării, în trecut, pentru exploatarea imperialistă. E o contradicție la un nivel aproape infantil: să stigmatizezi ca pe un dușman feroce pe cel de la care soliciți apoi salvarea. Dacă se invocă argumentul ca se identifică forțat două perioade distincte în timp (prima etapă cu răspîndirea sionismului „nu ne vindem țara” a doua, mai temperată, cu indemnul la înțelegere și colaborare), se uită că la o privire atentă ambele tendințe coexistă în doze variate și în prezent. Poate că titlurile enorme, izbicioare, de demascare, au fost părăsite, în schimb avertismentul față de Occident transpore în nota și fotografie, în plasarea unor cuvinte. Nu s-a înregistrat încă o recunoaștere a gafelor și a exagerărilor comise, de pildă, în lunile înainte de alegeri.

Să mergem mai departe. Iliescu e singurul conducător din Est care nu a fost primit de Președintele Statelor Unite Bush, nici invitat de Premierul englez. Cînd se duce la Moscova și semnează un tratat, răsar alte bănușii decit cu ocazia vizitelor efectuate acolo, să spunem, de Havel, Walesa sau Antall. De unde pornesc aceste suspiciuni persistente reproduse de presa străină sau de cea internă pe opoziție? (în România literară adnotările lui N. Manolescu pe această temă sint elocvente). Conducerea țării a ajuns cu foarte mare întârziere la revelația că singura mintuire în fața crizei complexe o reprezintă capitalul străin, ajutorul statelor bogate, și că tehnologia modernă și știința minurii ei tot din acea zonă vine.

Un lucid examen inițial ar fi inclus ca o premisă în programul de redresare colaborarea cu Vestul, retezînd retorica vindictivă. Anul trecut, la 15.08.90, ziarul Azi mai găzduia un rechizitoriu vitriolant împotriva forțelor care vor să nimicească și să inghita țara. Cu titlul edificator „România ca o pradă”, o redactoare, Liana Segă, zugrăvea rapacitatea Apusului: „Acea parte a lumii occidentale care, dorind obținerea unor piețe de desfacere avantajoase, urmărește educarea României în pragul dezastrului, acolo de unde pasul spre uciderea economică este foarte ușor de făcut. O colonizare în inima Europei este o încercare fără precedent, dar orice lucru are un început... Statele occidentale care se folosesc de toți ceilalți pentru atingerea telurilor lor, fără să ezite”. Într-un stil convulsiv, aproape de elucubrație, se vorbea apoi de „imaginea valurilor de alcool dezinfectant care spală „auguste” mîini occidentale după atingerea celorlalte românești — murdare... Oligarhiile personajele își pot steriliza, cu siguranță, epidemiile contaminate”. După mîniile consumate în ofensiva foribundă inițiată, tonul s-a mai domolit, se vorbea acum puțin mai precaut în așteptarea răspunsului favorabil la cererile de împrumuturi și donații, cu grija de a nu periclitiza nechezănt democrațiile anevoioase. Totuși contradicția se menține în mod suspect, deoarece continuă o politică a sfidării în forme mai ascuse. Se constată că presa Puterii nu pierde nici acum vreun prilej pentru a sublinia de astă dată mai degrabă prin aluzii, întrebări în doi peri, trimiteri voalate, avidități marilor puteri, interesele lor de confiscare și de profit. E de ajuns să parcurgem pagina externă din Azi, dar cum am mai amintit, și din Adevărul. Orice inițiativă diplomatică sau militară iesită din cancelariile Occidentului este redusă în cele din urmă în comentariu la voința de subjugare. Ei adine persistă în majoritatea aprecierilor aceeași poziție de respingere, vrăjmășie și neîncredere.

Pentru a surprinde mai direct liniile de forță ale interpretărilor, e instructiv să apelăm la presa care gravitează ceva mai departe de nucleul Puterii, fără a fi obligată, prin adeviziunea ei mai vagă la prima privire, să adopte atîtea măsuri de prevedere. Cînd se referă la Occident, ce iese la iveală este tot un tablou al sinistrelor manevre, fapteuri întunecate ale răului acționează din umbră și hotărăsc rece și fără scrupule soarta popoarelor. Respectarea legii, drepturile omului, dreptele democratizării, toate aceste criterii invocate sint pentru autorii comentariilor răuvoitoare doar pretexte pentru a travesti ambiția de dominare. Un observator riguros e nevoit să admită că dincolo de rivalități și năzuințe de profit — realități de necontestat — are prioritate în ultimii ani în lume o orientare limpede, coordonată spre o ordine internațională care promovează principiile statului de drept, toleranță, deschiderea, democrația. Zadarnice lămuriri pentru amatorii de scenarii terifiante! În viziunea lor prevalăază reprezentarea că România e ținta unor presiuni monstruoase, care urmăresc compromiterea și distrugerea ei. Nu e nevoie de prea multă imaginație pentru reeditarea acestor scheme!

Un scriitor, adept și în dramaturgie al

conflictelor epurate de nuanțe, propune în legătură cu istoria ultimelor decenii versiunea lui esențializată: „Cert e că nimeni nu ne-a dat nimic de pomană, ci am fost împinși mai în față sau mai în spate numai după interesele altora, oricare ar fi fost tributul nostru de singe sau voința populară”. (Paul Everac în Timpul — 15.03.1991). Cu mîrînimie ni se oferă o sinteză a prăbușirii redutelor totalitarismului în Europa de Est: „O parte a lumii ne lasă în plată celelalte părți, pînă într-o zi, cînd se răzgîndește și tratează din nou, bîgînd fitile decisive comunismului și explodîndu-l ca să zicem așa pe «dinăuntru» în toate țările riverane într-o ordine dată”. Superbă perspicacitate de literat! Epoca gigantice înclăstări între democrația și expansiunea dictaturii cu fazele de rezistență, zăgăzuire, repliere și antrenare în întrecerea necrutătoare, sufocantă, pe linie militară și economică, apare într-o unică metaforă concentrată de trivială parodie: „bîgînd fitile decisive comunismului...” Pentru Everac, greve, demonstrații, ieșiri spontane în stradă nu sint decit „iluzia autodeterminării”, undeva „un drac mare” tupilat (ați ghicit, imperiulismul american!) a fixat de mult deznădămintul. Distracția preferată de diavol este jocul cu bilețele de la Yalta pînă la Malta.

Un astfel de coșmar al nepuținței îl scoate din minți și pe sagacele C. V. Tudor în articolul „Spărgătorul de nuc” (22.02.1991 — România Mare): „Cineva iar se joacă în mod irresponsabil cu creionul pe harta lumii. Și după cîte re- învăț istoria, după creion vine și foarfeca. Iar după foarfecă vine de regulă dezastrul”. În ciuda pateticei reclamații, între „ce te învăță istoria mai întii și-ntii?” și „a intrat la o idee? fandacia e gata” ne invităm în lumea lui Caragiale, cu marea fanfaronadă a dezvăluirilor atocuprinzătoare. C. V. Tudor nu poate ieși din mentalitatea și lexicul lui Conu Leonida sau Catavencu. „Cineva iarăși se simte demiurg și mută popoarele pe o iluzorie tablă de sah, schimbînd cu de la sine putere regulele jocului. Acei bolnavi care ne guvernează — după cum sună titlul unei cărți de mare succes — n-au murit odată cu generația lui Roosevelt, Churchill, Stalin. Ei trăiesc pe mai departe ca tipologie, se recunosc prin consiliu aparent democratic, vorbesc despre drepturile fundamentale ale omului și chiar despre Dumnezeu, în schimb inima le este otrăvită și dispun de viciile a sute de milioane de oameni”. Nimic nu-l distrage pe temutul polemist care sună goarna de mobilizare în bătălia împotriva molohului: „Apogeuul nerușinării și de fapt al crimei este acesta: ni se predică de la amvonul marii finanțe că totul se face pentru pacea lumii, pentru o ordine superioară a comunității planetare! Mulțumim, dar nu mai servim așa ceva... Cineva n-are loc de noi pe acest continent, uitînd că noi sintem în Europa înainte chiar de nașterea Europei. Cineva nu se mai mulțumește cu cit a profitat, a speculat, a furat — acum vrea mai mult, vrea să ne ia suflul cu totul, ca într-un pact cu diavolul, vrea să ne lase pe drumuri, smulgînd bornele de hotar din toate cele patru puncte cardinale”. Noroc că vajnicul ne-adormit C. V. Tudor stă de strajă și prevede mișcările perfide ale cumplitului inamic. „Pentru că din toate aceste puncte România este atacată continuu, strînsă în menghină, șantajată, amenințată, umilită. Și nici măcar nu sintem lăsați să ne facem curat în gospodărie, pentru că imediat jandarmii lumii ne acuză de încălcarea democrației.” Posomorate vremuri! C. V. Tudor smulge vâlurile ipocrite, povestea se prezintă simplă, străvezie: are loc un match România-restul lumii, o încăierare nemilosă, inegală, căci țara care a rămas singurul lăcas de cînte, vitejie și dreptate e supusă vai, unei sălbătice persecuții. „Explicația e una singură: ni se studiază fiecare mișcare, pe computer aș spune, iar purgatoriul și carantina în care sintem ținuți au ca scop spulberarea economiei într-o asemenea manieră încît nebuluni de lipsuri. Să ne rugăm de ei să ne preia oricum și gratis, să instaleze cu guvernul doresc, numai să oprească crima asta lentă”. Ceea ce afirmă atît de clamoros C. V. Tudor, ridicînd pe umerii săi o enormă povară, scutește gazetele Frontului de o intervenție riscată, acum în faza pertractărilor și implorărilor nu se mai poate întrebuița un vocabular direct, neechivoc, transparent.

În realitate, pozițiile nu se prea deosebesc, diferența constă în amplitudine și sonorizare. C. V. Tudor vorbește prin delegație despre o temă scumpă guvernului, basmul cu zmei cei răi care vor să cotopească tînuțul bunului și harnicului locurilor dintre Carpați și Dunăre. Cititorii sint pregătiți pentru starea de asediu, fiindcă, trează la datorie, C. V. Tudor cere înălțarea digurilor, separarea, absoluta mefiență. Din psihoza de victimă mereu păcălită se hrănește ura și pofta de răzbunare. Vina e transferată în afară, singura apărare devine ferecarea porților, închiderea, orgolioasă claustrare. Văzută de la altitudine, falmoasa sfidare apare mai mult ca o retragere în provincial, în mediocritate, în ridicol.

B. ROMÂNIA e singura țară rămasă aproape izolată în Est, fără relații de strînsă amicitie cu vecinii. Ea întreține falsa preocupare că teritoriul ei e amenințat de jur împrejur, și că în special Ungaria, un potențial adversar, instigă la destabilizare și revoltă. Totul e pus pe seama maghiarilor, eșecurile și dezbinările, privațiunile și corupția, populația trăiește în această isterie, instinctele viscerale sint stîrnite într-o dispoziție de fierbere care deștează de irupție. Efectul? Statele din zona ocolesc România, refuză să coopereze între ele discută însă deschis divergențele lor și întocmesc pacte regionale de dezvoltare în comun, armonioasă. Un exemplu e întâlnirea recentă dintre președinții Cehoslovaciei, Poloniei și Ungariei, la care participarea României a fost politicos refuzată.

Ca și în problema demarcării de Occident, ziarele Frontului nu mai beneficiază acum de întinse spații de desfășurare combativă, cultivă un ton mai reținut, mai evaziv. Ceea ce nu înseamnă că în Azi cele mai anodine stiri nu conțin săgeți veninoase la adresa Ungariei ținta neîntreruptă a atenției. (Mereu sînt string statistici sumbre despre datorii falimentale, sinucideri în țara vecină.) În România Mare însă putem citi neescamate tată sentința care slă la baza repulsiiei în presa guvernului. Un text uluitor prin brutalitate și aroganță este articolul Oaspeți abuzivi de Eugen Barbu (15.02.1991). Simptomatic, autorul începe cu destăinuire pașnică, el sustine că fața parte dintr-o categorie de oameni prietenoși, fără urta xenofobie. A fost însă înșelat, bietul om, în inocența lui, și de aceea se simte dator să transmită o constatare: ungurii sint înapoiat, primitiv, departe de traiul civilizată, aparțin unei regn al ființelor inferioare. „Troupe săbatică, ce mincau de sub șaua calului, s-au ivit la orizont cam în fiecare seară. Acele hoarde au găsit în acest tînuț civilizație veche și infinit mai valoroasă decit rudimentele lor... Oaspeții dragi veniți din stepele Asiei pe niște mîrșoge, se instalează fără voie, și devin după un timp autohtoni, ca să le zicem așa. Românul îl îngăduie pe vecin, care după multă vreme îi fură din pămînt și-l dă afară din casă, îi ia nevasta și învață copilul limba lui pocit... Musafirul nepoftit care vorbește în limba celor care ca și Ion al nostru să se prime ca dinsul. Ce vreau să zic? Pro de bun, băstinașul se face că nu bagă seama că vecinul abia descălarat din stepele îndepărtate trage la muierea lui la pămîntul lui și la agoniscula lui. Dacă cumsecadele om dă cu sapa în capul năvălitorului, acesta protestează la Societatea Națiunilor... Mai încoace, de gîful de venetic aruncă pe piața mondială turma lui de doamne care au o singură misiune: să între sub cearșafurile diplomaților din toată lumea și să povestească cum acești nomazi ce trăit în bordeie vin direct de la Marea Roma. Nu atît disprețul lor față de noi mă indignează, cît perseverența acestor musafiri fără istorie, fără civilizație, o gloată venită din fundul iadului pentru a ne face nouă viața amară, noi acasă.” După această evocare a culului socotită de autor nepărtinită, obiectivă, el declară că „se inventează problema maghiară”. Singura formă posibilă de coabitare cu ei e folosirea forței, agresivă totală: „Popa Tökcs, scos în altă pușca mitralieră, crezînd ne speriem. Nu ne speriem, și ar fi bine ca aceste rînduri să-i aducă aminte în România mai există oameni care știu ce e aceea o Patrie, niște oameni care au eliberat Budapesta (și de bolșevici — 1919 — și de naziști — 1944) nu au rămas acolo, deși o lecție ar fi fost binevenită. Oaspeți dragi, oaspeți dragi, dar mai stați dracului pe acasă odată nu o să mai găsiți adresa și a nu e bine deloc!” E un avertisment înainte de ocuparea definitivă. Acea revărsare fără rușine de prejudecăți ură, expresie a unui rasism rudimentar, nu stîrnește în țară nici un protest, asemenea cărți de vizită, delegațiile mănăstii la diferite reuniuni peste hotare trebuie să fie surprinse cînd sint timpinate de consternare.

Într-un articol semnat de prof. Den Deletant (Londra) și reproduit în revistă 22 (din 22.03.1991) și în ziarul Azi, afirmă pe bună dreptate că normele internaționale în vigoare, confirmate experiența europeană, presupun drept minorității de a participa la viața statului ca partener distinct, dar egal. În carea atribuției de stăpîn în propria casă, pe baza relației de subordonare (majoritate peste minoritate), batjocorea vechimii, a portului, a datinilor limbii și a fizionomiei celorlalți locuitori sint moduri primare de opresiune evident anacronice la sfîrșitul veacului XX. Într-o casă a Europei, clădită egalitate, toleranță, cooperare și simț reciproc.

Pamfletul lui Eugen Barbu reprezintă o infamă instigare la masacru și divagă o treaptă foarte joasă de gîndire conștientă. El este difuzat într-o publicație care deține un tiraj imens și se leste cu răsnetul iscat în mulțime. Toate paginile ei sint pline cu insinuări, lomonji și invective, se pomeneste mereu

de „rasa mongoloidă“, „obraznicie groasă“, „pusta honvedă“, „biciul lui Attila“.

Nu se mai miră nimeni că un cititor, care își ascunde numele și se recomandă un român din Tg. Mureș, conchide (08.03.1991, **România Mare**): „Istoria ungarilor în Europa este un lung și inimaginabil șir de crime care au o caracteristică unică, o amprentă specifică ce le aparține în exclusivitate: sadismul“. Și mai încolo: „... din partea lui Satana s-a intrupat pe pământul Asiei un popor unic cu o caracteristică unică: sadismul pe care l-a propovăduit prin Europa“. Și în sfârșit: „Acel papă care a pus crucea în mina plină de sînge a ucigașului pe care avea să-l boteze Ștefan cel sfînt...“.

A fost o gravă eroare a conducerii Frontului că, probabil din motive electorale și apoi deoarece îi lipsea un liant de solidarizare cu națiunea, a cochetat, ca și Ceaușescu, cu instinctele gregare șovine. Să încurajezi exaltarea fondului autohton, proclamînd inferioritatea celorlalte neamuri, înseamnă să pregătești terenul pentru o nouă izolare și închidere spirituală. În ziarul **Azi** din 13.03.1991 se publică pe pagina I, cu titlul „Dacă ești român...“ o poză cu următoarea explicație: „În imaginea alăturată aveți pe doi dintre protagoniștii curajului de a spune răspicat că sînt români“. Din fotografie ne salută chipuri încrunțate: senatorul Radu Ceonea, președinte la Vatra Românească, și poetul C.V. Tudor, redactor-șef la **România Mare**. Într-o altă pagină din același număr e găzduită o notă consacrată premiilor acordate de revista **România Mare**. După prezentarea fiecărei distincții, finalul sună astfel: „S-a putut reține ca numitor comun al contribuțiilor fiecăruia dintre cei premiați la patrimoniul culturii noastre contemporane nu altceva decît patriotismul, mai mult sau mai puțin conștient, și, cumva, indiferent de valoarea intrinsecă a operei ce poartă o semnătură sau alta“. În afară de agramatism, se remarcă în această mențiune ce înțelege ziarul **Azi** prin patriotism. În ultimă instanță, ambele publicații lansează aceleași teze, cea a lui E. Barbu și C.V. Tudor cu mai multă vehemență și ostentație.

Există o cîrdășie între gazetele Frontului și extrema naționalistă agresivă. Cu tunj în urmă, tot ziarul **Azi** lua apărarea lui Eugen Barbu și Adrian Păunescu pentru trecutul lor dubios; ei erau calificați drept mari talente și comparați cu martiri cu Blaga și Voiculescu. Explozii de șovinism se ivesc și în statele vecine, nicăieri însă ele nu sînt conștințite de la centru și aprobate de Putere ca în România. Fișuica lui E. Barbu și C.V. Tudor n-ar putea fi editată în această formă în Cehoslovacia, Ungaria sau Bulgaria. Președintele și primul ministru nu sînt niciodată criticați în **România Mare**. Mai sînt alte numeroase semne de fraternizare. Nu cunoaștem clauzele acordului secret încheiat, dar eculul conducerii e greșit. Nu te poți încuseri cu huliganii fără să-ți dăruiești inevitabil onoarea și reputația.

Ce rost are să mai solicite intrarea în țară, dacă te prezinți la candidatură? Făcînd pînă în dinți cu superstitiile xefobice, cu doctrina disprețului față de alte națiuni? Degeaba vei încerca mai tirziu o delimitare timidă de aliații compromițători, fuziunea a fost prea flăcîntă, probă a unei suprapunerii de mentalități. De neabsolvit este vina conducerii că a ridicat capacele canalelor de unde se scurg defectele care deformează mintile. Daunele vor fi ireparabile. Tocmai aceste șiroaie de murdărie reprezintă atentatul la sănătatea ființei naționale și complotul antiromânesc. Orice control al echilibrului și al moderației nu mai e posibil în virtutea acestei psihoze de evanșă și devorare.

Pe o tonalitate foarte sumbră, scriitorul Radu Theodoru comunică și el o dezvăluire senzatională (**România Mare** din 03.03.1991): „fenomenul instrăinării devine transparent și explică ceea ce se simțea mai puțin vizibil în domeniul economic, al finanțelor și al politicii“. Ceea a mai fost emisă cu decenii în urmă, acum după o tăcere prelungită e îngropată cu o proaspătă energie. Străinii sînt primejdia fatală. „Dacă se face statistică a străinilor care conduc azi România și care fac imposibilul să distrugă, dacă se întocmește o listă a tuturor acțiunilor nocive vizînd destrămarea statului național unitar... dacă se a cere o listă a marilor întreprinzători articulari, cu numele întreprinderilor, diile, capitalul investit, scopul acestor întreprinderi, relația lor cu activitățile productive majore, modul cum au obținut localurile unde își desfășoară activitatea, atunci afirmația noastră că am scăpat din nou pe mina lipitorilor de aici și de alturea, ar deveni strigăt de armă mcnit să trezească conștiințele“. Radu Theodoru e solul care aduce un mesaj de ultimă oră. El relatează fără tăgădare despre „manevra deposedării poporului“, despre „dezmembrarea țării“, despre „corupția cea mai scandalosă“ și „ntriga obiectă“, despre „genocidul antiromânesc“ pe propriul teritoriu. Cine a tezat acest sacrilegiu? Tocmai „foarte obșirea pătură suprapusă străină, infip-

tă în jilțurile de la pupitrele de comandă“. Nu ne vine să credem, dar am citit exact fraza sculptoare în minia ei cu „mina lipitorilor de aici și de alturea“. Sînt desemnați deschis ungurii, dar și evreii, „aceste mădulare ale neamurilor alese“. În dezlănțuire retorică, autorul nu uită întorsăturile ironiei mușcătoare. Se dau nume de artiști, cercetători, scriitori, evrei și unguri, trecuți la plural pe o listă (probabil ca să includă și familiile lor), o listă neagră făcută din timp pentru viitoarele execuții. Amintesc doar cîteva: „Waldilor, Tertulienilor... Crohmălnicenilor... ZiguOrnilor... Cornilor... Domokosilor... Kiralyor...“. Și apoi caracterizarea globală: „Mii de tentacule jengoase și perfide, de la o anumită presă din străinătate pînă la presa de aici plătită de ei, mii de legături de rudenie, de clan... mii de prize și crampoane înfipite pe toate meridianele, o știință veche, ocultă a măcinării naționalului și rezutatele se văd. Infima minoritate stăpînește, îmbogățindu-se nerușinat pe seama sărăciei noastre. Slugoi lacomi de averi o linguesc, lingind miinile care le aruncă resturile de la masă“. Cu arma la picior, Radu Theodoru se declară gata să infrunte „politica diabolică a noilor Na'hani înțelepți“.

Anul de apariție a textului: 1991. În orice altă țară europeană după holocaust și cimitirele ultimului război mondial, un astfel de articol care incită direct la pogrom ar fi dus publicația în fața unui tribunal. Peste tot o antenă sensibilă colectivă reacționează prompt la recidivele rinoceritei. Totuși în țara textul a trecut neabăgat în seamă. S-a răspîdit, oare, parafrazînd un citat celebru, o „banalizare a răului“? Ar fi extrem de alarmant, un simptom de epidemie. Puterea s-a unit cu dreacla naționalistă agresivă, acceptînd ea însăși o politică a izolării arogante, deși joacă în continuare și comedia democratizării. Este un program conceput încă de Ceaușescu; fanatismul autohton combinat cu pri-goana influențelor străine. Nu poți să preiei însă senin ideologia și metodele predecesorului, fără ca într-o zi să nu te trezești cu recuperarea chiar a modelului, tiranul destituit.

În **România Mare**, fosta securitate e aclamată ca o organizație patriotică, e în fața infiltrațiilor nocive, dizidenții sînt persiflați, terfeliti, insultați, intelectualii vinăți ca trădători de neam. Se adună cu sirg elementele unei reabilitări precise, căci cine a înălțat mai sus steagul purității și intoleranței autohtone, infruntînd temerar întreaga lume? În articolul fulminant pomenit, „Spărgătorul de nucii“, C. V. Tudor se închină pios în fața martirului, căzut jertfă pe altarul nației, hult de marea finanță și de forțele răului: „A trecut suficient de multă vreme ca să ne putem da seama ce s-a ascuns de fapt în spatele evenimentelor din decembrie 1989. Prin fanatismul cu care a apărut întreaga lui viață ideea de independență, prin demnitatea excepțională pe care a avut-o în raport cu absolut toate statele, în fine prin instinctul sigur cu care a respins **perestroika** liderului sovietic (care începe tot mai mult a semăna cu un Cernobil politic!) Nicolae Ceaușescu strica socotelile multor cercuri interesate în noua împărțire a lumii. Am unele informații că la Malta s-a hotărît nu numai suprimarea lui fizică, ci și termenul de livrare (cum suna limbajul gangsterilor), adică executarea lui pînă la Crăciun“. În treacăt ne întrebăm pe unde s-a furișat neînfricatul reporter ca să poată asculta conversația de taină a celor doi șefi de stat. „În cinstea și mindria lui țărănească, Ceaușescu s-a grăbit să achite datorită externe, ceea ce i-a fost fatal. Pe cine mai interesa un regim fără milia: de de dolari datorii, cînd numai ca dobîndă plăteam un milion pe zi? Așa că l-au lăsat să-și facă dambiauă și apoi l-au terminat“. Aceste pînduri au fost tipărite cu adevărat, o profanare a revoltei celor care n-au mai suportat dictatura, a tineretului eroic măcelărit. Nu e vorba de o voce izolată. În **România Mare** din 22.02.1991 mai mulți lucrători din contraespionajul românesc, rămași anonimi, scriu: „Ceaușescu continuă opera românilor. Cere cu vehemență independență, suveranitate, neamstec în treburile interne etc. Paralel ia măsuri de descoperire a agențiilor sovietice și de ținare a ei sub control“. Se însăși cu evlavie și alte fapte de vitejie și demnitate ale conducătorului. „Loviți în amorul propriu că Ceaușescu îi pacălise, marii lupi ai lumii trec și ei la atac, cu sau fără acordul Moscovei, iau măsuri de destabilizare a blocului comunist, mai cu drepturile omului, mai cu măsuri de embargo, cu Legea Yannick-Jackson etc.“ Cit de zglobie pare excursia prin istorie efectuată de un admirator modest al tiranului! „Analizînd toate acestea, concluzia ce se impune este aceea: ce a însemnat Ceaușescu pentru România, pentru pacea lumii, dar pentru marile puteri? Mai putea să fie acceptat de marile puteri? Acestea sînt unele din întrebările la care istoria generației noastre va trebui să este necesar să răspundă cu obiectivitate, pentru a ne porpetua ființa națională.“

S-a marcat astfel un prag al deraierii bolnave. Nu mai contează opresiunea barbară, ecul stupid al autorității su-



JAN VAN BYLERT : Fată cu pisică (sec. XVII)

preme, mizeria, prostia, captivitatea, formele de existență sub Ceaușescu, dacă unicul criteriu de evaluare menținut e însușirea de a fi un bun român care cutează să sfideze singur, în numele țării, pe marii diriguitori ai lumii. Odată atins acest punct, Puterea nu mai poate preîntîmpina concluzia fatală, nici o distanțare nu mai e posibilă, se va întoarce zdrobită la locul de pornire, adică din nou în fața obiectivului de a demola pe rivalul restaurat și mitul său de invincibilitate.

C. OPOZIȚIA e calificată drept un inamic periculos care troie îngrădit, anihilat, distrus ca realitate fizică, o veche obsesie de tip bolșevic, de care mentalitatea de activist a lui Iliescu nu s-a putut debarasa. Minime atribuții rezervate parlamentarilor din afara Frontului în ultimele luni se inscriu mai degrabă într-un spectacol al democratizării, jucat pentru privitori străini, cu scopul de a smulge aprobarea de investiții și ajutor. Singura țară din Est unde nu s-a creat o alternativă solidă la Putere de pildă o forță de centru independentă, echilibrată, constructivă, rămîne România. Se poate obiecta că slăbiciunea opoziției nu e doar o consecință a manevrelor duplicative utilizate de guvern, ci și o urmare a brutalității regimului precedent, care a decapitat fără scrupule cadrele vechi cu oarecare experiență în organizare și impunere politică. Persistă, firește, și aceste condiții moștenite, dar lipsa de educație în spirit democratic a conducerii actuale reprezintă totuși un factor hotărîtor. A considera opoziția o parte componentă a edificiului guvernării, care exercită un control stăruitor, fie el și incomod, și propune o variantă a ei de redresare a societății — pînă la această flexibilitate și realism înțelegere a legitimității unui pluralism de soluții, nu a ajuns încă Puterea. Ea e ferecată în schemele greoaie de tactică leninistă, unde rivalul poate alege între demascare și lichidare. În ziarul **Azi**, partidele istorice sînt înfățișate în continuare ca o bandă de răufăcători, agenții ale străinătății care urmăresc subminarea eforturilor populare. Desprindem o știre la întîmplare, publicată în 14.03.1991. Sub titlul „De ce nu putem dormi liniștiți?“ o cititoare din București declară: „Dacă undeva arde-afiam că anumite persoane între care și unii parlamentari au vizitat anterior orașele respective“. Virtualii incendiatori trebuie, deci, supravegheați și împiedecați să facă rău. E viziunea rectilinie vigilentă despre raporturile dintre deputați, promovată de Putere. Imediat după incidentele din 13 iunie anul trecut, **Adevărul** nu s-a sfiit să imprumute versiunea oficială, cu litere de-o șchioapă, precum că s-a comis o lovitură de stat, concepută în sediile paridelor de opoziție, unde au fost găsite în cantitate enormă arme, droguri, bani falși. Nimic nu s-a putut dovedi ulterior din invinuirile răsunătoare, nu s-a recurs la nici o arestare a membrilor de frunte, nicăieri n-a fost arătată o probă a delictului. Totuși redacția gazetei n-a dezmințit mai tirziu afirmațiile calomnioase, nu și-a cerut scuze în fața cititorilor și mai ales în fața deputaților din afara Frontului, vehement acuzați.

De atunci mecanica defăimării opoziției s-a menținut aidoma, doar că ea nu mai exclude acum și unele vagi apeluri la colaborare și solidaritate. În numărul din ziarul **Azi** menționat mai sus (din 14.03.1991), lingă exclamația indignată a gospodinei din București, se tipărește o

analiză a activității Grupului pentru Dialog Social, sub semnătura lui Traian Branea. Ghidîndu-ne după vocabularul minuit, circumscriem lesne opinia autorului: se insistă asupra unor divursiuni eșuate, intrigi pernicioase, șantaj, pericol public. Oricît s-ar strădui, redactorii de la **Azi** nu pot părăsi ramele vechiului învățămînt politic, care cultiva monocul și împingea de îndată timidele păveri contrarii în colțul destinat sabotajelor și asasinilor. Mai fătîș în **România Mare** — ca și în campania anti-Occident — nu se admite nici o reținere în atac, un adversar de idei nelecuit încă, de pildă V. Arachelian, responsabil cu nume ormean al unei emisiuni la Televiziune, este alintat cu injuria „liftă spurcată“. Pe acest teren al disputei cu intelectualii dizidenți, C. V. Tudor și ai săi se simt în elementul lor, exersează cele mai vulgare invective, cu delicii scormonesc prin lexicul infamant, o bălăceală în murdărie care destăinuie grațul zero de conduită civică.

D. VELEITATEA fundamentală a grupului Iliescu-Roman este oătrirea fostului sistem de planificare și comandă socială, scutit însă de excesele despotice ale unui Ceaușescu. Înregistrînd cu surpăză radicalismul anticomunist al populației și mai tirziu aversiunea Vestului față de vechiul angrenaj totalitar, Puterea a fost constrînsă să recurgă la o stratagemă. Numai o porțiune a ei, mai puțin esențială, a fost lăsată la suprafață, la vedere, participînd docil la comedia democratizării, restul, adică nucleul de bază, s-a scufundat în adîncime, departe de reflectoare, acolo unde putea continua netulburat conspirația guvernării. Se suprapun, asadar, două forme de organizare: 1) una strict autocrată, clandestină, cu intruniri în formație restrînsă, cu instrucțiuni secrete transmise de sus în jos, fără consultarea subalternilor, cu mobilizarea structurilor din trecut de birocrațizare centralizată, cu reanimarea parțială a securității sub alt nume, mișgălos travestită, cu același rol însă de supraveghere generală și treptat de represiune; 2) la un alt etaj, la lumina zilei, în haine civile, inofensive, se emit profesii de credință ultrademocratice, se încurajează dezbateri în contradicțoriu în Parlament, se acceptă demonstrații de stradă inițiate de sindicate și soldate cu tratative conduse de miniștri de resort, apar propulsați și indivizi fără înregimentare precisă în posturi înalte în stat, dar pur decorative. Cum puterea ocultă evită transparența, preferă umbra și opacitatea, renunță uneori și la aclamațiile deschise, la faima succesului — e dificil să demonstrezi existența ei. Să pornim însă metodic. În nici o țară din Est nu sînt ocupate cele mai vitale locuri de conducere (Președintele țării, Primul ministru, Președintele Senatului, Președintele Camerei Deputaților) de către persoane legate de fosta nomenclatură. Din perspectiva complotului perfect spre care se tinde, această divulgare înseamnă chiar o greșală, o lipsă de prevedere, care oferă dintr-o dată curioșilor prea mult din natura tainică a angrenajului. Unde domnește discreția absolută și consemnul de a șterge urmele, se află în acțiune conjurații cu o școală înaltă de conspirativitate abili profesioniști pe un tărîm în care n-au egali. Însă nu toate evenimentele pot fi exact prevăzute, mai survin întîmplări

(Continuare în pagina 14)

File de jurnal

3 Oct. 1988. — Dacă aş avea curajul să adun într-o carte gândurile risipite pe diferite petice de hirtie, mi-ar plăcea să poartă titlul **Urme pe nisip**. Pentru că tot ce scriu, nu e decât un şir fragil şi efemer de urme lăsate în nisipul acestui deşert care se numeşte viaţă. Pornesti de la marginea lui, în spatele tău se află încă pădurea, răcoarea şi apa, în faţă nu vezi decât strălucirea orbitoare a soarelui şi nisipul auriu, virgin. Fără nici un drum. Drumul pe care vei merge ţi-l vei face tu însuşi şi nimeni nu-l va mai folosi după tine. Pentru că urma paşilor tăi, va dăinui doar pînă la prima furtună de nisip. [...]

1. 11. 1990. M-am obișnuit, în sfîrșit, cu cifra asta care cuprinde doi nouă, ca doi foetusi gemeni. Citesc, ascult, aud. De înțeles, înțeleg mai puțin decît aș dori. Se vehiculează presupuneri, speranțe, acuzații, profeții. De cele mai multe ori, profețiile sînt rele, pentru că sîntem bolnavi de rău, otrăviți sufletește de răul care ne-a dominat o jumătate de secol. Mulți nu mai au curajul să creadă că binele, adevărul, gestul dezinteresat există. Oamenii buni! Trebuie să dăruim cuiva încrederea noastră! Nu se poate să dărimăm tot, în numele democrației! Vorbești în gînd, bineînțeles, pentru că nici eu, cu tot optimismul meu care nu este altceva decît dorința mea de bine, nu cred că ar folosi la ceva, să strig aceste îndemnuri în piața publică. Nimeni nu m-ar lua în seamă. Nu cred că ne vom vindeca foarte repede de neîncredere. Și cuvîntul! Această armă nefolosită de atîta vreme, a devenit periculoasă. Ca un brici de ras în mîna unui copil! Ne trebuie oarecare exercițiu ca să-l folosim cu responsabilitate. De la o tăcere totală am trecut, brusc, la posibilitatea de a spune tot ce vrem. Și nu toți știm ce vrem. Și mai ales ce nu vrem, cum suna un ilustru și răsunat prieten al meu.

Cit despre „Nürnbergul” nostru, pare o farsă. Pentru că nu există pe pămînt posibilitatea de a plăti două fațtă, pentru tot ce a îndurat acest popor. Și pentru tot răul ce l-a fost făcut. Indivizi plîngăreți, umili sau incoherenți în locul zmeilor care au terorizat o țară, cu simpla

lor apariție! Fără bici, sînt ca niște saci goi uzați de atîta folosire, tăvăliți prin toate gunoaiele. Penibili!

Se prăvălește un vraf de reviste (**România literară** între ele) și-mi cade sub ochi un titlu „Povestea porcului”. C. Toiu comentează, de la o vreme, basmele noastre. Titlul „Pielea porcului” mă face să mă gîndesc însă numai la semnificația acestui episod, nu la ce va fi vrut să spună întreaga poveste. Fac o asociație poate puțin obișnuită, cu mitul lui Eros și Psyche. Și cum n-aș face-o? Nu este porcul pentru fata de împărat un făt frumos, lepădîndu-și pielea în timpul nopții? În timpul nopții, cînd o vizitează Eros pe Psyche! Nu înseamnă asta oare că vraia dragostei transformă porcul în prinț? Prinț numai pentru femeia care iubește. Pentru toți ceilalți, povestea lor e un nemămurat subiect de uimire. Cum poate fata cea frumoasă a împăratului să iubească un porc? Și de cite ori se va fi repetat povestea, de cînd e lumea!

Dar fata împăratului, ca și Psyche, vrea totuși: vrea ca porcul să rămînă pentru totdeauna, orișicî: și arde pielea! Povestea nu spune dacă a rămas numai porc sau numai prinț, ci că a plecat în lume. A rămas deci și una și alta, dar n-a suportat ideea că ea știe acum că e și porc și prinț. Pentru că-l iubea, fata împăratului a crezut că e numai prinț, dar nu era și dragostea s-a risipit cînd a fost sfîșiat vîlul iluziei. Cînd l-a „văzut”. Dar, pentru Dumnezeu! de ce să sfîșiem vîlul? E obligatoriul să alegem?

CONSIDERAȚII LIVREȘTI

AM ACCEPTAT multă vreme expresia „Afrodita s-a născut din spuma mării”. Și pentru că era mai poetic și mai puțin dureros, mi-am închipuit-o pe Afrodita, așa cum a pictat-o Botticelli — candidă și îndurerată (ea știa că iubirea doare), înfășurată în lungile-i plete blonde, iesind din mare pe o scoică. Dar într-o zi, fără să știu măcar cum am făcut legătura, mi-am amintit că această binecuvîntată zeiță, care ne-a adus bucuria și durerea, s-a născut din ultima zvîcnire de bărbăție a unui tată castrat de fiul său. Și noi

vorbim cu lașitate de spuma mării! Ne temem că Afrodita va pierde din poezie dacă vom recunoaște că s-a născut din sămînța răsîndită pe ape de tatăl ei? Zeița dragostei nu s-a născut din dragoste, ci din cea mai îngrozitoare crimă. Poate de aceea are dragostea ceva tragic și clipa supremă a voluptății, gust de moarte! Dar nașterea zeiței sugerează că dragostea a invins moartea. Din spasmul de agonie al tatălui, din sămînța fecundată de soare și de mare, s-a născut cea mai generoasă zeiță; singura capabilă să lumineze și să innobileze biata, efemera noastră existență. Pentru că nu înțelepciunea ne luminează existența. Atena are coif și lance și pe piept chipul meduzei! Nu! Lumina și bucuria, atîta cită ne este dată, ne-o dăruiește această fragilă și poate puțin inteligentă, zeiță, născută din durere și din cel mai îngrozitor păcat.

18 DEC. 1990. Construiesc cu migală complicate sisteme de apărare, mobilez cu vise timide vidul pe care-l port în mine de cîțiva ani, dar e suficient să se cînte undeva o colindă, pentru ca trecutul să se napustească din nou, pirjolînd totul. Mă trezesc în citeva clipe cu obraji uzi și cu sufletul pustiu. Nici o bucurie nu mai ajunge la mine. Sînt larăși ca o piatră îndelung lustruită, pe care apa aluneacă, fără să o poată modifica. Atîtea lucruri ar putea să-mi amintescă de el, dar de obicei mă apăr. Colinda pe care o iubea, mă ia însă prin surprindere. Țîntă ochită, țîntă lovită. Rămîn, pentru o vreme, stearpă și goală, ca un pămînt peste care s-a presărat sare. Alerg grăbită cu gîndul în calea bucuriei și frumuseții, dar gîndul se întoarce nepotîncios și trist, ca o mină de orb întinsă în gol. Știu că nu voi rămîne multă vreme așa. De ani de zile sînt un felah care luptă cu nisipul ce-i amenință palma lui de pămînt fertil. Am învățat să lupt și mai ales să nu renunț. Mă mîr doar cit de repede este spulberat rodul strădaniilor mele și cit de desăvîrșit este pustulul unor clipe. Mi s-a spus mereu că sînt un optimist. Oare? Dacă optimismul înseamnă să nu poți renunța la speranță, atunci sînt un optimist. Pentru o fărîmă de speranță, reală sau iluzorie,

pot să mă lupt cu morile de vînt ca Don Quijote, care este acum atît de la modă. În afară de asta, deși sînt nevoită să constat realitatea dualismului, nu pot să admit, nu pot să accept că există forțe ale răului. Poate chiar aceasta este esența optimismului meu. Admit că există forțe ale binelui, dar nici măcar pentru echilibru nu sînt în stare să cred că există forțe ale răului capabile să ne influențeze comportamentul. Că se întîmplă lucruri îngrozitoare în lume? Că răul ia cele mai variate înfățișări? E doar vina noastră. Știu că filosofia mea este inconsecventă; că dacă admitți existența în noi a binelui potențial, trebuie să admitți și existența răului. Numai că eu nu pot face asta. Nu e vorba de rațiune. Sînt doar că purtăm în noi binele, ca pe o făclie aprinsă, și că sîntem datori să o crotim făclia. O ineputabilă lumină. Poate că optimismul meu se reduce la această făclie pe care o port în suflet. În jurul meu, oamenii sînt, ca niciodată pînă, sfîșiți de patimi. Unii se desolidarizează, alții aderă, cei mai pătimiși cer capete, cu fețele congestionate de ură, cu pumnul ridicat amenințător spre cer. Colcăim otrăviți, cu limbile amestecate ca după dărimarea unui alt turn Babel (acesta încă cu virful în jos, în mocirlă), cu făclia binelui stinsă în noi. Genunea pe genune o cheamă, scrie în Biblie. Pe răutate, invidie și intoleranță nu s-a clădit nimic durabil.

Catedralele gotice înalță spre cer arcuri asculte, simbol al aspirației oamenilor spre lumină, spre Dumnezeu și al convingerii că binele există etern. Îl pomenim și noi pe Dumnezeu. Cu buzele doar, pentru că porțile sufletelor noastre au rămas închise. Am uitat să fim buni și generosi; am uitat să iertăm de șaptezeci de ori cite șapte; am uitat că niciunul dintre noi nu are dreptul să ridice piatra, pentru că nimeni nu este fără de greșală; am uitat chiar că „Cine seamănă vînt, culege furtună”. Iisus a fost răstîgnit între doi tilhari. Proporția între bine și rău este evidentă. Diferența constă însă în calitate. Flacăra pură a unei luminări înfringe mai mult întuneric decît o sabie.

A doua identitate

(Urmare din pagina 12)

înopinate, momente de panică, de derută, cînd timpul nu mai îngăduie intrarea în funcțiune a jocului democrației. Pentru o clipă, protagoniștii pierd atunci singele rece, dispăre masca blajină politicoasă, se aud cuvînte grele, poruncitoare care nu suportă replica, cade o perdea frumos colorată care acovea monstruoasă voință de putere. Ne aducem aminte de acele trupuri floaroase ale statului din adîncuri: venirea minerilor și discursurile de mulțumire pronunțate, sau alungarea regelui și penibilele motivări aduse. În celelalte perioade de acalmie relativă, de severă deghizare a celui de a doua identități, cea feroce, grosolană, neîntăitoare, aproape nimic nu pare să sugereze dubla structură. Un ochi atent poate desluși totuși ceva din teribilă realitate mascată. E nevoie și de învățarea unui cod de dezlegare, care pe urmă se aplică infailibil.

Dacă ne rezumăm numai la sfîrșitul juridic bunăoară, ne putem întreba cine l-a îndemnat pe fostul procuror să se ordone evacuarea Pieții Universității în 13 iunie 1990 și apoi să decidă: estarea rănitului Marian Munteanu și a altora, iar după un timp să anunțe eliberarea lor fără judecată, în ciuda gravelor mputări inițiale. Sîntem cu toții să aflăm de ce la marile procese publice unele capitole au fost consecvent ocolite, unele considerate tabu (prezența teroristilor, cauzele de sistem ale abuzurilor, munca securității), ceea ce a creat senzația de ridicolă manipulare. Putem presupune logic că există cineva care cere imperios justiției să procedeze în acest fel ciudat și totodată să nu vorbească de presiunile îndurate, păstrînd pînă la capăt aparența de independență. O serie de măsuri necoordonate în succesiunea lor, rezultat al unei bilbieli de lezie ne indică natura vulcanică, violentă, a celui de a doua identități, nu întodeauna bine acoperită. Pentru a risipi îndoielile, este păstrată la suprafață doar masca împaciuitoare. Într-o anumită zi șeful noii securități îmbracă un costum elegant, își pune o cravată la gît și se prezintă joiului, cu un zîmbet câlîd, prietenos, în fața Parlamentului. La întrebări răspunde mereu politicos ca un școlar silitor, uneori pare chiar incurcat, recunoaște că nu merge totul strună, e și el un om stingaci, moale, cîrîntor, face o treabă ca toți ceilalți, banală, complet vizibilă. Mai acordă apoi citeva interviuri, întodeauna răbdător și afabil, un gentleman patriot, responsabil de o muncă ingrată în slujba poporului. De ce această farsă a ușilor deschise? E sim-

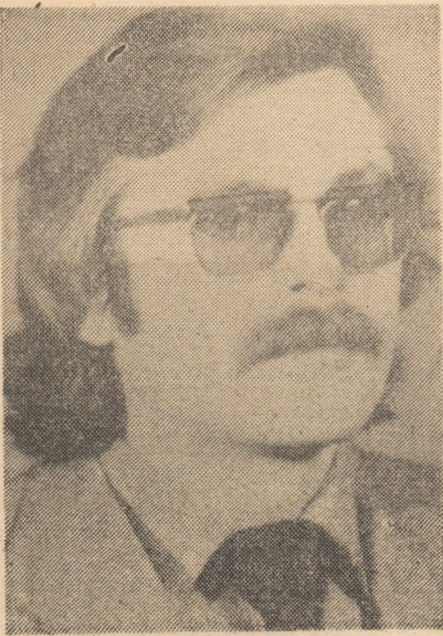
plu: a primit dispoziție să pășească în arenă, pașnic și supus. Ca să aprobe ajutorul promis, Vestul pretinde îndeplinirea unor condiții: instalarea statului de drept, respectarea libertăților individuale, desființarea aparatului de represiune. Au fost oare epurări cîldii statului serviciu hult, tortionarii falmași?, sună o întrebare a observatorilor occidentali. Reclutul oferit de un bonum și al Serviciului de Informații e moni și spulbere dubile. Da, frica noastră, ne stînsă, e doar un efect al inerției, deprinderi înăpăinate; o justificare obiectivă nu mai subzistă. Ce s-a petrecut în 1990 la Tg. Mureș și apoi la București cu invazia minerilor este o altă nedumerire exprimată. De răspunsul satisfăcător la aceste întrebări depinde venirea capitalului mult așteptat. Cu multe tergiversări, rapoartele au fost întocmite cum s-a cerut, un teanc voluminos de hirtii deus pe masa Consiliului European, fără ca în prealabil cele două camere naționale să dezbătă tezele formulate. Ceea ce demonstrează încă o dată că uzanțele democratice sînt respectate în special în fața celor din exterior.

În cazuri mai complicate, în contact cu diverse instanțe internaționale, se lvește însuși primul ministru, un polișot, un lider încă tînar, plin de farmec, în stare să alunge orice bănuială. El posedă un răspuns liniștitor la fiecare obiecție și garantează, surzînd, că noua Putere, în ciuda unor gesturi nedeminate, lipsită încă de rutină, e călăuzită de cele mai generoase intenții. Băieții din guvern sînt tehnocrați, fericiți de păcatele blestamate ale trecutului, dacă încă greșesc, ei se vor maturiza în procesul din ce în ce mai sigur al cooperării europene. Atîi primul ministru, cit și Președintele știu de ce consumă atîta energie în înscenarea unei defilări fără cusur, democratice. Echilibrul de forțe s-a schimbat, nu se mai poate recita situația imediat post-belică. Nu se mai află în apropiere Armata Roșie victorioasă, vestită prin neînduplecarea ei; atunci, în anii de după înfrîngerea nazismului, Puterea reală se înfățișa deschis, arogant, triumfător. Acum sînt necesare drastice măsuri de camuflare. Fără mas-carada de la suprafață, fără fanfara democratizării, nimic nu s-ar fi putut obține în tentativa de a merge împotriva istoriei. După sălbatica dictatură trăită, economia țării e sleită, totul se destramă, unica mîntuire poate sosi de la bogăția occidentală, de la sprijinul investitorilor străini. Puterea ascunsă e conștientă de vulnerabilitatea ei, ea poate supraviețui numai dacă nu își dezvelește a doua identitate, dacă veghează atent

ca reprezentarea pe scenă să decurgă plauzibil, fără poticniri, ca să nu trezească nici o suspiciune. Trebuie să reiasă pentru acești afurisiți de capitaliști, răsfațați de soartă, că țara se îndreaptă neabătut spre economia de piață și spre democratizare. E un număr pretentios în program acest salt acrobatic care lasă în umbră chipul protagonistului, desfigurat de o cicatrice adîncă, machiată dibaci înalte de reprezentatie. România este unica țară din Est unde a izbîndit dedublarea și unde ea durează într-o cursă contra timpului. De aici relația specială inaugurată de Putere cu adevărul. Totul a pornit de la o imensă scamatorie, uzurparea revoluției, primul gest inavuiabil care a provocat întreaga dependență ulterioară. Există mai multe feluri de minciuni. Cele născute, de exemplu, din ignorarea adevărului, din pură neștiință, mai puțin vinovate, sau cele impuse de o precauție terapeutică, pentru a preveni sau amortiza un șoc. — pacientul revendică un tratament de menajare — și ele adesea scu-zabile. S-ar putea pomeni diverse noi variante. Ceea ce se petrece în România este un spectacol singular, neadevărul se lăfăie pretutînduri, de la actual politic pînă la cel gazetăresc, în proporție uriașă, un aliment oferit din abundență, care nu mai stîrnete nici uimire. Această lamentabilă extindere a avut un început în acapărarea Puterii, isprava reală nu poate fi povestită în întregime, trebuie ținută secret, și atunci, ca un joc al bilelor care se împing una pe alta, au urmat celelalte simulări. Este o logică a ocrotirii și mai departe a dubiosului debut care silește conducerea să nu spună adevărul, deși ea îl cunoaște cu precizie. Dramatica discreditanță constă în faptul că restul populației, intelectuali treziți la o nouă demnitate, trăiesc după o altă logică și doresc cu o sete binecuvîntată să înlăture pinza de minciuni. Tocmai din pricina specificiei dedublării inițiale, în nici o țară din Est nu se ascunde atît de sistematic și de abil adevărul ca în România. Au rămas atîtea chestiuni fără o lămurire deplină, cel care au participat la evenimentele par și ei loviți de amnezie, înalță din umeri, își îngăduie să mai spere, cine știe, poate peste decenii se va dezlega misterul, de altfel nici alte afaceri mai celebre n-au fost elucidate, ca de pildă uciderea lui Kennedy. Cit de inocenți par Președintele și Primul Ministru cînd destăinuie incapacitatea lor de a ajunge acum la adevăr! Cercetările continuă, să avem răbdare. Am mai evidențiat cu alt prilej suita întrebărilor lăsate suspendate, o puzderie de comentatori s-au ciocnit de aceste enigme. Prin această prismă înțelegem mai lesne de ce nu vine nici o replică la întrebări ca: a fost în decembrie 1989 și un complot de palat?, a existat o luptă veritabilă la București?, cine au fost teroristii?, ce acorduri s-au semnat atunci cu o parte a securității și a armatei?, cum a intervenit Gorbaciov sau Ambasada Sovietică în răsturnarea lui Ceaușescu?, este desființată în mod

cert vechea Securitate și unde sînt oamenii ei de bază?, cine a înscenat agitațiile din 13 iunie?, cînd a fost elaborat planul de aducere a minerilor?, de cine au fost delegați însoțitorii minerilor, cei care cunoșteau adresele victimelor?, la ce nivel s-a dat ordinul de expulzare a regelui? Prea multe pete opace pentru o conducere care se proclamă emanție a revoluției și năzuie să întenezeze, cum declară, un partid al incoruptibilității! La aceste întrebări, la care se adaugă multe altele, există răspunsuri, cineva e expert în dezlegarea rebusurilor, dar dacă el ar prezenta soluția corectă, ar ieși la iveală cumplite mașinații compromițătoare.

Alături de plaga xenofobiei, cu încurajarea unui fanatism autohton, o altă particularitate a echipei de la cirna țării este domnia atît de descurajantă a minciunii. Cu atît mai rușinos, cu cît prețul plătit nu era obligatoriu, părea posibilă o altă cale de legitimare a răsturnărilor, o cale a transparenței. Chiar dacă piedici și rătăcirii erau probabil inerente, o recunoaștere cinstită a datelor situației ar fi permis o solidarizare a mulțimii, o acceptare a sacrificiilor. Scopul nemărturisit — conservarea sistemului falimentar — trebuia abandonat, nu menținut clandestin. Să fii silit ca popor să suporte privațiuni și îngrădiri după o dictatură bestială, fiind prădat continuu de adevăr — această Golgotă n-a fost obligatorie, ea e absurdă. De aceea, revenind la o constatare de la început, retragerea cărturarilor indică de fapt vindecarea lor de o maladie a trecutului: complacerea în rău, pasivitatea, supunerea umilitoare. Că mulți scriitori și artiști trăiesc acum o obsesie a politicii și critică repetat cînsimul guvernului — această orientare nu denotă dorința de putere, ci nevoia primordiale de adevăr, de transparență. Sînt incredințat că motivul divorțului de conducerea actuală nu e firea lor capricioasă, labilă, nestatornică, ci refuzul de a mai îndura tirania minciunii. România se deosebește de celelalte țări din Est și prin această criză morală profundă, care a dus și la ruptura Puterii de forțele creatoare. Celelalte carențe ale peisajului, ca bișbielile unor reprezentanți ai opoziției, iscate din confuzii, diletantism, erori de concepție, nu le trec cu vederea, făgăduiesc chiar să le examinez, sper cu luciditate, într-o altă epistolă. Numai că în ce privește configurația raportului de forțe, ele nu exercită deocamdată o influență decisivă față cu impasul trist al Puterii, atît de refractară la imperativul adevărului. Nu se poate inaugura o nouă eră pe temelia unei mistificări, clanul sănătos, curat, eroic, care a uimit lumea în primele zile ale răsturnărilor a fost după aceea confiscat și pervertit de o politică a simulărilor, a falsului, a înșelăciunii, tragic înutită, deoarece nu e dictată de o necesitate istorică.



Caii la fereastră

Personaje : MESAGERUL, MAMA, FIUL, FIICA, TATĂL, SOȚIA, SOȚUL

Notă : personajele MAMA, FIICA, SOȚIA pot fi interpretate de aceeași actriță ; personajele FIUL, TATĂL, SOȚUL pot fi interpretate de același actor

MESAGERUL intră în scenă urmărit de un spot luminos. Se apropie de ramă unde instalează un trepied de genul celor pe care se așează partiturile. Scoate din buzunar mai multe hirtii pe care le netezește și le așează pe trepied. Își potrivește toba.

MESAGERUL :

(Bate.)
Una mie șase sute nouăzeci și nouă.

(Bate.)
Pacea de la Carlowitz.

(Bate.)
Austria la Croația și Silezia.

(Bate.)
Prusia la ducatul Goldern.

(Bate.)
Spania la ducatele de Parma și Piacenza.

(Bate.)
Franța la Alsacia și Lorena.

(Bate.)
Rusia la Georgia, orașul Ahaltin, hanatele Erevan și Nahicevan.

(Bate.)
Anglia la insulele Ionice.

Personajul se retrage. Lumina. Se dezvăluie un interior cu fereastră. Un fotoliu jerpelit, o valiză jerpelită. Un robinet fixat în zid. Din robinet curg, extrem de încet, picături de apă. În fața ferestrei stă FIUL, echipat în uniformă militară. MAMA îi aduce vestonul. FIUL își îmbracă vestonul.

MAMA — E bun ?

FIUL — Da.

MAMA — Nu te roade ?

FIUL — Nu.

MAMA — Parcă are minciunile cam lungi. Nu crezi că are minciunile cam lungi ?

FIUL — Nu.

MAMA — Ia întoarce-te ! Nu te strînge ? Parcă simt că te strînge.

FIUL — Nu mă strînge.

MAMA — Ia încheie-te ! Mi se pare că nasturii sînt cam moi. Nu crezi că nasturii sînt cam moi ?

FIUL — Adineori a trecut un cal.

MAMA — Nasturii nu trebuie cusuți prea strîns. Cu cît îi coși mai strîns cu atît se rup mai repede.

FIUL — Era un cal roșu cu o pată neagră. Se poate așa ceva ?

MAMA — Ai mincat ?

FIUL — Nu.

MAMA — Atunci nu trebuia să-ți pui vestonul. Trebuia întâi să mînci și după aceea să-ți pui vestonul.

FIUL — Da.

MAMA — Ia și mîncă. Ai grijă să nu faci firimituri. Firimiturile pătrund cel mai ușor în dușumea. În fiecare zgîrțitură din dușumea zac sute de firimituri.

FIUL (se așează la masă și mestecă flasc) — Nu fac.

MAMA (scoate un al doilea geamantan jerpelit și începe să aranjeze lucrurile FIULUI) — Geamantanul. În geamantan trebuie să păstrezi o ordine de fier. Lucrurile se clădesc, nu se aruncă. Întîi se pun lucrurile mari de care nu ai imediată nevoie, apoi se pun lucrurile mici de care nu ai imediată nevoie. Și, la urmă, lucrurile mici de care ai imediată nevoie. După aceea stringi curelele și pocnești clapele... Așa... Clap ! Clap !

Ai auzit cum sună ? Cînd geamantanul e făcut cum trebuie clapele sună lin și armonios.

FIUL (absent la cuvintele MAMEI, urmărindu-și obsesia) — Calul s-a întors. Am impresia că dă tîrcoale prin fața ferestrei. Se poate așa ceva ?

MAMA — Ciorapii. Ciorapii trebuie ținuți împreună cu batistele. Cite perechi de ciorapi atîtea batiste și invers... Nimeni nu poate trăi fără batiste și fără ciorapi. Îmi promiți că ai să speli în fiecare seară cite o batistă și cite o pereche de ciorapi ?

FIUL — Calul e nebulă, mă crezi ? Se uită mereu în spate de parcă ar aștepta o trăsură.

MAMA — Geamantanul nu trebuie umplut niciodată pînă la refuz. Cine umple geamantanul pînă la refuz jenează pe cei din jur.

FIUL (agitat) — Calul s-a oprit și se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra ?

MAMA — Ai terminat ? Dacă ai terminat poți să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă în frigider.

FIUL — Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede ?

MAMA — Ai mincat cam repede. Nu e bine să mînci repede. Cine mîncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri ?

FIUL — Nu.

MAMA — Parcă am auzit căzînd niște firimituri. Eu cred că un bărbat adevărat nu trebuie să facă firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mîncească liniștit, să mîncească tot și să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în dușumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe dușumele duhnesc îngrozitor.

FIUL — A venit și omul. Acum sînt doi. Calul e vesel.

MAMA — Mai vrei apă ? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă.

FIUL — Se hîrjonesc. Eu cred că sînt nebuni amîndoi. Calul e viclean, mă crezi ?

MAMA — Bocancii. Bocancii nu trebuie lăsați murdari peste noapte că altfel îți cad în cap. Murdăria distruge pielea, roade tot, subțiază tot. Nici prin ploaie să nu umbli cine știe ce. Picăturile de apă sînt, de fapt, foarte murdare.

FIUL — Am auzit că ieri dimineață caii au ocupat abatorul. Se poate așa ceva ?

MAMA — Săpunul se păstrează întotdeauna în carcasă, la întuneric. El nu trebuie lăsat niciodată la lumină pentru că se împute. Nu ? Și dacă te speli cu un săpun împutit degeaba te mai speli. Prosoapele ude nu trebuie, nici ele, niciodată împuturite. Nimic nu atîrnă mai greu decît un prosop ud împuturit.

FIUL — Uite și trăsura !

MAMA — Zahărul. Zahărul nu trebuie ținut niciodată în pungi de hirtie. Orice pungă de hirtie are cite o gaură minusculă prin care se scurg milioane de fire de zahăr. Lingurița trebuie ștearsă bine după ce o scoți din cana de ceai. Lingurițele ruginesc foarte repede și de aceea e bine să fie zvîntate la timp. Este foarte important ca lingurița ta să ruginească cît mai tîrziu posibil.

FIUL — Plouă. Totuși, eu cred că o să inhame calul.

MAMA — Cămășile. Cămășile se pleoștesc numai după două zile. După trei zile cămașa se lipește de piele. Cînd cămașa se lipește de piele ea trebuie scoasă definitiv. Cînd plouă, pielea se lipește de carne. După trei zile carnea prinde un miros rînced. Nu uita, mirosul de carne rîncedă e mortal pentru om. Fii atent pe unde pășești, aerul e plin de fum și străzile sînt pline de băltoace. Cînd ți se zimbește în stradă răspunde rîzînd. Nu imprumuta nimănui lucrurile tale mărunt, cum ar fi acul de siguranță. Dacă cineva te strigă pe stradă nu întoarce capul... Sînt mii de oameni care poartă numele tău...

FIUL — Trăsura e gata. Nu mai e mult și se întinecă.

FIUL se ridică și se îndreaptă cu pași grei spre ușă.

MAMA (acelerează ritmul, vorbește din ce în ce mai tare ; treplat intră într-o transă verbală) — Stai ! Fularul ! Fularul trebuie să fie lung și îngust... Numai așa se poate înfășura corespunzător în jurul gîtului... Gulerul trebuie să fie moale și cald... Nu vorbi niciodată cu vîntul în față... Nu arăta cu degetul în sus, nu lovi cu pumnul în masă... Nu trînti cărțile de joc și nu motoli bancnotele ! Nu umbla desculț pe ciment... Nu adormi cu gura deschisă... Cînd visezi broaște fă tot posibilul să te trezești...

Se așază de FIUL din ce în ce mai disperat.

Scrie-mi în fiecare zi cite o carte poștală, păzește-ți coatele și genunchii, nu te gîdi la calul roșu cu pată neagră... Nu te apropia de cai, nu întinde mîna să-ți mîngie... Caii au ocupat deja cîrtea abatorului... Stai ! Ia banii ăștia dar să nu-ți ții într-un singur buzunar...

FIUL — Mamă, buzunarele mele sînt cuse...

FIUL iese tîrîndu-și geamantanul. FIUL iese, dar a uitat să-și pună bocancii. MAMA îi înșală și se repede la fereastră.

MAMA — Stai ! Stai...

MAMA îi aruncă fiului bocancii, unul după altul. Între timp se aud bătăi puternice în ușă. MAMA se tirăște abătută spre ușă, o deschide.

MESAGERUL (vesel, blind, cu un buchet de garoafe într-o mînă ; de gît îi atîrnă bocancii pe care MAMA tocmai i-a aruncat pe fereastră) — Bună ziua doamnă. Pot să vă ofer aceste flori ?

MAMA — Ce flori sînt acestea ?

MESAGERUL — Sînt garoafe, doamnă. Eu le-am cules cu mîna mea de pe spațiul verde al regimentului.

MAMA — Vă mulțumesc, domnule. Puneți-le undeva, cît mai departe de mine. Mirosul de garoafe mă face să vomit.

MESAGERUL — Pot să le pun sub masă ?

MAMA — Mai bine puneți-le în valiza aceea...

MESAGERUL deschide valiza care e deja ticsită de garoafe. Le înghesuie și pe ale sale după care închide valiza — clap ! clap ! — și se așază pe ea.

MAMA — Poți să te așezi pe valiză dacă vrei.

MESAGERUL — Mulțumesc, doamnă.

Am să mai stau un pic.

MAMA — Spune-mi te rog, ești omul cu trăsura ?

MESAGERUL (jucîndu-se din cînd în cînd cu cele două închizători ale geamantanului, clap ! clap !) — Da, doamnă. Sînt omul cu calul.

MAMA — Așadar, dumneata dădeai tîrcoale, adineori, prin fața ferestrei.

● MATEI VIȘNIEC a încredințat piesa „Caii la fereastră” Teatrului „Nottara” acum cinci ani. Ajunsă pînă în preajma premierei, lucrarea nu s-a mai reprezentat din cauza plecării definitive a autorului din țară. Nu s-a publicat.

Ne-a trimis-o recent, de la Paris, revăzută. Publicăm primele zece pagini. E o dramă a războiului, a războaielor. Motivul tragic se însinuează treptat, printr-un Mesager care aduce știrea fatală : Mamei i se anunță moartea Fiului. Fiicei i se vestește mutilarea Tatălui. Soției — uciderea Soțului. Niciunul din decese nu e eroic : Fiul moare absurd — nu se pricepea la nimic — lovit de un cal ; Tatăl își pierde mințile din cauza singurătății, la întoarcerea din luptă, fiind singurul care a scăpat cu viață ; Soțul e un militarist dezechilibrat, paranoic, pe care ai săi îl vor călca în picioare în focul bălăci.

Femeile sînt acelea care vor suporta consecințele nebuniei războiului. Sumbre simboluri — cum e calul roșu, devorant — sînt însemne ale Morții ce pîndește, lacomă, la fereastră. Bocancii care, în final, îngroapă totul, sînt și ei un semn terifiant în raport cu sensul ce ordonează peripețiile.

Scrisă de un poet elegiac — ce folosește și fine intarsii satirice ori de umor negru — de un dramaturg original și puternic, piesa are, în grotescul ei, substanțialitate, forță tragică, o teatralitate modernă curciloare. (Valentin Silvestru).

MESAGERUL — Noi, doamnă.

MAMA — Dumneata crezi că e frumos să ții calul în ploaie ? Eu cred că nici un animal, în afară de pește, nu trebuie ținut în ploaie.

MESAGERUL — Mă bucur că gîndiți așa. Știți, eu sînt de la regiment. Am trecut desori prin fața ferestrei dumneavoastră. Păreerea noastră este că ferestrele reprezintă o posibilitate sigură de a lua legătura cu realitatea.

MAMA — Domnule, dumneata vrei să-mi dai o veste proastă.

MESAGERUL (clap ! clap !) — Da, doamnă... Dar nu știu cum să încep...

MAMA — S-a întîmplat ceva cu fiul meu ?

MESAGERUL — Da, doamnă. Tocmai de aceea am fost trimis, ca să vă pregătesc suflătește. Nu e ușor lucru să-l pregătești pe cineva suflătește. Puneți-vă în locul meu... Unii aduc vestile proaste ca și cum ar tăia în carne vie. Eu, doamnă, pot spune că am procedat întotdeauna cu tact și cu finețe. Am reușit întotdeauna să transmit cele mai îngrozitoare vesti în modul cel mai subtil cu putință.

Clap ! Clap !

Nu mi s-a întîmplat încă să ratez momentul ăsta. Datorită modului subtil în care m-am comportat foarte mulți mi-au fost recunoscători... Au fost economisite, dacă mă pot exprima așa, mii de lacrimi... Uneori am reușit chiar să transform totul într-un prilej de speranță și chiar de bună dispoziție... Și chiar acum, dacă aș ști cum să încep cred că am putea sporovăi într-o atmosferă caldă și plăcută... Multă lumină am adus în casele oamenilor datorită modului meu plăcut de a fi... Mi-am cîștigat mulți prieteni și în multe case m-am întors cu plăcere...

MAMA — Spune odată ! Fiul meu a murit ?

MESAGERUL — Da, doamnă. Știți, eu cunosc bine sufletul omului. Mă pricep să aleg perfect momentul acela unic, momentul cînd îmi este permis să pun, pentru o fracțiune de secundă, degetul pe rană...

Clap ! Clap !

Vă rog să mă credeți, nu e om care să pună degetul pe rană mai fin decît mine, mai ușor și mai inesizabil decît mine... Uneori reușesc adevărate performanțe, ating rana atît de discret și de tandru încît ea aproape că se vindecă...

MAMA (disperată, frîmîntîndu-se prin încăperea) — Ah, știam... Știam c-o să se termine așa...

MESAGERUL — De fapt, am de gînd să vă mărturisesc totul... Da, vreau să vă mărturisesc totul... Pentru că marele meu secret ăsta în modul în care știu să impart suferința cu celălalt... Pentru că eu, doamnă, am o putere de a suferi imensă covârșitoare... Iată de ce, cînd aduc cite o veste îngrozitoare, suferința de pe chipul meu impresionează atît de profund încît cei loviți de adevărata nenorocire sînt primii care încep să mă compătătimească... Uitați-vă la mine, doamnă, uitați-vă cum arăt, desculț și cu bocancii uzi... Pentru că eu, doamnă, eu nu-mi las niciodată bocancii murdari peste noapte...

MAMA (plîngînd) — Taci ! Taci ! Taci !

Așa se dă o veste ca asta ?

MESAGERUL — Nu-i așa ? E o crimă să-ți lași bocancii murdari peste noapte... Murdăria roade tot, ucide tot, subțiază tot.

(Fragmente)



WILLEM VAN DE VELDE CEL TINĂR : Corăbii engleze (sec. XVII-XVIII)

Woza Albert

VIZITA celebrului regizor și cercetător britanic Peter Brook la București a însemnat nu numai posibilitatea, pentru oamenii de teatru români, să-l cunoască personal și să aibă îndelungi și interesante dialoguri cu el, ci să și vadă filmul **Mahabharata** după spectacolul creat prin adaptarea epopeii indiene omonime, precum și lucrarea scenică realizată la Paris, cu doi actori africani, **Woza Albert**. Atât la Centrul de cercetări teatrale din capitala Franței — pe care l-a întemeiat în 1970 și-l conduce — cit și în teatrele cu care colaborează, precum și în lungile călătorii întreprinse în Africa și Asia, Peter Brook urmărește descoperirea unor surse originare ale teatrului universal. Ne-a și dat îndemnul de a face un efort suplimentar de atenție la vizionarea filmului — care reprezintă un concentrat (mi-a spus că spectacolul dura 12 ore, pelicula avind două versiuni, una de 6 ore și alta de 3 ore — cea adusă la București) — pentru a prinde cit mai multe culori și nuanțe și, pentru a obține „un bagaj de impresii de care ne e foame și ne e sete”, privitoare la această operă ce vine din India. Vorbind despre Centrul de cercetări a menționat că scopul lui e de a statornici relații între rase, culturi și civilizații care de obicei nu se întâlnesc în teatre. Piesa africană, scrisă de Percy Mtava, Mbongeni Ngema și Barney Simon, și adaptată în limba franceză de Jean Claude Carriere, a fost elaborată pe baza unei întâmplări reale: acum cîțiva ani — a povestit regizorul — doi actori care n-au jucat niciodată în afara gheto-ului lor sudafrican din Soweto au început să improvizeze pe ideea „ce s-ar întâmpla dacă Isus Hristos ar reveni acum, aici, printre noi”. Și astfel, improvizind mereu, lună de lună, au zămislit o piesă. Au jucat-o în fața unui public mic, apoi a unui public din ce în ce mai mare, pe urmă în orașul Johannesburg și ulterior la Londra, la New York, în alte mari orașe ale lumii. Cum Centrul parizian a hotărât, la un moment dat, să consacre o stagiune Africii de Sud, au transpus acest text în franceză, au reținut pentru el doi actori din **Mahabharata** (Mamadou Dioume și Bakary Sangaré) și l-au montat.

Actorii sînt sud-africani? — I-am întrebat. Nu — mi-a răspuns — unul e din Senegal, celălalt din Mali. Ei n-au putea vizita țara în care se petrece acțiunea, n-au fost niciodată acolo. Dar simt prea bine ceea ce au simțit autori textului. Observ că ambii interpreți, schimbînd mereu personajele, joacă tensionat, convins, trec lesne prin multe ipostaze, păstrînd esențialul, atitudinea declarată față de stările de lucruri specifice acelei țări, segregăției rasiale, și o joacă din plin, cu toată ființa lor. Interlocutorul subliniază că ei înțeleg problemele legate de unele relații, ca și cum ar fi și ale lor, și că pun o pasiune autentică în exprimare. Mă întreabă dacă spectacolul a interesat publicul românesc (deoarece nu a participat la reprezentarea primă din sala Teatrului „Bulandra”). Răspund că, după impresia mea, s-a manifestat interes și s-a urmărit cu atenție evoluția, cu atîtea schimbări de situații, a celor doi actori africani, profesioniști solizi, inventivi fără trucuri și fantezii. Apreciez, de asemenea, elementaritatea decorului și a recuzitei: un obiect neutru, de lemn, două găleți de tablă, o caschetă albă, puțină vopsea pentru nasuri, un mic claxon, cu acestea săvîrșindu-se — ca și în joc — numeroase metamorfoze histronice. Îi reamintesc oaspetelui că și în creația sa cu **Regele Ubu** (pe care am văzut-o la Belgrad) folosea doar o roată enormă din acelea pe care se înfășoară cabluri telefo-

nice. Și-aduce aminte cu plăcere de spectacol: fusese proiectat pe mai multe locuri de joc și cu o scenografie încărcată; într-o zi, sesizînd masiva roată de lemn în fața clădirii unde se repeta, a cerut să-i fie adusă în scenă, și le-a explicat actorilor că acesta va fi tot decorul. Apoi ea a fost așezată în fel și chip pentru a se obține mereu alte sugestii. Tot astfel și în **Woza Albert**: s-a simplificat cit mai mult cu puțință cadrul, ceea ce solicită însă intens imaginația actorilor. Remarc că deși atât de simplu în formă, spectacolul are momente de surpriză. Dar cum trebuie să fie teatrul? — se întreabă oaspetele. Și răspunde: teatrul trebuie să fie adevărat și surprinzător. Dacă e numai adevărat, poate să fie lipsit de atracție. Dacă e numai surprinzător își poate pierde din înțeles. Adaug că în reprezentarea de care vorbim sînt cîteva semne scenice interesante: și menționez că și în spectacolele sale pe care le-am văzut la București, **Regele Lear**, **Visul unei nopți de vară**, am căutat să descopăr semnificațiile unor simboluri, iar la Belgrad s-a discutat foarte mult despre posibila alegorie conținută de acea roată din **Regele Ubu**. Vedeți — spune Peter Brook — eu cred că e o eroare de a se căuta mereu semnificații în ceea ce se vede pe scenă, de a se urmări, atît de insistent, „semnele”. E nevoie de o comunicare simplă și directă a adevărilor, firește cu intensitățile și ritmurile cerute de acțiune, dar fără complicări vizuale care să ceară descifrări. Vorbiți de roata din **Ubu** — imi spune — fiecare s-o considere așa cum crede el, să-i acorde sensul care-i parvine de la ea.

Imi manifest o cuvințioasă rezervă în problemă și mă interesează cit a durat pregătirea acestui spectacol simplu, cu doi actori care, printr-o suită de momente mai mult sau mai puțin elaborate literar și dramatic, avind drept liant posibilitatea imaginară a reparației Fiului Domnului la Soweto, în zilele noastre, exprimă cu umor, cu sarcasm, cu dramatism, o stare de împotrivire surdă și revoltă mocratică. Imi spune că s-a lucrat intensiv cinci săptămîni. Opinez că e interesant mai ales prin felul cum ilustrează finalitatea unor cercetări precum și ca exercițiu scenic esențializat într-un cîmp complex de relații. Regizorul afirmă că a sosit o oportunitate de a aduce la București. Sigur, s-ar fi putut veni aici și cu shakespeariana **Furtună** (premieră recentă), dar transportul se complica: era îngreunată și multă lume. După cum a fost de părere și reputatul regizor Otomar Krejča, la Praga (unde **Woza Albert** pleacă de la București), în țările estice e util să se arate și ceva din modul de lucru și de investigație al Centrului de cercetări teatrale, aici mai puțin cunoscut, a se provoca astfel întâlniri cu acele culturi ce revendică o cunoaștere mai apropiată.

N U ȘTIU cită experiență au acumulat cei doi actori negri, dar mi s-au părut destoinici și sensibili la indicația regizorală. Ei evită, prin bune eschive de ton și supradimensionări ale pozelor, demonstrativismul ce se iese din cînd în cînd în text. Joacă viguros, cu participare. Manifestă o bună disciplină scenică. Nu se mișcă lesne în registrul liric și nu stăpînesc intrutotul monologurile, realizează însă cu inspirație incisivitatea satirică, figurează nostim, în pantomimă, mașini, elicoptere, dau expresivitate momentului eroic final, cînd i se cere lui „Morena izbăvitorul” să-i scoale din morți, ca pe Lazăr, pe cei uciși în lupta pentru libertate. Evident,



Peter Brook în timpul repetițiilor

fantezia regizorului o depășește cu mult pe a interpretelor, și a lor împreună pe cea a cuplului de autori. Rezultatul global arată o remarcabilă muncă de echipă în folosul unei idei politice actuale, al unei idei de investigare teatrală și al unei speranțe.

În întâlnirea ce a avut loc după spectacol, într-un cadru amical oferit mai multor oameni de teatru de misiunea franceză, dl. Brook imi prilejuiește, cu amabilitate, în conversație, cunoașterea unor prețioase amănunte privitoare la modalitatea sa de lucru. Se referă la **Furtuna**. Amintesc de spectacolul cu aceeași operă shakespeariană la București, creat de Liviu Ciulei. Oaspetele se interesează cînd a avut loc premiera, „cum era” acel spectacol și cum a fost primit. Dar **Naptea regilor** al lui Andrei Șerban? Povestesc. Dar debutul tinărului Felix Alexa pe scena studentească? Ce fel de piesă a montat și a cui? Cum apreciem travaliul tinărului? Dar **Visul unei nopți de vară** al lui Alexandru Dărie? Care au fost rezolvările despre care eu spun că s „originale”? Și **Ubu rege cu scene din Macbeth** al lui Silviu Purcărete la Craiova (e departe de București?) cum a izbutit scenic? (E bucuros că-l va putea vedea la festivalul internațional de la Edinburgh). Ce vreau să zic eu prin „generații de regizori”? Cîte generații ar fi între Felix Alexa și Visarion Alexa? Prin ce s-a distins în regie Alexandru Dăbia? Cine a scris **Ospățul lui Baltazar** și cînd?

Răspund cit pot mai succint și mai explicit, firește incîntat că marele artist englez e atît de dornic să-l cunoască pe mai tinerii săi confrăți români. Îi semnalez că, totuși, părerile mele sînt ale unui critic și se cuvîin, probabil, confruntate și cu ale altora. Dl. Brook e de părere că opinia unui critic e de luat în seamă și că, în genere, critica teatrală poate avea

un rol însemnat dacă e făcută de oameni ce cunosc teatrul și țin să-l sprijine în efortul său creator. Vorbec — adaugă — despre critica teatrală nu despre jurnalismul teatral care e altceva și care adesea vizează doar senzaționalul, ori știrile imediate. Criticul are o mare importanță dacă își face judecățile cu responsabilitate și profesie, din interiorul vieții teatrale, nu de pe o poziție de adversitate, nu prin inamicități declarate față de artiștii teatrului. E o nenorocire cînd scrie fără a cunoaște teatrul, fără cultură și venind dintr-un cîmp de activitate străin. Mai de demult — adaugă surzind dl. Brook — la cronică teatrală a ziarului „Times” ajunsese persoana care pînă atunci se ocupase de comentarea jocurilor de cricket; s-a apucat să scrie despre, piese și spectacole fără să aibă habar de arta teatrală. Eu însumi, pe cînd aveam 20 de ani, am făcut, într-o publicație, cronică de balet, deși nu cunoșteam baletul. Dar cel ce deținea rubrica s-a îmbolnăvit și m-a rugat pe mine să-l înlocuiesc o vreme. Am făcut-o. Cit timp? — întreb. Din fericire, numai un an...

Dl. Peter Brook e un interlocutor plăcut, afabil, foarte spiritual, cu incredulități fertile, opinii extrem de interesante și o informație la zi uimitor de bogată. Preocupările sale sînt vaste și de direcții multe, variate. E o autoritate incontestabilă în teatrul mondial, un cercetător original și un artist singular, un reper al culturii contemporane. Prezența sa în România, unde e bine cunoscut, prețuit, citat în studiile de teatrologie de mulți ani încoace, ilustrează una din confluențele noastre culturale internaționale ferice în sfera relațiilor și a cooperării intelectuale.

Valentin Silvestru

PLASTICĂ

Cu Oscar Ghez de Castelnuovo

MUZEUL „Petit Palais” e o bijuterie din centrul orașului de pe malul lacului Léman, citadela internațională Geneva. Autorul acestui Muzeu este Oscar Ghez de Castelnuovo.

S-a născut în Tunisia, fiu al unui dîntre cei mai proeminenți industriași ai țării. Mama lui era fata baronului Giacomo de Castelnuovo, medic al regelui Victor Emmanuel II și al altor suverani, deputat al Parlamentului Romei și diplomat. Studiile le-a făcut la Marsilia și Roma, unde a obținut doctoratul în științe economice. Împreună cu fratele său Henri, a creat uzine de cauciuc în Franța. După armistițiu, la New York este numit Cavalier al Legiunii de Onoare. A înființat la Paris o fundație pentru cercetare medicală. În 1972, pentru lucrările sale în domeniul artei, a fost ales membru al Academiei Tiberiana din Roma. A scris 800 biografii ale artiștilor impresionisti și post-impresioniști. În 1979 este numit Cavalier al ordinului artelor și literelor, iar în 1981 a primit premiul european al Păcii „Umberto Giancamano”. De foarte tîrziu, ca și bunicul după mamă, care făcuse numeroase donații unor muzee italiene, îndeosebi la „Palazzo del Bargello” la Florența.

Oscar Ghez colecționează obiecte de artă, cu predilecție picturi și sculpturi. Colecția sa este renumită pe plan mondial. Din 1945 a avut o activitate intensă, legată de pictura franceză, mergînd de la 1880 la 1930, ca impresionismul „Școlii de la Paris”. În 1968 a înființat la Geneva Muzeul „Petit Palais”, care și-a cîștigat un important prestigiu. Solicitat de marile muzee, de la New York la Tokio, Paris, Torino, Moscova, Leningrad, Berlin, Hamburg, Varșovia, Tel-Aviv a organizat expoziții de succes, toate consacrate impresionistilor și post-impresioniștilor.

Oscar Ghez de Castelnuovo este convins că arta, sub toate formele ei, constituie o limbă universală; de viza muzeului „Petit Palais” este „Arta în serviciul Păcii”.

Domnule Oscar Ghez, după cum vă amintiți, v-am vizitat muzeul încă de la înființarea lui, în 1968, cînd locuiam la Roma, făcînd adesea drumul cu trenul de la Roma la Geneva. M-ați primit la Dvs., v-am luat atunci un interviu, publicat în străinătate.

— Au trecut 21 de ani. Eram la începutul organizării muzeului. Rețin că, aflînd că sînteți pictor, dar faceți și jurnalism, v-am afirmat că nu se pot face ambele, dar astăzi, intrucît continuați cu atîta entu-

ziasm, recunosc că, uneori, nu este cu neputință.

— Dvs. însă ați bătut recordul cu traseul pe care l-ați parcurs: de la complexitatea carierei de mare industriaș la „eroica” putere de a-ți dubla forțele, de a activa în domenii aparent contradictorii. Din documentația pe care o am despre Dvs. nu-mi reiese vreun conflict interior.

— Ați pătruns în fondul problemei, cu înțuitia Dvs. de artist-femeie. Pe mine, dragostea pentru artă și dorința de a fi alături de artiști m-au călăuzit de foarte tîrziu. Firește, influența mamei mele a fost benefică; ea m-a ajutat să pot munci, totuși, și pe plan financiar — cu unele calități, pentru care îi sînt recunoscător tatălui meu — fără ca aceea ambianță a marii finanțe, din prima perioadă, să mă corupă.

— Indicați-mi un amănunt edificator, ca atitudine umană.

— M-a impresionat participarea afectivă a lui Steinlen la suferințele păturii sărace, preocuparea lui de a schița un gest, unul elocvent, prin transpunerea pe pînză a unor aspecte ale vieții lor năpăstuite. Participarea lui a fost secundată de scriitorii Anatole France și Emile Zola, care au apărut amenințarea, care plana în 1936,

asupra acestor oameni împovărați, campanie întărită de omul politic, în acea epocă, Leon Blum. El a susținut drepturile muncitorilor, reducînd orele de lucru la 40 pe săptămînă, concediu plătit, încununînd cu succes lupta de îndreptare a injustiției, pledînd pentru o mai adîncă înțelegere a vieții reale a fiecărei ființe umane, fără deosebiri de nici un fel.

— Încă o dată, poate, se confirmă că francezii au știut cum să pună problema îndreptării unor vechi tare ale societății. Revenind la problemele imediate ale muzeului, pe care, cu unanim recunoscută cinste îl conduceți, cred că noile amenajări, cerințele actuale de întreținere, ele gantele dependințe, de hotel de lux, ale muzeului, atrag după sine îndatoriri spectaculoase din punct de vedere material, avînd în vedere și majorarea tarifelor în toate domeniile...

— Trebuie să vă spun că cifra cheltuielilor este exorbitantă. Mă scuzați că trebuie, cu acest amănunt, să vă mărturisesc că, totuși, nu am cedat insistențelor Șahului, care voia să-mi cumpere un Van Dongen.

— Imi îngădui să vă întreb și dacă nu ați dori să faceți o expoziție cu unele lucrări din „Petit Palais” la București.

— Aș fi dispus s-o fac. Reflectez s-o tratez prin „Asociația Elveția—România”.

— Vă mulțumesc pentru amabilitate și vă așteptăm la București.

Matilda Ulmu

Omul de marmură, omul de fier și omul de nimic

ARTA ca „show” n-a fost niciodată forța cinematografului polonez, nici a literaturii, nici a picturii poloneze. Forța noastră a fost întotdeauna angajarea pentru o cauză, spunea într-un interviu tocmai cineastul cel mai important al unei cinematografii pline de regizori foarte buni — Andrzej Wajda. Într-adevăr, și în *Omul de marmură* și în *Omul de fier* e vorba, în primul rând, de punerea în scenă a unor idei; de angajarea pentru o cauză: cauza descoperirii adevărului, cauza redescoperirii demnității naționale, cauza eliberării Poloniei de dogma comunistă.

Dacă există, în bogata filmografie a lui Wajda mai multe filme superioare, în planul artei, *Omului de marmură* și *Omului de fier* — nu există, în schimb, nici un alt film în care Wajda să se fi implicat atât de direct și de percutant în prezentul țării lui. Văzându-le, constăți că n-a exagerat prea mult un comentator polonez atunci când avansa ipoteza că Wajda face filme ca un substitut sau ca o compensație a absenței lui de pe terenul dur al bătaiei politice.

Omul de marmură, apărut în 1976, prezintă un mai vechi proiect; Wajda a așteptat 13 ani până când — printr-o minune a hazardului administrativ și a unei conjuncturi favorabile — l-a putut realiza. Filmul reprezintă, fără îndoială, „bilanțul” cel mai lucid și mai curajos al epocii staliniste apărut până în prezent în istoria cinematografului polonez. O tină regizoare de film a zilelor noastre, energică și împătimită în meserie, își propune să facă un film TV despre o *Vedetă a unui sezon* — „sezonul” fiind epoca stalinistă iar vedeta un stăhanovist al aceleiași epoci, un fel de erou al muncii socialiste la cub. Moda acestor „eroi” trecuse, lăsând în urmă doar documentare uitate în arhive sau alte descuri culturale, de pildă statuile artei proletcultiste zăcând claie peste grămadă prin debaralele unor muzee, statui elocvente pentru prostul gust al epocii și al castei semianalfabete aflate la putere. Una din aceste statui e un „Om de marmură”, fost zidar celebru în anii '50 la un mare combinat siderurgic. Pornind pe urmele „modelului”, scotocind prin arhive și prin memoria marturilor oculare, tină regizoare va parcurge și va recompona nu atât portretul unui personaj, ci al unui întreg sistem. Un sistem creindu-și pervers zeitățile butaforice, ca apoi — „să fim vigilenți!”, sună deza epocii — să le devore în „marșul spre noi și noi victorii”. Personajul zidarului este, integral, creația unui regizor care „a înțeles” necesitatea minciunii, (într-o serie de documentare în spiritul esteticii triumfaliste a epocii), și care a transformat muncitorul fruntaș într-un simbol, într-o emblemă a „eroismului constructorilor polonezi care, alături de mașinile sovietice vor înălța lucruri din ce în ce mai mărețe” și vor așeza temelii de nezdruccinat a unei

vieți mai bune... „Ei ne construiesc fericierea!”... Dacă regizorul mincinos va face carieră și va ajunge, în anii '70, să reprezinte cinematograful polonez, în diverse jurii internaționale — în schimb „creația” lui din anii '50, zidarul năzdrăvan al socialismului victorios, va deveni o victimă a condiției pe care i-o inventase regizorul.

Un ritual tipic (declanșat de refuzul eroului de a trăda un prieten și de a deveni un ticălos) îl va transforma pe „omul de marmură” în dușman al poporului și îl va trimite în pușcărie, de unde omul va ieși călit, sceptic, și fără nici un chef să vorbească în cadrul festiv ca să acuze „devierile” sau ca să mulțumească din inimă partidului pentru așa-zisa reabilitare. Anii '50 intră în coliziune, în *Omul de marmură*, cu anii '70. Regizoarei i se interzice să-și termine filmul pentru că, se află, eroul anilor '50 a sfârșit împuscat de autorități la o revoltă a muncitorilor din decembrie '70 — ceea ce, în '76, când „mișcările” începuseră din nou să... miște, însemna să vorbești de funie în casa spinzuratului.

Discursul politic și moral al lui Wajda se referă la istoria propriu-zisă dar și la condiția cinematografului, care, prin decupaj și montaie, poate fabrica o realitate mincinoasă, o falsă istorie.

Interesant este că, pe unul din genericele filmelor de epocă văzute de regizoare în operațiunea ei de documentare asupra anilor '50 apare și numele lui Wajda, ca asistent de regie: „Am vrut să spun prin asta că, în acea epocă, toți am lucrat la filme de acel gen”, explică regizorul. În Arhiva cinematografică a vieții truate există însă și fragmente brute, neprelucrate, „accidente” în care adevărul vieții s-a conservat miraculos. Un accident a fost, față de canoanele vremii și impunerea unui regizor ca Wajda (n. 1926) al cărui debut a coincis cu timpul directivelor realismului socialist, cu postulatul eroului pozitiv și al optimismului revoluționar; schematicismul inevitabil va fi din ce în ce mai estompat de la un titlu la altul al filmografiei lui Wajda și cu desăvârșire pulverizat în capodopera *Cenușă și diamant* (1958). *Omul de marmură* e singurul film al lui Wajda care s-a mai bucurat, în Polonia, de un impact social comparabil cu acela pe care-l avusese, pe vremuri, *Cenușă și diamant*. Pentru că, în *Omul de marmură*, Wajda demonstrează, piesă cu piesă, tocmai politica și cultura anilor '50, față cu anii '70, ca să dezvăluie mecanismul manipularii, crima ascunsă în „cultul proletarietului victorios”, și săvârșită cu zel de o mafie a oamenilor de nimic, pe muzica unor inevitabile coruri festive...

O singură secvență a *Omului de marmură* a fost confiscată de cenzură (ea va fi inserată, peste patru ani, în *Omul de fier*): secvența în care tină regizoare caută, într-un cimitir, mormintul „omului de marmură”, dar nu-l mai găsește — pentru că, se înțelege, între timp „organele” au ras și mormintul de pe fața pământului. „Deci omul de marmură, explică Wajda, a devenit o fantomă, cum fantome au devenit toate victimele căzute sub gloanțele puterii comuniste”...

Potențialul critic și polemic al *Omului de marmură*, povestește tot Wajda, a iritat autoritățile („tot ce nu e „just” îi irită și îi face să protesteze!”), care au încercat să sufocă difuzarea noului titlu și au organizat o campanie prin care filmului i se reproșa că minte, că ridică probleme inexistente, că deformează realitatea. Această campanie „contra” a atras încă și mai multă lume la cinema. În patru luni, *Omul de marmură* a fost văzut de peste 4 milioane și jumătate de polonezi! Mai cunoaștem și alte cazuri în care protestul autorităților a făcut un serviciu involuntar campaniei publicitare a filmului. Ce bine ar fi, în aceeași ordine de idei, dacă s-ar găsi un parlamentar autohton care să-și exprime protestul față de ideea de a difuza, tocmai acum, la noi, *Omul de fier*, pe motiv că incită, sau invită la destabilizare, sau instruieste cum se organizează o grevă adevărată, sau dă nas sindicatelor libere... Deocamdată, însă, distribuția la noi a *Omului de marmură* și a *Omului de fier* s-a soldat cu un rușinos fiasco. O umilintă în plus. Filmele au fost distribuite în București fugitiv, prost și



Un afiș polonez pentru *Omul de marmură*

fără reclama adecvată și, normal, au rulat cu săli goale, ca în scurt timp să nu mai ruleze deloc. Oare Televiziunea Română Compromisă n-ar putea face, totuși, un mic efort ca să difuzeze gratuit, la oră de vîr, cîteva zile, o reclamă inteligentă la aceste filme, și nu forșpanul anost cu care s-a prezentat Difuzarea? Oare o lecție de istorie și demnitate pentru publicul nostru — chiar dacă la afacerea asta nu iese nici un ban — n-ar merita măcar atîta spațiu cît „pantofii visurilor noastre”, Gregorio Rizzo? Dacă — după o reclamă eficientă — *Omul de marmură* și *Omul de fier* ar fi proiectate, fiecare cîte două săptămîni, la Patria, ele ar face, cu siguranță, săli pline. În orice caz, n-ar fi titlurile cu cele mai mici încasări de la Patria din ultimii 2 ani. Dar — cui îi pasă? Difuzarea se mulțumește să înregistreze numărul de bilete vîndute și face clasamente (pe care nu încearcă să le determine sau să le modeleze, în practică, în nici un fel), clasamente conduse de Liceul Rock'n'Roll și de Nu vreau porno, clasamente din care ar rezulta că publicul nostru este, dacă nu o turmă de imbecili, atunci un mare-mare amator de distracții... În ciuda oricăror evidențe, refuz să cred că lucrurile stau așa.

DACĂ *Omul de marmură* excela prin arta de a se exprima printre rînduri, arta pe care, s-a spus, creatorii din țările socialiste o stăpînesc cel mai bine, *Omul de fier* mizează pe directete. Filmul spune clar, răsplat, aproape didactic tot ce nu se putea spune în anii '70. „E o adevărată plăcere să nu te mai temi de nimic”, spune acum, în '80, personajul regizoarei, *Omul de fier* e filmul Solidarității. (Wajda a fost și unul din primii intelectuali polonezi care s-au raliat Solidarității.) Filmul — foarte bine primit de muncitorii din Gdansk, care l-au considerat „filmul lor” — prezintă greva de la șantierul naval din Gdansk, din august '80, încheiată cu un acord între Walesa și reprezentantul oficialităților, Jagielski. Imaginile de documentar se îmbină perfect, în film, cu imaginile ficțiunii (grăție și montajului ingenios realizat, la ambele filme, de Halina Prugar). *Omul de fier* s-a vrut — și este — un instantaneu al unui moment de istorie. Filmul a fost făcut cu o remarcabilă rapiditate, la cald; în mai '81 era deja gata și lua Marele Premiu la Cannes! *Omul de fier* a avut în Polonia cronici elogioase, cu excepția unui soi de pamflet (au și polonezii Caranfilul lor), care îl numea „un film complet ratat”, premiat conjunctural de juriul de la Cannes, sub presiunea dreptei franceze! Scenaristul ambelor filme (Aleksander Scibor-Rilski) scria la scenariul *Omului de fier* pe măsură ce avansau filmările. Între cele două filme ale dipticului există o continuitate logică de acțiune și o asemănare în modul de a concepe compoziția, ca un mozaic de flash-back-uri și de filme în filme. *Omul de fier* („un fier brut care trebuia modelat”) e fiul fostului om de marmură, care îi continuă lupta, cu orice risc. Dacă mor, murmură personajul, „îl voi găsi, în sfîrșit, pe tată” (replică plină de conotații: Wajda a fost, și el, un copil care a crescut de la 13 ani fără tată). Interpretul *Omului de marmură* și al *Omului de fier* e unul și același: Jerzy Radziwiłowicz, un mare actor care, incredibil, în *Omul de marmură* e doar un debutant, cum debutantă e și Krystyna Janda, interpreta tinerei regizoare din *Omul de marmură*, dată afară din televiziune și arestată politic în *Omul de fier*. Wajda explică de ce n-a vrut să distribue actori cunoscuți: voia ca fețele lor să fie o surpriză pentru spectatori; vorbind despre o epocă învîlăuită în mister, regizorul a dorit-o populată cu fețe noi, pe care publicul să nu le asocieze cu nimic altceva. În alegerea celor doi debutanți Wajda a fost extrem de inspirat. De altfel, recunoaște regizorul, „două sînt momentele în care un regizor are nevoie de inspirație: cînd își alege subiectul și cînd își alege actorii. Tot restul e execuție”...

Ciudad, o serie de replici și de situa-

ții din *Omul de fier* ne sună cunoscut: studenții alungați cu bîtele; puterea, zice un personaj, „îl pune în mișcare pe unii ca să-i schimbe pe alții, și voi îi urmați ca oile!”; „Călcînd peste trupurile lor au ajuns la putere! Vor să steargă orice urmă!”; „Avem o listă de oameni nevinovați arestați!”; „Să facem o expoziție cu victimele din decembrie!”; „Oamenii aceia au murit pentru noi!”; „Și la radio și la TV se minte!”; „Des-tul cu minciuna și cu abuzurile!”; „Dacă nu facem nimic, data viitoare ne vor zdrobi”...

Materia *Omului de fier* se grupează în jurul unui ziarist (nu o canaie, dar un om slab, anxios, plafonat, șantajat cu dosarul), delegat la Gdansk de Televiziunea varșoviană ca să facă un material compromițător, — evident, cu sprijinul organelor de resort — despre „omul de fier” care declanșase greva. Dacă ar fi arestat, s-ar naște o legendă. „Trebuie să distrugem legenda”. Pentru compromiterea „Omului de fier” se pune în mișcare aceeași mafie a oamenilor de nimic, modernizată la nivelul anilor '80. Apare și dosarul secret al omului din care ies murdăriile de gen („A bătut un funcționar”, „a făcut trafic de deșeurile”, „malcăsa are o vilă” etc. etc.). Un rol esențial în această mafie au șefii cîinci ai televiziunii care propagă minciuna (personaje care unul comentator occidental i s-au părut excesiv de „caricaturizate”; dacă l-ar fi văzut pe-al nostru...). Punctul de vedere al oficialităților poloneze de atunci sună, din nou, familiar: „Muncitorii sînt manipulați de elemente antisociale, care se ascund și acționează în linia a doua”. Rolul emisiunii TV calomniatoare, despre Gdansk, ar fi fost acela de a provoca revolta populației și de a face Varșovia să iasă în stradă, ca să protesteze contra grevelor. „Un război civil care s-ar termina într-o oră”, asigură un reprezentant al poliției. Din nou, nimic nou sub soare. Iată, pentru amuzament, două citate din prosa noastră recentă, din două mari cotidiane: „Modul în care Televiziunea a prezentat greva din portul Constanța a declanșat indignarea greviștilor (...), care au fost făcuți afaceriști, bișnițari etc.” Sau: „Se zvonește tot mai intens de pregătirea unor marșuri de protest (...) împotriva celor ce au inițiat și conduc greva”. Doar că, în finalul *Omului de fier*, conduce-re televiziunii e înlocuită.

Un moment memorabil al filmului, printre multe altele: cînd, după repri-marea mișcărilor muncitorești din '70, pe micul ecran apare Glerex (noul secretar al partidului) ca să „facă un apel” către populație — „Tovarăși! Cetățeni! Com-patrioți!”, „țara are nevoie de ordine” — studentul „de fier” face o criză de nervi, la cămin, și se repede, în public, să zdrobească televizorul, urlînd: „Nu vreau! Ajunge! Nu vreau!”... Inventînd acest personaj, scenaristul declară că și-a asumat riscul de a încerca să asocieze într-un singur individ două influențe care au provocat evenimentele din august '80: opoziția intelighentsiei și opoziția muncitorilor...

Finalul *Omului de fier* e tratat de Wajda cu entuziasmul momentului. Victoria de la Gdansk era atunci proaspătă. Orice speranță — permisă. Văzut azi, dintr-o perspectivă mult modificată, filmul îi lasă un gust amar celui care, între timp, a aflat că starea de criză e mult mai profundă decît se putea bănuia acum 10 ani, și „țesirea” mult mai puțin limpede. Atunci, în '81, ar fi fost greu de acceptat ideea că, după ce va urma ce a urmat, după ce „Lech” va ajunge președintele Poloniei, situația economică va continua să fie dezastruoasă și muncitorii vor continua să fie nemulțumiți. Cum souncea tot un regizor polonez, autorul *Decalogului*, Kieslovski: „Azi în Polonia ești liber să spui orice, dar hîrtie igienică tot nu se găsește”.

Omul de fier a rămas și va rămîne ca un „instantaneu de istorie” despre încercarea Estului nostru de a se elibera, de a ieși din istoricul canal. Să sperăm că drumul nu se va sfîrși, ca în filmul lui Wajda, *Canalul*, în care personajele nu ajung să se salveze, pentru că, la ieșirea din canal, le așteaptă — surizătoare — o cortină de gratii.



Atelierul lui ROGIER VAN DER WEYDEN: Adorația păstorilor (secolul XV)

Ipoteză de scenariu pentru Kieslowski

Toate păcatele lasă-le să vină
pe capul tău, la subsiori și între fese,
ca păduchii.

Nu va fi nimic umilitor, dacă vor
mai avea puterea să sublimeze.

- 1) Invidia niciodată odihnită,
- 2) Ispita spre comoditatea purității,
- 3) Dorința naturală de a fura nevasta altuia,
- 4) Plăcerea năroadă de a avea nu(mai tu dreptate,
- 5) Cruzimea de a pedepsi nevinovații bănuți doar ca dezgustați de tine,
- 6) Incapacitatea de a fi, cum o cere sacrosanta melodramă la

români,

disperat.

- 7) Hărnicia în a prefera o rufă curată unei riposte la antisemitism,
 - 8) Liniștea bine argumentată cu care accepți să fii tras la rindea,
 - 9) Politețea cu care te lași mituit de farmecul obraznic al vieții,
 - 10) Muțenia în fața fiecărui refuz sterp în consecințe
- toate acestea fără cîrtire să le porți
în cărcă, avînd insalubra nădejde că

vor îngheța odată și odată
într-o pagină, într-o sfruntare, într-un
cristal.

Păcatul cel mare e aiurea și nu e
al tău — poți fi liniștit :
o putere malefică a depozat toate
păcatele, de orice gravitate —
cum se-ntimplă și în natură, anume
în anii de secetă, cînd soarele își trimite
gingăni în bobul de griu, luîndu-i
chiar forța solară de germinație —
încît te poți întreba, ca ființă agrară,
cît și ce dintr-o lașitate firească,
dintr-o duioșie netrebnică vor mai da
celesta oboeală din căderea simultană
a unei lacrimi și a unei pergamute,
ba chiar dacă păduchii vor mai produce
acel chef de te scărpină tenace,
feroce și binefăcător.

(Articol scris după o lamentabilă
ecranizare a lui Swann, cînd, cu toată
indecența, vei recunoaște că devii
nefericit din cauza unui biet film.)

Radu Cosașu

TELEVIZIUNE

O situație ridicolă

AȘA CUM bănuiam, povestea cu
alegerile anticipate s-a încheiat
în coadă de pește. Au început
în schimb grevele. Unele
precedate de tratative între sindicate
și guvern sau între sindicate și preșe-
dintele Iliescu. Despre revendicările
Confederației Naționale am avut pri-
lejul să citesc în ziare; una dintre ele
constă în schimbarea conducerii Tele-
viziunii și trecerea acestei instituții sub
controlul societății. La Actualități, re-
vendicarea cu pricina a apărut puțin
scurtată: nu mai conținea decît trece-
rea TVR sub controlul societății. Cum
e greu de crezut că, de pe o zi pe alta,
conducerea Televiziunii a devenit sim-
patică celor din Confederație, probabil
că la mijloc e intervenția cuiva din
instituția de pe Dorobanți. N-ar fi prima
oară cînd informațiile pe care le
primim prin intermediul t.v. sînt mo-
dificate după bunul plac al conducerii
Televiziunii sau al redactorilor Studi-
oului 4, de data asta însă lucrurile au
întrecut orice măsură. Să cenzurezi un
comunicat care a fost dat publicității,
din pricină că nu-ți convine partea
care te privește, asta înseamnă să pro-
voci o situație ridicolă. Dacă ar fi vor-
ba de persoane particulare, aproape că
aș deplînge împrejurarea care le obli-
gă la asemenea procedee, dar cum sînt
conducătorii Televiziunii Naționale,
ceea ce se întîmplă mi se pare stupe-
fiant. Disprețul față de telespectator,
lipsa de profesionalitate, ignorarea re-
gulilor elementare ale meseriei de ga-
zetar, toate astea adunate într-o singură
trăsătură de condei. S-ar putea spune
că telespectatorul nu urmărește cu a-
tîta luare aminte programul de Actua-
lități, încît să confrunte diferențele
dintre știrile difuzate astfel și aceleași
știri apărute în ziare. Poate că da,
poate că nu. Oricum, însă, faptul că,
treptat, la Televiziune apare domnia
bunului plac mi se pare grav. Săptămî-
na trecută, președintele RTVR i-a
amenințat direct pe sindicaliști cu mă-
suri punitive, acum s-a ajuns la cen-
zurarea sfruntată. N-ar fi de mirare
dacă, într-o zi, careva din conducerea
Televiziunii va decide întreruperea
emisiilor, fără nici o explicație. Nu vreau
să spun că într-o instituție de o ase-
menea importanță conducerea trebuie
ignorată, dimpotrivă, dar cînd con-
ducerea nu face altceva decît să se auto-
discrediteze, instituția are, la rîndul ei,
de suferit. Telespectatorii își amintesc,
sper, cum se uitau la Telegazeta pînă
la 22 decembrie '89 și, în general, cît
credit acordau Televiziunii pînă la acea
dată. Iată că lucrurile se repetă, iar
efectul va fi, cu siguranță, același. Pu-
blicul își va pierde cu desăvîrșire în-
crederea în TVR, ceea ce, într-un fel,
ar avea o parte bună, dacă ținem se-
amă de partizanatul pe față, de azi, al
acestei instituții, dar dacă ținem se-
amă de faptul că la TVR lucrează și
profioniști onești, valoroși, iar aceș-

tia nu sînt deloc puțini, apare între-
barea dacă aceștia merită să suporte
efectele discreditării.

Cu bani puțini și cu mijloace teh-
nice precare se fac totuși emisiuni ex-
celente. De pildă filmul de acum două
săptămîni despre Liviu Ciulei și despre
actorii cu care acesta a lucrat la „Bu-
landra” mi s-a părut excepțional. Un
adevărat document despre un mare
regizor și despre un colectiv de actori
care poate reprezenta oricînd și ori-
unde teatrul românesc. De altfel, me-
daliale programate duminică, pe
programul 1, mi s-au părut, majorita-
tea, remarcabile.

* Și fiindcă am vorbit despre cenzură.
În medalionul consacrat în această du-
minică tenorului Valentin Teodorian
am aflat, ca pe o noutate, că acesta e
autor de muzică religioasă. Cum n-
e vorba de compoziții ad hoc, ci de o
veche preocupare a dlui Teodorian,
firese ar fi fost ca despre aceste com-
poziții publicul larg să fi fost informat,
la timpul potrivit. Mi se va spune că

nu s-a putut sau că încerc să minia-
lizerez libertățile de azi ale TVR. Cam
același lucru se spunea despre emisiu-
nile literare, despre dezbaterile deschise
ale problemelor artei, la noi, într-un
cuvînt despre lucruri care acum mi se
par firești, în pofida faptului că acum
doi ani părea tot atît de „firese” acel
nu se poate care a făcut atîta rău. Vă
amintiți probabil că în ultimii ani nu
se mai putea aproape nimic. Cutare
subiect era interzis fiindcă „nu conve-
nea”, altul era aminat, din pricină că
„nu e momentul”, existau liste de per-
soane care nu puteau apărea la t.v., fi-
indcă „nu plăceau” și așa mai departe.
Lucruri care azi ni se par umilitoare,
dar care multora li se păreau accepta-
bile, atunci, conform filosofiei că asta e
situația.

Orice „nu se poate” are un început.
La TVR s-a trecut de multe luni de
momentul începutului, acum s-a ajuns
la ridicol.

Cristian Teodorescu



ANTHONY VAN DYCK : Popas în timpul ieșirii din Egipt (sec. XVII)

Muzeul Țăranului Român

POATE că Muzeului Țăranului
Român i-au fost dedicate, pînă
în acest mijloc de iunie, mai
multe emisiuni radiofonice.
Cea de săptămîna trecută, cuprinsă în
ciclul **Miorița**, a fost, însă, prima pe
care am ascultat-o. Cu bucurie și emo-
ție, trebuie să mărturisesc, așa cum,
de altfel, am înregistrat, cu luni de
zile în urmă, știrea înființării acestei
instituții ce înseamnă atît de mult pen-
tru spiritualitatea noastră națională.
„Puțini ascultători știu, probabil, unde
se află muzeul”, crede, în primele mi-
nute ale **Mioriței**, realizatorul emisiu-
nii și bănuiesc că nu se înșală. Mult
mai puțini, aș adăuga imediat, știu
ceva concret despre istoria acestui im-
portant centru de cultură, despre fon-
datorii și coordonatorii lui, despre
viața deloc lineară a fostului Mu-
zeu Național de Artă Populară,
comasat, la un moment dat, cu
Muzeul Satului, obligat, într-un timp,
a-și părăsi sediul, reintrat, abia după
1990, în drepturile lui firești. Redac-
torul radiofonic strecoară cu zgîrcenie
informațiile și cum interlocutorii se
arată, firesc, preocupați mai ales de
prezent și viitor, rămîne ca ascultătorii
să preia pe cont propriu operațiunea
de documentare. Cîți o vor fi făcut-o,
însă, odată cu încheierea **Mioriței** ?
Insistăm, poate, prea mult asupra ace-
stui detaliu dar pentru a înțelege sem-
nificația Muzeului Țăranului Român,
pentru a înțelege felul în care el este
gîndit azi, apelul la trecut nu este nici
un oarecum obligatoriu gest de poli-
tețe, nici o demonstrație de pură eru-
diție. Și cercetătorii pe care am avut
ocazia a-i auzi în cuprinsul emisiunii
și directorul muzeului, pictorul Horia
Bernea, îmbogățesc clipa de acum nu
numai cu entuziaste proiecte ci și cu
dense reevaluări ale tradiției. Ale tra-
diției instituției pe care o slujesc, ale
tradiției culturii și istoriei naționale.
Căci nu e deloc întîmplător că sălile
Muzeului Țăranului Român se află în
imediată apropiere a cabinetelor Gu-
vernului României. Am notat multe
dintre declarațiile oamenilor din mu-
zeu, declarații rostite cu patos și ve-
hemență. Ei cred, cu toții, că rostul
instituției în care lucrează nu este doar
să expună frumoase obiecte frumoase, să
etaleze piesele unui patrimoniu bogat
și divers. Ei cred, cu toții, că muzeo-
graful nu este, nu trebuie să fie, nu-
mai un abil „vitrinier”. Atunci ? Un
muzeu-centru de cercetare, un muzeu-
bursă de date în care, alături de sălile
de expoziție, să se găsească cabinete de
studiu, cabine de proiecție, fonduri
documentare. Un muzeu care, prin ofi-
ciul de sinteză și acțiune culturală, să
ofere un anume gen de filme, să pună
la dispoziția vizitatorilor reviste, ghi-
duri, chestionare, să organizeze audi-
ții, să facă să circule, așadar, informa-
ția prin tipărituri, imagini, benzi mag-
netice. Un muzeu valorificînd avanta-
jele studiului interdisciplinar în care
etnograful se întîlnește cu sociologul,
moralistul, filosoful culturii, psihologul,
folcloristul, lingvistul, coreograful, mu-
zicologul, specialistul în domeniul ar-
telor plastice. Scopul este deopotrivă
științific și moral : a evidenția specifi-
cul culturii naționale în context uni-
versal și a îndeplini un act de justiție
echivalînd cu redescoperirea imaginii
autentice a țăranului român, imagine
atît de des și mult trucată. Un muzeu
nou venind din vechime. Așa că între-
barea uneia dintre cercetătoare nu a
avut doar o strălucire retorică : ce ar
fi zis, oare, Gusti și Tzigara-Samurcas
întînd în incinta Muzeului Țăranului
Român ? Dintre inițiativele ce au de-
venit, aici, realitate, semnalăm cîteva :
realizarea de filme etnografice și spec-
tacole experimentale (seria **Ion**), edi-
tarea de discuri și cărți, expoziții expe-
riment (seria **Maria**, ajunsă la a patra
ediție), colaborarea cu instituții și spe-
cialiști străini, anchete de teren. Am
adăuga minuțioasa supraveghere a pa-
trimoniului. Am adăuga, în sfîrșit,
o nouă optică asupra vizitatoru-
torului, considerat ca partener activ în
dialogul cultural propriu-zis, un partene-
r al cărui cuvînt este așteptat și as-
cultat. Începutul s-a făcut. Iar pentru
ca la Muzeul Țăranului Român ziua de
mîine să poată fi întîmpinată cu totală
încredere, eforturile oamenilor de aici
trebuie, cu orice preț, a fi susținute.
Și pînă cînd se vor găsi sponsori care
să nu fie atrași doar de concursuri de
frumusețe și spectacole de divertisment,
ci de acțiuni culturale temeinice
între edificarea spiritualității națio-
nale, rămîne să încurajăm muzeul cu
sentimentele noastre de stimă și afec-
țiune.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cite v-ați oprit ?
4. Cite s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin câteva 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 Universității „Al. I. Cuza” Iași
Director: Andrei Corbea

1-3. Editura noastră s-a constituit ca unitate distinctă, fără personalitate juridică însă, a Universității „Al. I. Cuza”, în temeiul unei hotărâri a Senatului Universității, hotărâre confirmată de Ministerul Învățământului și Științei în iunie 1990. În competențele editurii au intrat cartea științifică, manualele și cursurile universitare, *Analele Universității* (13 serii) și publicațiile studențești (revista *Dialog*, etc.). În ianuarie 1990, atunci când s-a făcut bilanțul a ceea ce exista în planurile „extraeditoriale” ale Universității (cu alte cuvinte, planurile de carte științifică) nu s-a putut însă porni la drum cu prea multe manuscrise. Curind, asaltul noilor ziare și reviste, ca și limitele unor restricții bugetare, asupra cărora nu mai are rost să insistăm, al editurilor particulare asupra întreprinderii poligrafice ieșene, a diminuat exponențial posibilitățile de realizare a planurilor, inițial atât de optimiste.

4-5. Există cenzură, fără îndoială, o cenzură din afara editurii noastre, din afara Universității; este cenzura pe care, pe de o parte, o exercită, prin mecanismele sale bugetare, un minister cărui îi place să vorbească despre autonomie, dar o subminează prin multiple mijloace și, pe de altă parte, cenzura dinspre ceea ce a mai rămas din sectorul tipografic de „stat”, unde anarhia, bunul plac, dorința de căpătulă rapidă, disprețul pentru cultură, au reușit să înfrângă cele mai bune intenții, inclusiv cele ale Ministerului Culturii.

Încet, în afara celor 11 numere din *Analele Universității* care au apărut de la Revoluție încoace (cu mari restanțe datorate bizarului fenomen de care vorbeam mai înainte în tipografii), Editura Universității a reușit să ducă la bun sfârșit apariția doar a citorva volume: Dumitru Zait și T. Gherasim, *Eficiența economică și socială a sistemelor de producție*; Mihaela Măruț — *Dynamique des formes théâtrales dans l'oeuvre de Molière*; Petru Ioan — *Logic and Dialectics*; Sorin Păru — *The theory of the novel*.

6-7. Dacă nu au existat cărți „de sertar” propriu-zise, au existat intenții „de sertar”. Ne gândim la foarte multe proiecte, care, în mintea autorilor lor, n-au trecut de stadiul utopiei, fie pentru că ele nu intrau în vederile obișnuite ale editurilor (traduceri, cărți în limbi străine, dicționare etc.) iar pe de altă parte, pentru că nu s-ar fi putut duce la bun sfârșit fără concesiile ideologice.

Avem totuși și un manuscris „de sertar”: traducerea în limba franceză a poemelor lui Mircea Dinescu, aparținând lui

Thomas Bazin, fost lector la Universitatea din Iași, traducere care a trecut prin multe peripeții, o copie fiind confiscată, înainte de decembrie '89, pe Aeroportul Otopeni, la încercarea cetățeanului francez Thomas Bazin de a o lua cu sine peste graniță.

Cit privește speranțele noastre de a realiza, în 1991, măcar o parte din proiecte, ele se leagă, în bună măsură, de obstinarea Universității, pe care mulți nu o văd cu ochi buni, de a-și cumpăra o tipografie și de a pune sub propriul control întregul ciclu al producției de carte. Planul editorial alcătuit pentru sectorul de carte științifică încearcă să satisfacă dezideratele pe care le-am enunțat mai sus. Avem în vedere titluri care, în condițiile actuale, nu au șanse de a deveni mari succese financiare, titluri de care, este însă foarte mare nevoie și pe care le așteaptă diferite categorii de cititori: studenți, profesori, cercetători, intelectuali pur și simplu. Un proiect de mare suprafață al editurii noastre este legat de seria *Monumenta linguae daco-romanae*, serie în care, deja înainte de 1989, s-a publicat volumul I al ediției critice a Bibliei lui Șerban Cantacuzino de la 1688. Produs al colaborării filologilor și istoricilor ieșeni (V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Anriescu etc.), cu colegii lor de la Freiburg (Paul Miron, Elsa Lüder etc.), volumul al II-lea al Bibliei se află sub tipar, iar volumul al III-lea, la rindul său, se găsește într-un stadiu avansat de pregătire în vederea apariției. Avem în vedere, de asemenea, publicarea unui manuscris inedit al profesorului P. Caraman (ingrijit de I. H. Ciubotaru) — *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei*, ca și o ediție a *Neoliberalismului* lui Ștefan Zeletin (ingrijit de M. Todosia). Se adaugă lucrări de arheologie (S. Sanie — *Pagini din cultura geto-dacă*), de istorie modernă (Ch. Platon — *De la constituirea națiunii la Marea Unire*, etc.), de semiotică (M. Carpoș — *Prin text, dincolo de text*), de istoria culturii (culegerea de studii *Literatura germană din Bucovina de după 1918*), lucrări de fizică plasmică, de programare și informatică, de gramatică românească, de economie, marketing și management, dicționare, culegeri de probleme ș.a.m.d.

Intenționăm să publicăm, în traducere românească, și faimosul pamflet, din 1937, al lui Lev Troțki intitulat *Crimele lui Stalin*.

Dacă la anul, pe vremea aceasta, nu vom răspunde la anchetele *României literare* folosind același timp viitor, înseamnă că anul 1991 va fi fost mai bun.

8. Concluziile ce s-ar desprinde din notele de plată trimise nouă de Întreprinderea Poligrafică Iași, anunță perspective sumbre. Cine va mai putea achiziționa o carte, dacă ea va costa între 200 și 300 lei ? Totul depinde de ritmul în care Universitatea își va putea instala și pune în stare de funcționare propria tipografie, dar și de (în cazul anunșatului) subvenția Ministerului Culturii — o rază palidă printre atâtea nereușite și îngrijorări. Vom fi mulțumiți doar dacă studenții noștri, dar nu numai ei, își vor putea procura cărțile editate de Editura Universității „Al. I. Cuza” cu un preț care să nu depășească 100 lei pentru un exemplar.

S.O.S. — SIGHIȘOARA

● La Primăria din Sighișoara, a avut loc în zilele de 17-19 iunie un Simpozion științific cu tema **S.O.S. — Sighișoara**. Organizat de Comisia Națională a României pentru UNESCO, simpozionul și-a propus fundamentarea reperelor unui studiu privind coordonatele valorice ale patrimoniului cultural al acestui străvechi centru de istorie și cultură. Ieri, 19 iunie, a avut loc o conferință de presă a participanților la manifestare.

TURNÉE

● Ieri la Teatrul Mic a putut fi urmărit spectacolul cu piesa *Monsieur Songe* de Robert Pinget în interpretarea trupei de la Le Théâtre „Aujourd'hui” — Le Théâtre de Poche. Adaptarea textului: Anne Brigitte Kern; regia: Jacques Seiler; decoruri și costume: Philippe Marioge; muzica: Alain Feron; în distribuție: Nadia Barentin, Amelie Prevost, Jacques Boudes și Jacques Seiler.

EXAMEN DE DIPLOMĂ

● Mîine, vineri 21 iunie, ora 18, la Teatrul „Tândărică” (sala din Piața Lahovary) va fi susținut examenul de diplomă al studenților bursieri Angela și Valeriu Josan (Republica Moldova) de la Academia de Teatru și Film cu spectacolul de marionete *Andrieș de Emilian Bukov*. Traducere, adaptare și regie: Valeriu Josan; scenografie: Angela Josan; în distribuție: Angela Josan, Valeriu Josan, Angela Filipescu și Rodica Dobre.

Semnal

● George Coșbuc — **VERSURI ȘI PROZĂ**. Ediție îngrijită de Gavril Scridon. (Editura Dacia, Cluj, 512 p., 96 lei).

● Mihail Manoilescu — **DICȚIONARUL DE LA VIENNA**. Memoriile: iulie — august 1940. Ediție de Valeriu Dinu. (Editura Enciclopedică, București, 360 p., 105 lei).

● Nicolae Ionel — **CARUL MARE**. Poeme în proză. (Editura Cartea Românească, București, 96 p., 35 lei).

● Ion Tugui — **SOLEMNITĂȚILE UMILITILOR**. Roman. (Editura Cartea Românească, București, 392 p., 90 lei).

● George Astalos — **POEME RETORICE INTERZISE**. 1958-1968. (Editura Militară, București, 104 p., 40 lei).

● Costel Petcu — **DINSPRE NOAPTE ÎNSPRE ZI**. Roman. (Editura Militară, București, 264 p., 60 lei).

● Alex Mihai Stoenescu — **DRUMUL OLANDEI**. Roman. (Editura Militară, București, 368 p., 75 lei).

● Viorel Sirbu — **DEPARTE, ÎNTRE IERI ȘI MÎINE**. Roman. (Editura Dacia, Cluj, 408 p., 89 lei).

CRONICA MONDENĂ: Hoinărind... la Balthazar

AM HOINĂRIT cu Balthazar prin rațiune, spirit, nebulie și moarte. Nu refuzăm invitația lui Balthazar la castel. Un ospăț adevărat vă așteaptă. Și dacă are să vă placă, meritați poezia, filosofia și religia lui. Dacă nu, doar resturile de la masa regelui. Ne-am simțit bine în sala mică a Teatrului Nottara. Mai buni și mai blinzi. Îmbunați și imblinziți de actorii teatrului, de regizorul Alexandru Dabija, de fetele pure ale corului de copii al Comunității evreilor, care au păstrat frumusețea și simplitatea textului eseist-dramatic inedit al lui Benjamin Fondane (Fundoianu). În final am scris pe ziduri împăcarea cu noi înșine alături de protagoniști, revolta cu spiritul eșuată în împăcarea cu lumea. Așa a fost. O atmosferă de bine creată cu discreție și echilibru. Și dacă unii spectatori i-ar reproșa textului neateatralitatea, și dacă alți spectatori ar fi pesimiști în ce privește „audiența la publicul larg” — spaimă mai veche a spectacolului de artă — adevărații spectatori vor găsi în *Ospățul lui Balthazar* sfîntenia



● **MIRCEA SĂUCAN LA BUCUREȘTI**. — Unul dintre cei mai interesați și mai persecutați cinești ai filmului românesc, regizor care, de cîteva ani buni trăiește în Israel — a avut de curind, la Româniafilm, o conferință de presă la care au fost prezenți mai mulți critici și cîteva regizori. Cu această ocazie au fost prezentate filmele *O sută de lei* și *Alerta*. La cinematograful *Union*, publicul s-a putut întîlni cu filmele realizate de Mircea Săucan, printre care *Meandre*, „descoperit” cu elogii la ultima ediție a Festivalului de la Locarno. O operă și un cineast de valoare, care își așteaptă încă reevaluarea critică. Vom reveni. (E. Vodă).

Calendar

● 26 Iunie. S-au născut: Mihail Olsufiev (1901). Petre Pandrea (1904). Al. Simion (1925). Ion V. Strătescu (1940). Au murit: Alecu Leonard (1886). Vasile Părvan (1927). Constantin Stere (1936).

● 27 Iunie. S-a născut Ema-noil Bucuța (1877). A murit Constantin Ignătescu (1968).

● 28 Iunie. S-au născut: Ion D. Sărbu (1919). Virgil Mihailu (1951).

● 29 Iunie. S-au născut: Nicolae Bălcescu (1819). Varro Deszö (1907). Lola Stere Chiriacu (1913). Ioan Dan (1922). A murit Florian Cristescu (1949).



JOHANNES CUVENES: Natură moartă cu unelte pictorului (sec. XVII)

apartin doar celor care le produc. În plus, funcționează ca o inertie autocenzura, spaima de a nu deranja, tendințele umilitoare de a mulțumi pe unii sau pe alții, lipsa de curaj proprie lipsei de personalitate și de valoare. Sînt cîteva explicații posibile pentru eșecurile care se produc încă în teatru ori în alte spații culturale. În arta dramatică românească domină însă acum marile spectacole ale lui Andrei Șerban și Liviu Ciulei, urmați de alți regizori talentați, de alți directori de teatru ambicioși (a căror enumerare ar lua timp, ale căror spectacole ar lua spațiu) și care au folosit libertatea în folosul culturii. În esență, fenomenul teatral românesc are deja direcții europene, contrazicînd suspiciunea, lansată răuvoitor, motivată de fiecare dată bizar, că ne-am afla într-o criză a culturii. Să ne bucurăm acum de prezența la București a lui Peter Brook, recunoaștere a artei dramatice românești, cu încredere în ce va să vină.

CARMEN FIRAN



Hiroshima Joe

mintul sub copite, improșcând cu noroi în toate părțile.

— Eu da. A trecut de norul mic. E un avion. Nu — sint două, cred.

— Văzut.

— Din care e, Toni?

— Așa sus, tră' să fie un' d-ale mele. Merge și încet.

În timp ce el vorbea, văzură cum punctul își schimbă direcția. Alt punct, și mai mult ca sigur încă un al treilea schimbă și ele direcția, urmându-l pe primul pe trasee paralele.

— O-ntorc. Avioane meteo?

— Poate.

Boul fu plesnit cu o nuia de bambus. Făcu citiva pași nesiguri înainte. Căruta se legănă în urma lui, iar șoferul dădu din mină ca să-l îndemne să meargă. Boul nu avea astimpăr, se smucea în jug. Un coș de nuiele ce adăpostea doi cocoșei pricâjiți ze rostogoli din spatele cărutei în colbul drumului, provocând o reacție gălăgioasă și iritată a celor două păsări. Cînd, în sfîrșit, trecu de răscruce, cărutașul făcu semn cu mina șoferului, drept mulțumire, iar acesta îi întoarse gestul.

Cu mina pe cheia de contact, șoferul tocmai se pregătea să o răsucescă atunci cînd se petrecu totul.

Orizontul fu străbătut de o fulgerare orbitoare. Alabastră, ca o scînteie electrică de dimensiuni colosale. Cîteva secunde mai tîrziu, văzduhul se umplu de o fierbîntală, ca boarea caldă a verii, dar fără să adie în nemișcare totală.

Nimeni nu scose un cuvînt.

Apoi un nor începu să se umfle și să crească deasupra orașului din depărtare. Peste toate firea se lăsase tăcerea. Sandingham își dădu deodată seama, cu o luciditate ascutită, că nu mai auzea nici cîntec de păsări și nici țîrîitul insectelor. Pînă și boul se opriase și stătea acum nemișcat, și țîșpăia ce o stăpîne. Era ca și cum cineva ar fi oprit proiectorul care derula filmul vieții pe ecranul lumii — cîteva imagini doar, cîteva secunde. Apoi urmă un bucurat care se amplifică pînă cînd deveni un butat cotremurător.

Și filmul reîncepu. Cu o smucătură, boul se puse din nou în mișcare. Păsările începură iar să cînte.

Șoferul porcă motorul și bîgă în viteză. Gardienii strigau la el, gestuindu-l sălbatic prin oblicul din spatele cabinetului și prin portiere. El însă nu întoarse capul să meargă lașoi în tabără, ci continuă drumul spre depozitul de cherestea, claxonind întruna ca să deschidă drumul printre cicliști și pietoni.

PORTILE depozitului, larg deschise, se bălăneau în țișină. Șoferul trecu printr-o ușă și frînă brusc, făcînd mașina să derapeze. Gardienii îi înghiontiră și-i îmbrînciră pe prizonieri jos din camion, mîlîindu-i în hangarul depozitului. După ce fu împins înăuntru și ultimul prizonier, închiseră poarta și fixară în dreptul ei un buștean greu. Prizonierii auziră camionul plecînd. Nici acum nu spuse nimeni nimic. De afară nu mai răzbătea nici un zgomot.

— Au plecat. S-au dus în p... mîși, se auzi o voce neîncrezătoare.

— Hai să dărimăm poarta.

Se opintiră, se împinseră, dar bușteanul de afară se ținea bine în pămînt.

— Acoperișul. Să încercăm la acoperiș.

Hangarul nu era construit solid, rezistența sa stînd numai în greutatea în sine a birnelor ce alcătuiau pereții și acoperișul. În plus, niciodată nu fusese destinat să servească drept închisoare. Fără prea mare greutate, prizonierii reușiră să îndepărteze cîteva trunchiuri și Sandingham, care era mai subțire decît cei mai mulți dintre ei, fu săltat pînă sus unde începu să-și croiască drum prin împletitura de trunchiuri stivuite pe hangar. După ce își trase suflul, strigă, printre birne, către cei de jos:

— Am reușit. Acum să văd ce-l cu poarta.

Abia atunci ridică privirile.

Deasupra orașului se înălța un nor, și lui Sandingham i se păru că era înalt de mil de metri. Avea forma unei ciuperci otrăvitoare uriașe. Negru și roșu intens și gri în același timp. La bază era un strat gros de fum care se vălătuca și se răsucea spre înăuntru, iar și iar, ca aluatul cînd e frîmîntat.

— Dumnezeule, șopti Sandingham fără să vrea.

Bușteanul folosit drept proptea nu ridica nici o problemă. Îi împinse la o parte și toți prizonierii se țîrîră și se buluciră în lumina soarelui.

— Ia uite-acolo!

Se strînseră în curte și rămăseră cu privirile pierdute la nor. Sub ochii lor acesta continua să se înalțe și mai mult.

— Da' știu c-a fost raid ăsta! exclamă Toni.

Prin geamul zgîrlit și ciobit al casei, cercetă cadranul cu un aer perplex.

— Care-i treaba, iancheule?

— Nu pricep. E doar nouă fără douăzeci.

— Și?

— Adică vezi tu un raid ca ăsta să se petreacă în douăzeci de minute...?

Se răspîndiră prin curte ca să caute pe cineva, muncitori sau gărzi. Nici urmă

de el, nici măcar un hanchio. Nici arme nu erau. Numai în baraca centrală găsiră niște haine pe care le împărțiră între ei.

Sandingham era agitat, temător și exaltat în același timp. Se simțea ca un copil lăsat de capul lui într-o lume de adulți din care toți adulții și toate conștințele au fost îndepărtate în mod miraculos și irevocabil. În același timp, însă, îi era tare frică pentru Mishima.

Se adunară cu toții în fața barăcii.

— Ce naiba facem acum? întrebă nedumerit „Harris” Tweed, tulburat de posibila alternativă a libertății.

— Ne întorcem în lagăr sau rămînem aici. Ori una ori alta. Ce nu putem face este să ne ducem în paștele mîși cum ne taie capul.

— De ce dracu' nu? întrebă Mick Harwood cu accențul lui liverpudlian.

— L-ai auzit pe Maiestatea Sa Impăratul Japoniei declarînd că-ți dă drumul? Vezi Marina Americană atacînd de după deal? Poate cavaleria să ne scape în ultima clipă? Pentru dumnezeu, băieți, v-ați pierdut mințile?

— Toni are dreptate. Dacă o ștergem, o să spună că am evadat și o să fim împușcați de Kempetai. Dacă vom fi văzuți bîntuind de capul nostru, s-a zis cu noi. Dacă s-a ras Hiroshima cu un raid și japonezii caută țapi ispășitori ca să se răzbune, nici că se poate pradă mai bună ca noi.

S-au consultat rapid și au votat prin ridicare de mîni. Majoritatea a fost pentru întoarcerea în lagăr, unde erau gardieni care să-l apere de localnici. Au acceptat riscul de a trece printre gospodăriile oamenilor, căci acest lucru era inevitabil. Oricum, părea un risc mai mic decît acela de a rămîne în curtea depozitului, la discreția gloatei care i-ar fi putut linșa.

— Cit e de mers?

— Cinci, șase mile, cred — poate șapte.

— Dacă mergem pe drum...

Cineva alergă la poartă și se uită în sus și în josul drumului. Se vedeau puțini oameni.

— Acum nu-s mulți.

— Da' unde s-au cărat cu toții?

— Ascultați, cred că o putem tăia peste cîmp. Lagărul nostru este acolo... Prizonierul de la poartă se întoarse și indică direcția cu un cui lung de cincizece centimetri, singura armă pe care a putut-o găsi. — ...Și dacă o luăm tîne la picior, putem ajunge în mai puțin de două ore. Nu sînt dealuri înalte, nimic de urcat.

Ca ajutor în drumul pe care-l aveau de parcurs, au pus pe ei toată îmbrăcămintea japoneză pe care au găsit-o în baracă. În timp ce se îmbrăcau, Sandingham își dădu seama că hainele aparținseau muncitorilor japonezi. Asta confirma faptul că fuseseră acolo în acea dimineață, dar pleaseră în mare grabă, înainte să sosească prizonierii.

Luă jacheta lui Mishima din cui. În aceeași clipă zări, printr-o fereastră, o bicicletă rezemată de perete, probabil astată acolo.

Într-un buzunar al jachetei, găsi cîteva bancnote, niște monezi și o turcă mică de orez învelită într-un șervet de pînză. În celălalt era un port-act mic, cu cîteva legitimații, două scrisori și o fotografie — el trei: Mishima, Noriko și fiul lor, Katsuo.

Își vîrî brațele prin minci și trase jacheta peste cap. I se potrivea, deși nu i-ar fi venit dacă n-ar fi slăbit atîta. Minciile erau mult prea scurte. Pe cap, ca să-și ascundă țîșea, puse una din șepcile cu cozoroc ce făcea parte din ținuta regimentară atît a muncitorilor cît și a soldaților.

Celălți erau în curte.

— Gata? Nu mergem în coloană. O să bată la ochi. Ne împărțim, cite doi și cite trei. Dar să nu ne pierdem unul de altii. Dacă încearcă cineva să vî oprească, mergeți mai departe. Dacă vedeți că un grup este atacat, săriți în ajutor. S-a-nțeles? Să mergem!

Neliniști cum erau, nu observară că Sandingham rămăsese în urmă (...)

BICICLETA era veche și grea, și picioarele lui nu erau destul de puternice să o împingă înainte mai repede. La început l-a fost chiar greu să-și țină echilibrul; de șase ani nu mai încălecase o bicicletă. Aceasta de acum aparținea cu siguranță unui om sîrac, căci nu avea schimbător de viteze, iar în spatele șelei erau fixați un portbagaj, pentru transportul pachetelor și al lăzilor.

Drumul șerpuia printre orezări și ferme de legume, multe dintre ele recoltate. În cătunurile, cîteva, prin care trecea, oamenii, strînsi în grupuri, discutau aprins. Toți stăteau cu fața spre oras.

Observă că, pe cît se apropia de marginea orașului, pe atît tot mai mulți oameni se îndreptau în aceeași direcție cu el. Unii erau pe biciclete, alții pe jos, cîteva în mașini sau în camioane. În dreptul căii ferate care ducea la Kure, drumul făcea un col. Sandingham hotărî să facă un popas aici, să-și mai tragă suflul. Frînă și opri la curbă, la umbra unui copac ce creștea deasupra unui zid de piatră.

De după colțul zidului auzi un zgomot ciudat. Mai corect spus, răzbătea un număr mare de sunete disparate, care se împleteau și alcătuiau o singură orchestrație, așa cum multe note s-ar uni la unison pentru a forma o armonie complexă. Sprijinit în ghidon, Sandingham se aplecă în față, încercînd să recunoască măcar unul din acele zgomote, dar nu izbucni, căci, oricare ar fi fost natura lor, ele se înregistrau în mintea lui disparat, imposibil de asociat. Nu se potriveau nici unei structuri — la fel cum croncănitul unei cîrți n-ar putea intra în armonie cu un clavecin.

Refăcut, Sandingham apăsă din nou pe pedale, frîngînd rezistența lanțului. Se îndepărtă de bordură și dădu colțul.

În fața lui, pe drum, la aproape un kilometru distanță, ceva ca un șuvoi se îndrepta înspre el. Pedală mai departe și, apropiindu-se, observă că era o mare uriașă de oameni. Și dincolo de ei, fumul care se înălța, bănuî Sandingham, din orașul în flăcări.

Întîi a crezut că mulțimea spre care se îndrepta era formată din refugiați de pe urma raidului. Mai văzuse el chinezi părăsînd în valuri un cartier din Hong Kong, aflat sub focul inamic. Dar, cu cît se apropia, își dădea seama că nu avea decît pe jumătate dreptate.

Mulțimea era tăcută, nu se auzea decît țîrîitul picioarelor și scîrîitul osiilor de la cărucioare. Cîteva gemeau, dar nimeni nu scotea un cuvînt. Mulți erau răniți. Din tăieturile de pe fețe și mîini singele se scursese în șuvițe subțiri pe haine. Unii șchiopătau, în timp ce alții se cocotasera în cărucioare pe maldărele formate din banalele catrafuse gospodărești. Pe măsură ce treceau pe lîngă el, Sandingham observă că toți aveau un aer uluit, năuc. De obicei, refugiații sînt mult mai vii, înverșunați în evadarea lor. Dar oamenii ce se perindau acum prin fața lui erau straniu de apatici.

Tocmai cînd se porneau în direcția din care se revărsa toată această mulțime, un bătrîn, înveșmîntat cu un kimono pătat și murdar, îi atîne brațul. Sandingham se uită în jos la mina bărbatului. Era zgîrlită foarte tare, ca și cum și-ar fi frecat-o de o suprafață aspră. O supurație, galbuiu ca paiul, acoperise rana cu broboane mici ca niște lacrimi.

Omul nu spuse nimic, îi privi doar pe Sandingham drept în față, apoi își mută ochii spre bicicletă. Își rostia ruga prin puterea gîndului, pe care durerea o năște în cel rănit. Fără să ezite o clipă, Sandingham descălca și își abandonă vehiculul. Nici de data asta bătrînul nu spuse nimic; nici măcar nu zîmbi în semn de mulțumire. Luă bicicleta, se strecură cu ea prin mulțime pînă în partea cealaltă a bordurii, unde o propti în pedală, apoi ajută o femeie între două vîrste să urce în ea, iar pe cadru așeză în echilibru precar, între brațele ei, un copil.

Sandingham îl văzu intrînd din nou în mulțime.

Îi era mai ușor să umble decît să pedaleze. Picioarele sale, pe care le simțise vîlăguite imediat după ce descălcase, își intrară destul de repede în ritmul cu care erau obișnuite.

Nu trecu mult pînă ajunse la periferia spațiului distrus de explozie. Zidurile caselor erau lăuate într-o rină, copacii fără frunze; ferestrele făcute țîndări iar gardurile prăbușite. Drumul era acoperit cu moloz.

Cu cît înainta mai mult, cu atît distrugerile apăreau mai cumplite.

În tot acest timp, peste oraș se înălța uriașul lîntoiu de fum și praf. Se lățise atît de mult, era atît de uriaș încît acoperise complet soarele. Virful norului, copac se vălătuca departe deasupra, iar ramurile se întindeau vîzînd cu ochii.

Sunetele se amplificau. Din oras răzbăteau zgomote de frîmîntare omenească, de ardere, de dezintegrare, și clinchetul muzical al metalului care se îndoia sau se frînge, al sticlei care se sparge. Prin vîlătuț furtunilor de flăcări se auzeau detunăturile înfundate ale caselor care se aprindeau într-o clipă și explodau. Sandingham era martor la simfonia distrugerii.

Mergînd cu capul plecat, încerca să-și amintească ceea ce îi spusese Mishima despre felul în care putea ajunge la casa prietenului său japonez. Cînd ridica privirile, ceea ce vedea îl umplea de groază, ștergîndu-l orice gînd.

În jurul lui rămăseseră în picioare doar cîteva clădiri. Restul deveniseră mormane de lemn și țîglă, cîrpe, sticlă și metal. Unele încă ardeau mocnit. Construcțiile de cărămidă și piatră erau crăpate și pe jumătate prăbușite. Totul se năruise. Străzile laterale mai înguste, ce fuseseră mărginite de case, erau acum pline cu moloz. Mai încolo, pereții laterali înnegriți, parcă fuseseră afumați. Stilpii de telegraf și de curent erau carbonizați pe o singură parte. Obiectele verticale subțiri, cum erau felinarele de pe străzi, se îndoiseră. Acru era plin de duhoarea înțepătoare a dezastrului provocat de război.

Și peste tot erau oameni. Sau ceea ce rămăsesse din oameni.

Prezentare și traducere de
Vina Horea

„Teatrul ca întâmplare“

ÎNȚIMPLAREA are ceva neobișnuit, misterios pe măsura artistului Peter Brook pe care aveam să-l descopăr în aceste zile. Sosind mai devreme, decît ora stabilită, la vila Elisabeta de la șosea unde omul de teatru este găzduit, împreună cu Andrei Șerban, mă așez pe una din băncile din parcul din apropiere. În liniștea din jur, o apariție stranie îmi atrage atenția. Un personaj în haine ușor șifonate, cu o pălărie caraghioasă, cu borurile lăsate, îndesată pe cap, se plimbă agale fermecat parcă de iarbă, flori și soare. Are aerul unui savant excentric distrat. Simțindu-se observat, tulburat în intimitatea sa, se așează pe o altă bancă, ascunsă după un copac. Deși îl recunosc, îmi reprim imboldul de a-l deranja. După un moment se scoală și vine spre mine, își înclină trupul cu miinile împreunate pe piept, în semn de salut. Întîlnesc o clipă o privire albastră, senină. Îi spun: „Sinteti Peter Brook. Mă aflu aici ca să mă întîlnesc cu dumneavoastră“. Personajul se animă, zîmbește, devine prietenos. Se așează alături și mă întrebă scurt cum mă cheamă, cu ce mă ocup. Este interesat de un teritoriu nou pentru el, teatrul românesc. Constat că rolurile se inversează. Deși venisem pentru un interviu el este cel care ia interviul, așa cum va face de fapt, de fiecare dată, la orice întîlnire cu oamenii de teatru. Îi vorbesc despre dorința noastră de a publica la Editura „Meridian“ în colecția „Biblioteca de teatru“ — seria „Mari oameni de teatru ai secolului 20“ celebra sa operă *Spațiul gol*. Sosește și Andrei Șerban, care pledează pentru aceeași idee. Brook primește cu entuziasm propunerea, mai ales că prefața și traducerea vor fi semnate de Șerban, fapt pe care îl consideră un gir de calitate. Privindu-l împreună, încercă încă de emoția revederii și a regăsirii, realizez că vizita lui Peter Brook are o semnificație aparte. El a marcat profund teatrul românesc prin turneele cu *Regele Lear* în 1964, cu *Visul unei nopți de vară* în 1972 și acum prin prezența discipolului său spiritual la conducerea Teatrului Național. O întrebare se naște firesc: Ce înseamnă acum venirea regizorului la București. Ce anume a schimbat esențial Peter Brook în felul de a fi al lui Andrei Șerban? „E un semn de liniște și recunoștință — mărturisește discipolul — care vine într-adevăr să ridice spiritul acolo unde este atîta nevoie acum de lumină spirituală pe care el poate să o emane. Înainte de a-l cunoaște făceam teatru dintr-o plăcere instinctivă, fără să-mi pun întrebări. Dormeam nopțile mult mai liniștit. După întîlnirea cu Brook, singura garanție pe care am avut-o a fost că nu am mai dormit atît de bine. Într-un fel mi-a fost mult mai greu, mai incomod. Dar, cred că această suferință artistică este din cînd în cînd răsplătită de o bucurie foarte adîncă, atunci cînd descopăr ceva care într-adevăr mă surprinde și pe mine. Bucuriile fără suferință pe care le aveam înainte, în tinerețea mea, erau bucuriile unui copil care nu se transformă în nimic altceva decît într-un somn bun. Am rămas în contact în acești 20 de ani, cu acest om subtil și simplu, un adevărat om remarcabil. De cite ori aveam ocazia să-l întîlnesc numai 20 de minute, vorbind cu el, mă hrăneam pentru o lună întreagă. Am rămas așa cum spune Peter Brook parte din familie. Și asta într-un fel m-a asigurată cel mai mult că fac parte din familia nobilă a teatrului.“

Peter Brook refuză să se impună ca o figură oficială, refuză însăși calitatea de profesor în sensul curent al cuvîntului. Apelativul de maestru îl respinge cu violență. Îi repugnă regulile, eufemismele sau mistificările atunci cînd vorbește despre munca sa și condiția teatrului. Nu dă lecții, nu oferă metode sau modele și își tratează colaboratorii

tineri de la egal, considerîndu-i niște prieteni apropiați: „Sint un căutător — îmi spune — și am tovarăși întru căutare. Totul în teatru este datorat întâmplării. Teatrul este o lume fără legi, este contrariul unei instituții, al unui minister, al unei școli. Nu are nimic comun cu burocrăția. Oamenii ajung aici din simplă coincidență. L-am întîlnit pe Andrei Șerban din întîmplare pe o scară la Teatrul „La Mama“ din New York. Îi văzusem spectacolul cu *Arden din Kent* pe care îl făcuse foarte bine. L-am întrebat dacă vrea să lucrăm împreună. Mi-a spus că îl interesează și atunci i-am zis: Vino! A rămas un an cu noi la Centrul Internațional de cercetări teatrale de la Paris. Erau aici vreo 30 de regizori, actori, scenografi, dramaturgi din diferite continente. Fiecare cu propriul său bagaj cultural, cu temperamentul său creator. Am făcut toți împreună exerciții pe care uneori le conduceam eu, altelei le sugerau alții. Centrul era un laborator experimental, un teatru de căutare. Andrei Șerban a participat la toate experiențele noastre. Dar el este un cercetător, care are propriul său drum, propria sa muncă. După ce a părăsit Centrul de la Paris el a rămas în mod obligatoriu prietenul meu. Zic în mod obligatoriu pentru că adevărata prietenie s-a legat în cursul încercărilor avute împreună, a experiențelor din aceea perioadă din viața noastră comună. Șerban a plecat să monteze în America, în Japonia, în diferite teatre din Europa, și-a urmat în mod firesc destinația artistică. Așa cum spune profund Krishna din *Mahabharata* „nimeni nu poate intra în pielea celui alt, nici un om nu se poate identifica cu viața altui om“.

ÎN PREAJMA lui Peter Brook simți că întrebările sînt mai importante decît răspunsurile. El ne reamintește că, de fapt, nu poți învăța nimic de la nimeni. Că singurul mod de a învăța este din propria experiență. Și experiența întîlnirii cu *Mahabharata* la Sala Palatului a fost tulburătoare. Ea debutează neprotocolar, cu naturalețe și căldură prin cele cîteva cuvinte simple și adînci rostite de doamna Chantal Colleu-Dumond, atașat cultural al Franței, de actorul Ion Caranitră, președinte al UNITER, de regizorul Andrei Șerban și Peter Brook care își exprimă bucuria că poate prin intermediul acestui moment unic să se întîlnească cu 4000 de români în aceea seară. În timpul proiectiei concentrarea și dăruirea publicului sînt puternice. Evenimentul este artistic la un nivel su-

perior, eliberat de estetic. Cursul istoriei intră aici în altă ordine, timpul se dilată. Recăpătăm pentru cîteva minute simțul eternității. Imaginile cinematografice, forța și frumusețea lor aruncă asupra fatalității o altă lumină. Faptele vorbesc despre condiția de muritori și de natura metafizică a omului. Sintem confrunțați cu arhetipuri și mituri esențiale, cu o ordine cosmică și cu legile ei implacabile și sublime. Peter Brook identifică în procesiunea în friză a grupurilor sculpturale din *Mahabharata* starea dramatică a unei colectivități aflată la cumpăna unor vremuri de criză: „*Mahabharata* este o operă care nu s-a jucat niciodată într-un teatru, însăși baza acestei montări este un spațiu care trebuia să comporte cel puțin trei elemente — pămîntul, apa și focul. Spectacolul care dura 9 ore s-a jucat la Festivalul de la Avignon într-un carieră de piatră, iar în alte părți s-au construit locuri speciale în care prezența acestor elemente a fost reală. Erau multe țări care doreau să vadă reprezentarea. Iată de ce m-am gîndit să repovestesc această epopee cu mijloacele limbajului cinematografic. Filmul este ca o carte. Am mers cu el în India și în multe alte țări. Indienii au venit să-l vadă și s-au întîlnit cu actorii noștri în ateliere de lucru. A fost ceva foarte viu și interesant pentru ei, dar și derutant, de a vedea opera lor clasică jucată de africani, japonezi, europeni. *Mahabharata* este o epopee care pentru noi astăzi este necesar să o repovestim pentru conținutul ei. Nu este vorba de căutarea unui stil, ci de găsirea mijloacelor capabile să-i pună în lumină semnificația adîncă. Care este aceasta? Foarte simplu. Acum aproape 3000 de ani, autorii anonimi ai monumentalei lucrări recunosteau că lumea este făcută din conflicte ce duceau inevitabil la războaiele cele mai distrugătoare cu urmările lor: haosul, tragedia, criminalitatea. Și toate acestea făceau parte din istoria oamenilor. Ei numeau aceasta Kali-yuga, adică epoca neagră. Ea nu a existat dintotdeauna. În trecutul îndepărtat, înaintea celor 3000 de ani, omul trăia în relații armonioase pe care istoria le-a degradat. Noi ne găsim toți în Kali-yuga în epoca degradării, în care valorile scad, tot mai mult, creîndu-se conflictul și haosul. *Mahabharata*, într-un anumit sens, este un film documentar despre ziua de astăzi. Eu, împreună cu toți colaboratorii mei, am simțit că trebuie să facem din această operă cinematografică o peliculă despre războaiele, revoluțiile și contrarevoluțiile de astăzi. Și asta pentru un motiv foarte simplu. În *Mahabharata* continuă să existe o relație fixă între haos și conflict și ceea ce este dintotdeauna vertical și pozitiv în viața umană. Ea îți oferă o punte de înțelegere a forțelor binelui și răului care animă existența omului. Cum să ajuți la depășirea, la traversarea epocii negre fără a te distruge pe tine însuși. Pentru că noi avem nevoie nu numai de a supraviețui, dar de a supraviețui fără a trăda calitatea vieții. Iată pentru ce am făcut filmul și spectacolul. Pentru ca această înțelepciune să fie im-



Fotografii de Ion Cucu

părtășită de toți cei care au nevoie de ea.“ De la primele contacte cu oamenii de teatru, cu spectatorii români, Brook este preocupat de starea de spirit pe care o transmit montările sale. Acest căutător și cercetător care pledează paradoxal pentru un teatru cu locurile goale, pentru laboratoare-mănăstire unde creații își asumă singuri riscul deschiderii unor noi drumuri în artă, este un pălmaș adept al unui teatru popular care indiferent de spațiu sau timp, de autor sau protagoniști comunică la nivele mai misterioase, dincolo de cultură și civilizații, cu ceea ce este fundamental în om. La Teatrul „Bulandra“ asistăm la o repetiție insolită cu *Woza Albert*. Sint invitați să participe studenții de la Academia de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Spectacolul curge fără pauze, sîncepe sau intreruperi din partea regizorului. Un spațiu gol, patru reflectoare și doi actori a căror înțelegere teatralizează cadrul. Este o altă dimensiune a artei lui Brook, la antipod, austeră, care surprinde prin extrema economie de mijloace. Directorul de scenă se așează în sală printre tinerii săi spectatori și urmărește concentrat nu numai autenticitatea trăirilor interpretelor, dar și a reacțiilor celor care privesc. Brook explică: „Pentru mine un singur lucru contează în teatru care este calitatea experienței trăite de oamenii care sint aici, în momentul cînd evenimentul se petrece. Nu există decît un singur adevăr: dacă ce se întîmplă este adevărat. Cînd montez o piesă și consider că autorul este mare, cum ar fi Shakespeare, și publicul privind această piesă se plictisește sau nu vine la reprezentație atunci sintem anacronici, spunînd: iată noi facem cultură și oamenii nu înțeleg. „Cultură“ nu-mi spune nimic. Un cuvînt ca și „Clasic“ sau „Teatru Național“ sau ideea unui teatru ca simplă clădire — care pentru mine nu înseamnă nimic. Teatrul poate fi oriunde. O piesă de Shakespeare poate fi reprezentată într-o sală oarecare sau pe scena Naționalului tot atît de bine dacă actorii sint convinșători. Singurul lucru care contează în teatru este publicul. Dacă nu există un public, o relație vie și imediată, nu există teatru.“

Și demonstrația acestui adevăr o face Peter Brook și în cele două întîlniri cu oamenii de teatru și cu gazetarii la Institutul Francez și la Teatrul Național unde este însoțit de Andrei Șerban și criticul George Banu. Sintem invitați să pătrundem pînă în inima teatrului. Sub bagheta nevăzută a regizorului prin exerciții simple așezîndu-ne sau ridicîndu-ne de pe scaun, singuri sau împreună, mișcînd un deget, o mină, purtînd un imitativ vas, rostînd un cuvînt, cucerim teritorii necunoscute. Un fior se transmite, o energie naturală se dezvoltă. Se instaurează o extraordinară bucurie a împărtășirii experiențelor. Sintim ce înseamnă comunicarea de grup, avem o înțelegere mai adîncă a legăturii dintre corp și emoție, aflăm ce se petrece în interiorul unei jumătăți de secundă de tăcere. Ni se relevă valoarea unui actor prin capacitatea sa de a se mișca în interiorul unei lumi imaginare. Invățăm să deosebim un amator de un actor mediu sau unul foarte bun, pentru că „jocul de pe scenă nu este o fabricație, nu este tehnică ci expresia adevărată care vine din interior“. Brook invocă transcendența actului teatral a căru misiune în concepția sa nu este să servească cultura, literatura, statul, poporul, umanitatea, sau pe noi înșine ci „adevărul care se identifică cu invizibilul din lumea vizibilă“. La capătul călătoriei, omul de teatru termină cu o întrebare care neliniștește și îngîndurează: „Frumusețea acestei întîmplări care este teatrul este că în momentul cînd clipele de adevăr apar s-au și sfîrșit. Ceea ce contează este intensitatea participării, vitalitatea acțiunii și testul de autenticitate îl dau persoanele care sint aici și împărtășesc un moment de calitate diferit. Continuu sintem obligați indiferent de țară, de condiție socială, sau de vîrstă să revenim la o singură întrebare de bază: ce este teatrul? Pentru ce mergem la teatru?“

Toți cei care au fost alături în aceste zile, la spectacole sau la întîlniri, de această prodigioasă personalitate a teatrului secolului XX, au trăit asemenea momente de calitate. Prezența lui Peter Brook la București s-a impus ca o întâmplare importantă pentru teatrul românesc.

Ludmila Patlanjoglu



Premii / Creației Cinematografice

● Premii cinematografice sunt multe, încurajatoare, nu numai César, Oscar, nu numai la Cannes, Deauville, Acapulco e/c. Un premiu se poate decerna și pe Champs Elysée, la Fouquet's. Este vorba de cel de al 4-lea Mare Premiu al Creației Cinematografice, instituit de Jacques Gervais și atribuit anul acesta de juriul condus de actrița Marie-Josée Nat realizatoarei Brigitte Roüan pentru filmul **Outremer**, care nu a avut succesul scontat, fiind lansat în cel mai nefast moment al războiului din golf. Critica și nenumărate festivaluri au salutat debutul regizoarei. „De un an, mărturisesc realizatoarea, trăiesc din recompense primite de filmul meu. Poate noul premiu mă va ajuta să găsesc un producător pentru cel de al doilea, **Meharée**, al cărui scenariu l-am scris împreună cu Guy Zillerstein”. În imagine, Marie-Josée Nat și Brigitte Roüan (**PREMIERE**, iunie).

Premiile de la Agrigento

● În zilele de 3-8 iunie, la Agrigento au avut loc manifestările prilejuate de decernarea premiilor cunoscutului Festival cinematografic.

● Regizorul Ettore Scola a cucerit premiul internațional Cinema-Narativ „Efebul de Aur” pentru filmul italo-francez **Călătoria căpitanului Fracasse**, după romanul lui Théophile Gautier.

● Regizorul Giacomo Battiato și-a adjudecat „Efebul de Aur” al sec-

ției de televiziune pentru filmul în trei părți **Cellini, o viață blestemată**, transmis de Rai Due în iarna trecută.

● Premiul pentru cel mai bun scenariu a fost atribuit lui Donald E. Westlake pentru filmul **Obiceiuri risicate**, ecranizare a romanului **The Grifters**.

● În sfârșit, premiul special a fost decernat marelui scenograf cehoslovac Josef Svoboda, pentru **Lanterna magică**.



Poet, Dandy și preot

● Conferențiar la Colegiul Universității din Dublin, Jerusha Hull McCormack a redactat volumul **Poet, Dandy și Preot**, consacrat vieții și scrierilor lui John „Dorian” Gray (în imagine), o figură fascinantă din cercul literar al lui Oscar Wilde. Acest volum de critică biografică a fost publicat recent de University Press of New England.

Autobiografie

● Editura Bantam publică volumul **Moving pictures** (Imagini în mișcare) semnat de Ali MacGraw, actrița americană care a devenit celebră prin rolul interpretat în filmul **Love story**. În acest volum au-



biografic, Ali MacGraw se dovedește a fi o comentatoare nostimă, înțeleaptă, dar și nerespectuos răutăcioasă, a vieții deopotrivă personale și a Hollywoodului, oferind o poveste sinceră și implicată a triumfului.

Claudio Arrau

● La 9 iunie s-a stins din viață în Austria, cunoscutul pianist chilian Claudio Arrau, în vârstă de 88 de ani. El a desfășurat o bogată activitate concertistică și pedagogică atât în America, cât și în Europa, în programele sale internaționale având 130 de concerte pe an. Ultima apariție a sa în public a fost în 1989. Chopin, Liszt, Debussy, Ravel și Schoenberg, pentru a menționa doar câțiva din compozitorii săi favoriți, și-au găsit locul în programele sale, ca și compozitorii germani, în special Beethoven.



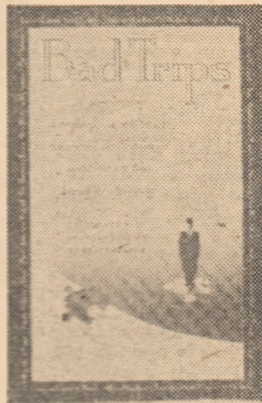
Omagiu lui Enescu

● În cadrul ciclului de emisiuni ale BBC-ului intitulat „Muzicianul muzicienilor”, cunoscuți interpreți discută sau deapănă amintiri despre alți muzicieni care i-au influențat în mare măsură. În emisiunea din

ziua de 12 iulie Sir Yehudi Menuhin (imaginea din dreapta) îl va omagia pe marele violonist și compozitor român George Enescu (imaginea din stînga) care l-a călăuzit și l-a influențat în tinerețea sa.

Călătorii neplăcute

● Departamentul Vintage Departures din editura Random House a publicat volumul **Călătorii neplăcute** redactat și cu o introducere de Keith Fraser, o



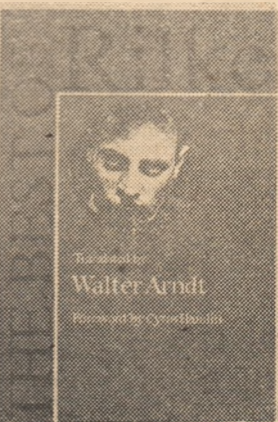
culegere de scrieri cînd vesele, cînd înspăimîntătoare, incisive despre primejdiile drumurilor consemnate de Umberto Eco în sudul Californiei, de Peter Matthiessen în Nepal, de John Updike în Venezuela, de Bob Geldof la Bangkok ș.a.

Anna Karamazova

● Printre filmele prezentate la Cannes în selecția oficială a fost și cel semnat de Roustam Khamdamov (URSS), cu Jeanne Moreau. Este primul film al unui realizator de patruzeci și șase de ani, care a fost redus la tăcere multă vreme. El i-a trimis scenariul actriței Jeanne Moreau. Plăcîndu-i, Moreau a fost și coproducătoarea filmului **Anna Karamazova**. Este povestea unei femei care se hotărăște să revină în patrie cam prin anii '40, după o absență de douăzeci de ani. Nu mai recunoaște pe nimeni și nimic. (**PREMIERE**, iunie).

Rilke în engleză

● Walter Arndt, un distins poet și traducător, prezintă, la Univer-



sity Press of New England, o fideiă traducere în versuri a 72 de poeme din creația lui Rilke într-o ediție bilingvă, cu comentarii și material biografic, precum și cu o prefață semnată de Cyrus Hamlin.

Homo Faber

● În Germania a fost lansat cu mare publicitate **Homo Faber** al regizorului Volker Schlöndorff, ecranizarea romanului lui Max Frisch, scriitorul elvețian decedat la începutul lunii aprilie. Regizorul amintit a mai realizat câteva ecranizări, dintre care cele mai cunoscute sînt **Dragostea lui Swan** după **În căutarea timpului pierdut** de Marcel Proust (difuzat recent și la televiziunea noastră), **Onoarea pierdută a Katharine Blum** după cartea lui Heinrich Böll și **Toba de tinichea** după Günther Grass. Protagonistul lui **Homo Faber** este actorul-dramaturg american Sam Shepard, alături de care apare tinăra Julie Delpy.



Max Frisch, care colaborase în mod activ la realizarea filmului, abia a avut timp să-l vadă terminat. În imagine: Volker Schlöndorff (în stînga), alături de Julie Delpy și Sam Shepard, în timpul filmărilor.

După 27 de ani

● După o pauză de trei ani, regizorul Eduardo Molinaro (în imagine) va lucra la un nou film. Este vorba de cel de al 33-lea film al



său, intitulat **Le beau parleur**, al cărui protagonist va fi Pean-Paul Belmondo. Cel doi vor colabora din nou după 27 de ani. În 1964, realizaseră împreună filmul **Vinătoarea de bărbăți**. Noile filmări vor începe în iulie la Paris. (**CINEMA D'OGGI**, 23 mai).

SCRISOARE DIN PARIS

Douăzeci de ani fără Mauriac

S ÎNT douăzeci de ani de la moartea bătrînului mai tînăr decît toți tinerii — François Mauriac. Lipsa cuvîntului său, totdeauna imprevizibil, tăios, curajos îndreptat împotriva „curentului”, a opiniei gregare s-a simțit din prima clipă, se face simțită în continuare, pe măsură ce se aglomerează „problemele” epocii, situațiile aceleia încurcate, dilematice la culme, în privința cărora nu prea știi ce să zici, pentru că ai avea prea multe — și de sens contrar — de zis. Ani de zile, pe cînd se mai strecura ceva presă și literatură franceză pe piața bucureșteană, deschideam **Le Figaro littéraire**, întii de toate ca să găsim cele două pagini semnate de el, săptămîna de săptămîna, neabătut, cu firească autoritate, superbul Bloc-Notes al lui Mauriac, cu intervenții în chestiunile exact cele mai controversate, cu puncte de vedere tranșante, cu acele arzătoare minii, cu minunatele „iritări”, de neînduplecat, dar și cu admirațiile fierbînti și cu entuziasmele intelectuale și etice ale ireductibilului bătrîn... Ca și în atîtea altele, de-o viață, mă înțelegeam bine în această

precipitare de a-l descoperi pe Mauriac la locul său și de a-i „gusta” intervențiile pline de temperament și aproape fără excepție îndreptățite, făcînd dintr-odată „lumină” — cu prietenul Cosasu, el însuși nu numai prozator de mare vocație în **Supraviețuirile** sale, dar și redutabil jurnalist și eseist hebdomadur, deținător de „rubrici” căutate (il salut de aici, la aniversarea sa). L-am văzut prima oară pe Mauriac într-un film, într-un documentar de televiziune, realizat de Roger Stéphane, și reluat în 1987, pe canalul trei, la emisiunea **Océaniques**, îndată după venirea mea la Paris — era o bună carte de vizită pentru Franța culturii... Era un documentar Marcel Proust — și Mauriac — care-l cunoscuse de aproape pe autorul, mai în vîrstă cu 15 ani, al **Timpului pierdut** — vorbea în șoaptă despre el, — își „pierduse” vocea în urma unei boli și a unei operații grele, încă din tinerețe, — dar era o „șoaptă”, ciudat de energică, pasionată, încordată, înflăcărată, avînd în ea ceva imperios, ca și privirea, care te „agăța”, te fixa în loc, te acapara... Figura și vocea — cu toată carența ei... — ni-l comunicau pe François Mauriac într-un fel de neuitat, în întregime, erau împreună „omul și opera” — un amestec de fragilitate și extraordinară, totuși, vigoare — și nu doar a intelectului, dar și de-a dreptul „fizică” (regală, imperială...) în ciuda marcatei slăbiciuni a vîrstei — și mai era și un aliaj, rar întîlnit, de inteligență și patos — ce mai, era Mauriac în singura sa „formă” cu puțință; cea de neînlocuit — cea care ne lipsește — și de care Franța, putem

spune, a rămas „văduvă”...

Dumnezeu nu există? întreba, chiar în una din acerbele sale „note” din **Le Figaro littéraire** — François Mauriac — și răspundea pe acel ton fervent-categoric, parcă fără drept de replică, în care se instala adesea și nu-i stătea deloc rău: „două-trei măsuri din Mozart sînt destul ca să te încredințeze de contrariul — ca și o pagină-două de **Război și Pace**...”

Figura, privirea, vocea lăuntrică și vocea sa pur și simplu, împreună cu două-trei fraze, fie ele și dintr-un text „efemer” jurnalistic semnat de François Mauriac — trăgeau și ele greu de tot în balanță cînd era vorba să te încredințezi „de contrariul”... să decizi, măcar pentru o clipă — dar esențială clipă! —, în această „problemă ultimă”. Strălucitul articol — aprig polemic — despre Mauriac, al lui Jean-Paul Sartre, de mare răsunet în anii de după război — este pe cît de strălucit, de acut, de stringent în logica-i argumentație, pe atît de neconvîngător, o probă de virtuoziitate polemică, una care nu schimbă nimic, nu cîntărește în nici un chip „imaginea” noastră despre Mauriac...

Nu dispun de date, dar bănuiesc că Sartre însuși n-ar mai fi scris articolul de la patruzeci de ani — cu atîta răsunet în configurarea unei filosofii, a unei „conștiințe” de generație (generația „existențialistă”), nu l-ar mai fi scris douăzeci de ani mai tîrziu...

Lucian Raicu

Poésie '91

● POÉSIE '91 este „revista bimestrială a poeziei de azi” fondată de Pierre Seghers, un bine cunoscut iubitor de poezie și publicată cu concursul Casei Poeziei din Paris. Poésie '91 apare de cinci ori pe an în februarie, aprilie, iunie, octombrie și decembrie. Numărul 37 / aprilie 1991 este o echilibrată și variată culegere grupată în cinci, am putea spune, capitole: 1. „Darul lacrimilor” începând cu un studiu semnat de Jean-Charles Vegliante, Dante, les larmes (re)commencer însoțit de cîntecul al II-lea din Infernul (trad. J.-C.V.), continuat de poeme sau poeme-eseuri inedite de: Jean-Michel Maulpoix, Alain Suied, Claude Louis-Combel, Gérard Bochotier, Charles Juliet (eseul *Fin des années centes* despre Louise Nevelson, „Blindele lacrimi ale eliberării”), Dominique Labarrière și Vladimir Holan (tradus din cehă de Erika Abrams). Acest „Dar al lacrimilor” este ilustrat de teracotele semnate de Georges Jeanclos, prezentat de Colette Seghers, fiind inserate câteva ginduri ale sculptorului despre „coloanele lacrimilor” dintre care una din coloane este reluată în detaliu „în care lacrimile devin sini de femeie sau ochi de păun, cuvintele înscrise cu virful degetelor care psalmodiază Kadișul pe aceste coloane pe pămînt, alunecă printre sini ca un lapte care se ivese din îmbrățișarea mea”. Cel de al doilea „capitol” este dedicat lui Saint-Pol-Roux, „Sublimul vagabond” cum îl numește René Rougerie, autor al prezentării și totodată cel care, bine cunosător al operei și editor, a scotocit printre notele rămase, printre manuscrisele inedite păstrate cu sfințenie pînă cînd a murit, de fiica lui Saint-Pol-Roux, Divine. O ediție a poeziilor (cea de a patra) întocmită inițial de Théophile Briant și comple-



anii 90”. În iarna 1987-1988, cînd revista a publicat opt noi poeți britanici, faptul a fost apreciat ca fiind extrem de îndrăzneț. În prezent, lansarea poeziilor noi a devenit o adevărată industrie: iar din 1989, odată cu New Chatto Poets II, aproximativ 100 de poeți au fost lansați în acest mod.

Dintre recenziiile acestui număr, ne-a atras atenția cea intitulată *Integritate fără tradiție*, semnată de Anne Stevenson care prezintă antologia *New Women Poets* editată de Carol Rumens, volum cuprinzînd poeziile a 25 de poete. Deși femeile scriitoare au contribuit la modelarea tradiției romanului în literatura engleză a secolului trecut, poetele s-au numărat foarte rar printre nemuritoare. Dar acum, în ultimul deceniu al secolului XX asistăm nu atît la crearea unui limbaj feminist (separatist, ca în anii 70 ai începutului mișcării feministe), ci la o izbucnire de tip populist care provine dintr-o clasă apărută ca urmare a noii democrații.

Carol Rumens în introducerea antologiei consideră că mișcarea feministă a creat o revoluție, iar faptul că o asemenea antologie a putut să apară atestă chiar acest adevăr, dar, consideră editoarea, din păcate, „critica universitară se află încă sub dominația masculină, premiind femeilor să fie nostime, sexi, spirituale, revoluționare și poate chiar sincere, dar ele sînt foarte rar acceptate ca o prezență poetică deplină”. Varietatea de stiluri, de vîrstă și naționalitate ilustrează ce se întîmplă cu noul limbaj poetic în engleza anilor 90. Și chiar dacă accentul este feminist, feminismul nu mai este psihologic sau confesional ca în anii 60, ci social, deschis.

Dar cel mai atrăgător titlu pentru noi este *Jurnalul din România* semnat de Peter Forbes (chiar redactorul revistei *Poetry Review*). Aflăm astfel că un grup de poeți englezi, este vorba despre Fleur Adcock, Peter Forbes și Diana Reich au fost invitați Uniunii Scriitorilor din România în perioada 10-24 iunie 1990, țara fiind calmă la începutul și sfîrșitul călătoriei lor. Între timp au venit mineri. Și acest grup de poeți au fost martorii evenimentelor, domnul Peter Forbes chiar cronicarul lor. Jurnalul reușește să surprindă în tonul cel mai adecvat, uneori plin de o ironie englezească, atmosfera bucurăsteană a începutului de trist iunie: cozile uriașe la carne, femeile resemnate, obișnuite cu așteptarea, și, desigur, „progresul real pare posibil” după unii (scriitori), au loc demonstrații de protest; se vizitează Editura Univers, plasată „într-un monumental complex neo-stalinist”: afară, statuia lui Lenin a fost dărîmată, dar înăuntru coridoarele sînt întunecate... Pe data de 13 iunie, dimineața la 4, Piața Universității a fost eliberată de poliție, iar tulburările nu încetează de atunci. Fiecare pare să fie martorul unei „ceremonii grotestice”. Apar elicoptere, din care s-ar putea oricînd trage. Seara, la telegazetă, un bărbat explică așa, cu lux de amănunț, cum a fost bătut de demonstranți. „Guvernul face un apel adresat oamenilor să vină să apere televiziunea și sediul guvernului, care este atacat...” Restul, restul îl știm, am auzit sau am văzut. Și cine a urmărit telegazetele din zilele de 14 și 15 iunie 1990 difuzate de toate canalele internaționale de televiziune nu poate uita. Cum nu se pot uita „multumirile” aduse minerilor de către domnul Iliescu. Textul jurnalului este lapidar. Nici nu putea fi altfel. Limbajul de o concizie poetică. Aranjat în versuri albe ar putea deveni poem...

Numărul din primăvara 1991 are ca temă „poetii americani”, care începînd cu Whitman, pretînd că intruchineză spiritul unei națiuni în expansiune, considerînd că fac parte dintr-o categorie aparte. Și într-adevăr, ciudat, ei alcătuiesc o „insulă”, neîmpertată de Anglia, spre deosebire de orice alt produs cultural cum ar fi: de la blugi la John Updike, de la rock-and-roll la computerele Apple, toate, mai devreme sau mai tîrziu făcîndu-și apariția în Anglia.

„Land of Chimera for sale. / The scarecrow in the field / Directing the traffic of customers”. (Pămînt al Himeriei de vânzare. / Sperietoarea de cîmp / Dirijează circulația clienților”) de Charles Simic (Dark Fields) (M.G.)

Poetry Review

REVISTA britanică de poezie este cea de-a cincea revistă literară din Anglia cu cea mai bună vânzare. Deci, poezia se citește! *Poetry Review* tinde însă să devină și una dintre cele mai bune reviste internaționale poate și prin faptul că fiecare număr are o temă și, pe lângă poezii, se publică recenzii și articole interesante, integrînd poezia în context social și politic.

În numărul din toamna 1990, cu subtitlul *New Poets*, revista publică 11 poeți „noi”, fără să se încerce însă „definirea nici unei tendințe pentru



Turneu Bee Gees

● În luna mai, grupul Bee Gees — Maurice, Barry și Robin Gibb au început cel de al 31-lea lor turneu pînă Europa „înaltei civilizații” — Germania, Austria, El-

veția, Franța, Spania, Italia, Olanda, Belgia și Irlanda. Turneul se va încheia la Londra, cu concertul pe care-l vor susține la Wembley în ziua de 7 iulie, cînd Ser-

viciul Internațional BBC va face o transmisie directă spre bucuria a milioane de admiratori ai grupului Bee Gees (în imagine). (LONDON CALLING, iulie).

Doctor Jivago la Pantheon

● Publicat pentru prima dată în 1959, producînd o vie controversă internațională, romanul



clasic al lui Boris Pasternak este prezentat de către editura engleză Pantheon noii generații de cititori prin intermediul introducerii lui John Bayley de la Universitatea din Oxford.

Cinzece și dansuri tibetane

● Creată în 1959 de către Dalai-Lama în exil la Dharamsala, în nordul Indiei, trupa Institutului tibetan al artelor spectacolului este invitată pentru prima dată la Paris, pe scena Teatrului Renaud-Barrault, unde susține spectacole pînă la 30 iunie. Trupa aceasta urmărește păstrarea vie a culturii tibetane, afirmarea în lume a identității naționale a acestui popor și inițierea generațiilor tinere în tradițiile ancestrale. Artiștii trupei cîntă, dansează și joacă așa cum ar face-o în timpul unei sărbători din satul lor, cu dăruire și spontaneitate. Programul prezentat în capitala franceză cuprinde cîntece și dansuri populare, precum și câteva scene din opere. (LE FIGARO, 1-2 iunie)

Austria și cinematograful

● În cadrul cunoscutului Festival de Paris, cu concursul Ministerului austriac al învățămîntului și artelor la Grand Rex se desfășoară între 12-23 iunie o decadă sub genericul *Austria și Cinematograful*. În repertoriu sînt prezentate douăzeci de filme începînd din anii '20 pînă în zilele noastre. Decada s-a deschis cu *Metropolis* de Fritz Lang, urmată de producții clasice aparținînd lui Eric von Stroheim, Ernst Maruschka etc. (PREMIERE, iunie).

Premiul Will

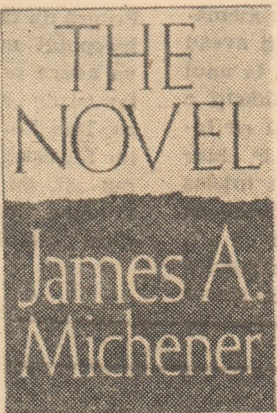
● Teatrul Shakespeare din Washington D.C. a decernat Premiul William Shakespeare pe anul 1991 actorului și regizorului Kenneth Branagh. Onorînd contribuția deosebită la interpretarea teatrului clasic, Premiul Will a fost înmînat de către vedetele de film Kelly McGillis și Christopher Reeve. Ceremonia a avut loc la National Building Museum din capitala americană. La baza opțiunii de premiere au stat versiunea cinematografică a lui Branagh cu *Henric V* și debutul său din 1990 în S.U.A. cu *Renaissance Theatre Company* la Chicago și Los Angeles, unde a jucat rolurile lui Edgar și respectiv Peter Quince din *Regele Lear* și *Visul unei nopți de vară*, a căror regie i-a aparținut tot lui. (THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 30 mai).

Disc John Barry

● John Barry, compozitorul muzicii din *Dans cu lupii*, laureat cu Oscarul pentru muzică, a fost luat în „antrepriză” de o casă de discuri care a editat imediat muzica filmului. John Barry este autorul muzicii și pentru alte filme, celebre la vremea lor. Amicalement *voire*, *Macadam cow-boy*, multe *James Bond*. În *Dans cu lupii* a reușit ca pe tema muzicii vechilor westernuri să compună o partitură originală, modernă. (PREMIERE, iunie).

Romanul

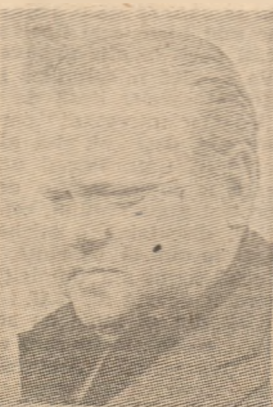
● Acesta este titlul volumului publicat de Random House, sub semnătura lui James A. Michener, un nou și so-



cant roman al unuiu dintre cei mai bine vinduți autori din America, o poveste contemporană plină de suspense despre oameni implicați în scrierea, publicarea și lectura cărților.

Ultimul film al lui Welles

● În prezent se întreprind eforturi pentru a termina ultimul film al lui Orson Welles (în imagine) — *The Other Side of the Wind*. În acest film, John Huston interpreta rolul princi-



pal, cel al unui regizor de film care oferă o petrecere la aniversarea sa. Acțiunea implică salturi, precum flash-back-urile din *Cetatea lui Kane*. Regizorii Peter Bogdanovich și Frank Marshall, ambii implicați în producția originală din anii '70, asamblează acum pasaje și se străduiesc să facă ordine în film. (THE TIMES 7 iunie).

Jacquot din Nantes

● Jacquot din Nantes este un film-omagiu adus de Agnes Varda lui Jacques Demy. Sînt înfățișate copilăria și adolescența lui Jacquot pline de timiditate dar cu trei mari pasiuni: cinematograful, opera și marionetele. Din distribuție: Philippe Maron, Edouard Joubert, Laurent Monnier, Brigitte de Villepoix. (PREMIERE, iunie).

Sublima

● Acesta este titlul unei noi reviste de artă care apare trimestrial. Comentatorii spun că își merită numele, culorile dominante sînt alb-negru, reproducînd portrete de actori și realizatori (Catherine Deneuve, Wim Winders), fotografii realizate de celebri minuitori ai aparatului de înregistrat imagini, arhitectură. Este remarcabil interviul cu marea Arletty. (PREMIERE, iunie).

Scutierii la „Cruciada copiilor“

● În România ultimilor 45 de ani, în ciuda a ceea ce s-a susținut, cultura nu a fost niciodată în prim plan. A fost în primul planul unei minorități de scriitori, de oameni de cultură. Că lucrurile stau așa ne-o dovedește chiar criza în care se află societatea românească de astăzi. Acest sever diagnostic aparține d-lui Mircea Mihăieș și a fost exprimat cu ocazia interviului acordat d-lui Pavel Ilica pentru revista ARCA (nr. 5) din Arad. ● „Sub groapa Berevoiești și Groapa lui Oatu“, scrie dl. Marcel Tolcea în editorialul revistei ORIZONT nr. 22. Argument: „...Pe turnătorii salvate se află nume de scriitori cum ar fi Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Ioan Groșan, Florin Iaru. Eugen Suciu, cam aceiași pe care autorul en titre al romanului sus pomenit i-a denunțat atito vreme cu pixul Securității și cu sintaxa de Partid“. Despre care roman e vorba și despre ce autor-turnător vă lăsam pe dv. să ghiciți. ● Aceiași revistă grupează un număr de interviuri și articole prieluate de spectacolul regizorului Laurian Oniga cu Noaptea furtunoasă pe scena Teatrului Național din Timișoara. Titlul grupajului — **Eros sau porno-grafie!** — nu spune totul. De pildă regizorul răspunde astfel la o întrebare referitoare la puterea artei de a înfrunta murdăria (morală): „E o problemă de opțiune. m-am gândit de multe ori... M-am gândit așa: nu mai trebuie să fac teatru. De ce fac teatru? Uitați-vă, eu lucrez la **Cruciada copiilor** și-n Piața Universității erau bătuți oameni tinere ca Spiridon al meu din spectacol (din **Noaptea furtunoasă** — Cronica). Eu lucrez la **Cruciada copiilor**, în sală, și m-am simțit îngrozitor. M-am trezit într-o bună zi, la sala **Atelier**, cu scutieri. Erau adăpostii acolo, așteptau acolo, așteptau să se adune lumea în stradă... Mă trezesc în sală cu o armată de scutieri. Pregătiți, vinjoși, cefe groase, bastoane. Și-n elipa aceea mi-am pus întrebarea: ce fac eu aici? ce-i cu teatrul? M-am simțit penibil. Inutil. Derizoriu. Poate că sunt momente când trebuie să lăsăm pentru o lună, două, condeiul jos, hirtia deoparte, instrumentul muzical deoparte, și să facem altceva“. ● De când nu-și mai poate adăposti **așchiile** în magazia săntămină a tovarășului E. Barbu (da, am zis bine **tovarășul**, fiindcă E. Barbu a devenit domn — e un fel de a vorbi — numai când **Săptămîna** a devenit **România Mare**), dl. George Alboiu le aruncă și el pe unde se nimerește, ba la **România Mare**, ba la **Viața**. D-sa are o fixație: **România literară**. Că face, că drege. Nu înțelegem: revistă noastră nu e specializată în nici unul din domeniile de care dl. Alboiu pare interesat. Ne pare rău că trebuie să-i spunem d-lui Alboiu (nu știm ce profesie are) că noi ne ocupăm cu literatura. Ar fi de dorit ca d-sa să se fixeze la alt gen de publicații. Îi recomandăm câteva: **Porno Balamuc**, **Dacă sex nu e, nimic nu e**, **Sexologie aplicată**, **Freud pe înțelesul copiilor** etc. Nu e nevoie să ne mulțumească. Îi facem acest mic serviciu bibliografic în mod cu totul dezinteresat. ● Scri-soarea lui Neacșu din Europa se in-

titulează o spumoasă notă critică din AMFITEATRU (nr. 5). Cine e Neacșu? Nu, nu e cimpulungeanul care da știre pe la 1521 judei de la Brașov de mișcările perfide ale turcilor. E un altul, pripăsit pe la noi din Europa (de ne-o fi preferat bulgarilor, habar n-am), cu 470 de ani mai târziu, care da știre ministrului apărării de mișcările destabilizatoare ale jidanilor. Ceea ce nu pricepem este faptul că, în loc să-l plătească dl. gen. Spiroiu pe dl. Neacșu, cum presupunem că făcea judele brașovean cu tizul său din secolul 16, tot dl. Neacșu promite cadouri în bani M.Ap.N. și M.I. S-a-nțors lumea pe dos. Plătesc tot așa care... Aoaleo, și cînd ne gândim ce inflație e, îi plingem d-lui Neacșu de milă. Poate s-o îndura de el vreun jidan bănos și milos.

Omul nostru de la Timișoara

● Într-un interviu din COTIDIANUL (11 iunie), dl. Ion Coja, vice-președinte al Vetrei Românești o numește pe poeta Carolina Ilica „pur-tătoarea de vorbe“ a Uniunii. Cam bănuim noi despre ce e... vorba. Cu aceeași ocazie, dl. Coja e întrebat dacă nu vede o greșală în numirea ca președinte de onoare a unui personaj „controversat“ cum e dl. I. C. Drăgan. Ma intii, afirmă reporterița ziarului, date fiindu-i relațiile cu Ceaușescu: „...Ceaușescu a făcut mult pentru țara asta — declară dl. Coja. Poate că Drăgan l-a ajutat în lucrurile bune...“ Așa va să zică! Reporterița nu se lasă: „...S-a dovedit în Italia că (dl. I. C. Drăgan) a făcut parte din mișcarea legionară“. Ascultați răspunsul dlui Coja: „Si legionarii au făcut multe lucruri bune...“ Noi nu înțelegem totuși cum de a ajuns țara noastră așa de rău dacă, începînd cu legionarii și firînd cu comuniștii și cu N. Ceaușescu, toți guvernanții din ultima jumătate de veac au făcut atîtea lucruri bune. ● În FRAIERUL ROMÂN nr. 10, dl. Gabriel Ioan și-a vîrit nasul în maculatoarele unui senator român FSN, de profesie istoric, și a descoperit următoarele originale note: „1. Domnitorii noștri de pînă la suirea pe tron a lui Carol I nu au fost monarhi, ci un fel de președinți de republică; 2. Monarhia constituțională instaurată după 1866, prin voința celor mai importanți reprezentanți ai clasei politice românești, și regimul comunist impus cu forța de armata sovietică sînt două rele perfect echivalente; 3. Alianța încheiată de I. C. Brătianu, în 1876, cu Rusia țaristă, în vederea dobîndirii independenței de sub domina-



ția otomană este — după părerea gînditorului fesenist — comparabilă cu tratatul de amicitie semnat de președintele Iliescu...“ Cine este profesorul? Dl. Gh. Dumitrașcu. La lecțiile sale parlamentare, este interzis accesul elevilor sub 18 ani și al absolvenților de peste această vîrstă. ● Tot în Fraierul, dl. Nicolae Ulie-riu, purtător de cuvînt al SRI, afirmă că **România Mare** „este o revistă în care se spun niște lucruri poate mai liber, mai lipsit de prejudecăți decît în alte publicații“. Halal! Va să zică minciunilor li se zice în limbaj sereist lipsă de prejudecăți. „Un ziar interesant“ pare dlui N.U. Europa, deși „nu și-a găsit încă to-nul“. Antisemitismul unor articole, care a determinat o declarație de protest a guvernului, este pentru dl. N.U. discutabil, o etichetă pusă cu foar-te-mul-tă ușurință. Așa, deci! Incaltea, ne-am dumirit al cui cuvînt îl poartă dl. N.U.! ● ADEVĂRUL din 12 iunie ne aduce o știre care, ca gazetă literară ce ne aflăm, ne interesează îndeaproape: și anume aceea că la originea revoluției de la Timișoara din decembrie 1989 a fost unul de-ai noștri, un scriitor adică. Omul nostru de la Timișoara! E vorba de dl. Mandics Gyorgy, autor al unei cărți despre Ion Barbu. Acesta a declarat la televiziunea maghiară — într-un interviu ocazionat de apariția la Budapesta a cărții sale intitulată **Golgota Timișoarei** — că el a fost fițilul care a aprins flacăra revoltei populare în orașul de pe Bega, ca „om de legătură“ al lui (țineți-vă bine!) Ion Iliescu pe lîngă „alții“. Știrea ne bucură (orișicît, dl. Mandics e colegul nostru de breaslă), deși chestia asta cu legătura „pe care dl. Iliescu a avut-o cu alții“ n-am prea înțeles-o. Care legătură, colega? Care alții? Murim de curiozitate să citim **Golgota Timișoarei** în românește. ● Am mai semnalat și altă dată ciudatele idei ale dlui Cristian Tudor Popescu. În același număr din Adevărul, comentînd cazul Berevoiești, dl. C.T.P. face o comparație între „turnătorii“ și „disidenții“ din regimul trecut: asemănarea ar fi că și unii și alții aveau „spatele asigurat“. Referirea la unul din cei mai cunoscuți disidenți e clară. Am recitit, crezînd că ne înșeală ochiul; ei bine, dl. C.T.P. chiar așa gîndește. În sfîrșit, am înțeles de ce tînărul cu veleități literare de ieri n-a fost el, un disident, ca alți colegi ai săi de generație: fiindcă n-avea spate! Ca să vezi ce sincer

și onest e dl. C.T.P. cu sine însuși. Dacă ar fi avut și el spate tare ca alții... Nu, dle. C.T.P., nu spatele v-a lipsit ca să ieșiți din mediocra dv. piele și să vă alăturați disidenților, v-a lipsit curajul moral. E drept că nu sînteți singur cu lipsuri la acest capitol. Nu vă acuzăm. Dar, pentru Dumnezeu, tăceți din gură, nu-i mai spurcați pe aceia care au fost mai tari decît dv., nu-i mai numiți subțire, „disidenți acreditați“.

Bolgiile colaboraționismului

● Scriitorul român între rezistență și obediență: acesta este titlul unui articol trimis din Danemarca de către dl. Victor Frunză revistei ieșene CRONICA și tipărit în nr. 19. Tema nu e nouă. Nici chiar „clasificarea“ tipurilor de colaborare cu comunismul foarte asemănătoare cu aceea întreprinsă de dl. Virgil Ierunca dintr-un interviu în revista 22 pe care l-am comentat la această rubrică. Oricum, o astfel de discuție este utilă, cu toate „nedreptățile“ ei, fiindcă ne ajută să facem oarecare lumină în literatura anilor de comunism: nu numai decît în opere ca atare, dar cu siguranță în morală lor și a autorilor lor. În prima categorie — **Turcii** — dl. Frunză include pe Sadoveanu, Călinescu, Eftimiu, Ralea și Iordan. Li s-ar adăuga, în alt cerc (sau bolgie) a aceluiași infern moral, poeți legionari ca Gyr, Crainic și Carianopol, „converțiți“ după ieșirea din închisoare sau după alte peripeții, dar și Streinu, Noica și Cioculescu, în faze mai tîr-zii ale activității lor. A doua mare clasă — **Parveniții sinceri** — cuprinde pe Beniuc și Stancu. Printre **Parveniții din spirit de curvie**, Petru Dumitriu. Numărul **Nomenklaturis-tilor literaturii** e destul de mare, așa că dl. Frunză se mulțumește a zice „de la T. Popovici la Aurel Baranga și de la D. Popescu la D. R. Popescu“. O categorie mai eterogenă cuprinde pe **Refuznici**, „scriitori care, după ce au depus efortul să ajungă în poziții privilegiate, au încercat să se sustragă ideologiei și să-și salveze opera“. Ar fi cazul unor Bogza, Preda, Geo Dumitrescu, deși numărul scriitorilor din generațiile interbelice care au făcut mici ori mari concesii regimului comunist este imens, ca și acela al nomenklaturisților. Printre refuznici ar trebui incluși și autori „tineri“ (în anii '50), care au fost „revoluționari“ la debut, dar s-au rupt ulterior de tinerețea lor comunistă: Labiș, Baconsky, Deșliu. Investigația dlui Frunză se încheie cu un paragraf consacrat literaturii de sertar, în care se face observația necesară că, pe lîngă jurnalele și memoriile victimelor comunismului, încep să se ivească documentele false ale unei false rezistențe, și anume poeziile „cenzurate“ ale unor Păunescu sau Vadim. Aceste falsuri, crede dl. Frunză nu fără temei, constituie doar începutul marii diversuni care ne va aduce probabil literatura de sertar (și de „rezistență“) a unor Săra-ru, Dan Zamfirescu, Ungheanu, Artur Silvestri, Paul Anghel, Paul Everac „și, de ce nu, Leonte Răutu“. Doamne, ferește-ne pe noi și nu-i duce pe ei în ispită!

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001, 1230). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Toiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 184101. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)