

AREA
DE
LECTURA

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

33

Joi 15 august 1991
(Anul XXIV)

Enervanții oameni de valoare

LA PARIS, în fața unui public care nu se mai entuziasmează ușor pentru că este obișnuit, pină la dezaburire, cu toate experimentele artistice posibile, spectacolul lui Andrei Șerban, **O trilogie antică**, jucat de actorii Teatrului Național din București, a avut un succes răsunător. Iată momentul, descris, într-un articol din **Le Monde**: „Paris, 25 iulie miezul nopții; șase sute de spectatori reuniți pe gradenele de la Grande Halle din La Villette întâmpină cu ovații, în picioare, pe actorii Teatrului Național din București, la încheierea primei reprezentări a **Trilogiei antice**, puse în scenă de Andrei Șerban. Un spectacol de patru ore în greaca veche [...] care va marca — publicul nu s-a înșelat — istoria teatrului european“.

Această știre, în loc să ne bucure, ne face să roșim. Autorul spectacolului care „va marca istoria teatrului european“ a fost tratat în propria lui țară ca un personaj indezirabil. (A avut un salariu de cinci mii de lei și ceva, a fost nevoit să stea la hotel, cu soția și doi copii mici și să gătească pe un reșou în baie, a avut de suportat tot felul de jigniri). Drept urmare, a ajuns să regrete că s-a repatriat după evenimentele din decembrie 1989 și că a acceptat postul de director al Teatrului Național; ne-a părăsit și nu se știe dacă se va mai întoarce vreodată în România.

Nu este singurul caz în care autoritățile românești tratează cu ostilitate o personalitate a culturii noastre. Uneori se simulează admirația și afecțiunea (stringeri de mâini, zimbete, buchete de flori), dar atitudinea de fond rămâne nefavorabilă oamenilor de valoare. Acești oameni au o independență de opinie care enervează oficialitatea. În plus, ei constituie un incomod termen de comparație pentru calitatea umană și intelectuală a mulțimii dintre guvernanți.

Nu întâmplător, cele mai reprezentative personalități ale culturii noastre — printre care scriitori de mare prestigiu ca Ana Blandiana, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Mihail Șora, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Petru Creția, Radu Enescu — sunt denigrate cu grosolanie într-o publicație care poate fi văzută de multe ori în vitrinele sediilor F.S.N. și care a și primit, de altfel, un premiu din partea Ministerului de Interne: **România Mare**. Sub presiunea opiniei publice internaționale, unii reprezentanți ai oficialității dezavuează acum în mod public această revistă care ne compromite pe toți, prin însuși faptul că există, dar dezavuarea vine prea târziu, după ce conducătorii țării și-au trădat simpatiile și antipatiile reale.

Oamenii de valoare au fost în timpul lui Ceaușescu și au rămas și în prezent în **dizgrație**. Nu ne aflăm sub influența romanelor politiste sau de spionaj pentru a crede, ca numeroși comentatori de azi ai vieții politice, că este vorba de un scenariu bine pus la punct. Nu ne imaginăm, deci, că actualii guvernanți și-au propus, cu cinism, să-i distrugă pe oamenii de valoare în mod sistematic. Se întâmplă însă altceva: toți cei care țin sub control în momentul de față societatea românească — sau, în orice caz, aproape toți — au o aversiune structurală față de elita intelectuală. Drept urmare, ei acționează ca și cum s-ar fi înțeles dinainte în această privință, ca și cum ar participa cu zel la o conspirație împotriva personalităților culturale.

Cum se explică această aversiune — greu de înțeles de către cineva din Occident, unde creatorii din orice domeniu sunt plătiți în aur și ocrotiți asemenea unor monumente ale naturii? Se explică prin faptul că la putere se află, în prezent, tot oameni cu formație comunistă, complexați și susceptibili față de semenii lor mai bine dotați. Să facem un efort și să ni-l închipuim pe unul din numeroșii ex-profesori de la Academia „Ștefan Gheorghiu“ aflați în momentul de față în funcții înalte stînd de vorbă cu Alexandru Păleologu. Există vreo șansă ca asemenea interlocutori să se înțeleagă? Alexandru Păleologu ar găsi, poate, umorul necesar ca să asculte frazele emfactice și vide prin care preopinentalul său ar încerca, fără îndoielă, să facă față situației. Dar fostul profesor de la „Ștefan Gheorghiu“, conștient în adîncul sufletului de propria sa impostură și, în același timp, incapabil să-și recunoască inferioritatea și să se bucure că are prilejul să-l asculte pe un om inteligent, ar începe în mod sigur să se enerveze. Ce mai vrea și acest Alexandru Păleologu? Bine i-a făcut **România Mare**, cînd l-a prezentat ca pe un om de nimic, vindut străinilor. Păcat că nu era în București cînd au venit mineri...

Alex. Ștefănescu



THEODOR AMAN (20 martie 1831 — 19 august 1891): Portret de femeie. Număr ilustrat cu lucrări ale artistului

DIN SUMAR

- Ideologie extremistă și joc politic ● Ov. S. Crohmălniceanu — 70 ● „Oneste bibere...” — un eseu de Alexandru George ● Reabilitarea întâmplării ● La centenarul morții lui Theodor Aman ● Proză de Radu Aldulescu ● Dan Grigore: La despărțirea de Cella Delavrancea ● Turnătorii, mamă, mamă, dincolo de melodramă ● Un eseu de Alexandru Zinoviev

IN SPATELE MANIFESTĂRIILOR SOVINE ȘI AL REACTIILOR PUBLICE FAȚA DE ELE SE CONTUREAZĂ TOT MAI CLAR ÎN ULTIMA VREMĂ O SEMNIFICAȚIE POLITICĂ. După ce Camera Reprezentanților din Congresul S.U.A. a condamnat antisemitismul din România, premierul Petre Roman a trebuit să ia atitudine amenințând cîteva publicații românești și maghiare cu suspendarea. Atitudinea aceasta dovedește că guvernul nu este îngrijorat de escaladarea unor declarații care pun în primă plan credibilitatea, și așa diminuată, a actualei puteri, bănuindu-se, și nu fără temei, de conivență cu unele grupuri de presiune ultranaționaliste. Dacă măsurile promise vor fi și adoptate, rămîne de văzut. Dl. Liviu Mureșan, responsabil cu externele în conducerea FSN, crede cu totul altceva: și a nume că extremiștii ar trebui mai înții ascultați. Ca și cum pînă acum ei ar fi vorbit în deșert! Trebuie spus că naționalismul nu e un fenomen exclusiv românesc: în toate țările Europei centrale și de răsărit, el s-a manifestat cu o anumită virulență în această fază de trecere de la totalitarism la democrație. Analizînd temele recurente ale discursului utilizat de cercurile sovine din România, observăm cîteva particularități care s-ar putea să nu fie absolut specifice, din contra, să indice un tip de atitudine politică legat de evoluții care se petrec în toate țările fostului lagăr comunist. Ideologia extremistă ascunde rigorile unui joc politic. Două serii de teme și două vocabulare diferite își dau întâlnire în discursul naționalist est-european din ultimii doi-trei ani. Prima serie pare, la o privire superficială, a-și avea originea în tradițiile fasciste ale epocii anterioare, prelungite pînă spre 1944-1945. Există similitudini frapante între limbajul unor publicații precum Europa sau România Mare și acela din ziarele și revistele legionare din România deceniului 4 și a începutului deceniului 5. Obsesia cea mai puternică este aceea a primejdiei reprezentate de elementul alogen. Într-una din gazetele actuale, se afirmă, negru pe alb, că poporul român, alfabetizat după 1948, nu mai

Ideologie extremistă și joc politic

vrea să fie condus de „străini de neam și țară” (se dau numele unor evrei aflați în funcții politice imediat după revoluția din decembrie). Unele ministere și chiar guvernul în întregul său ar păcătuți printr-o „coloratură politică și națională neromânească”. Veneticilor li se adaugă, în acest tablou negativ, „vînduții”, stipendiații de cercuri din afara țării (de la CIA la Europa Liberă, de la National Endowment for Democracy la marea finanță evreiască). Dacă evreilor li se preînde să-și semneze „îmundele” articole cu numele adevărat, vînduților li se caută „explicații” pentru a se fi dat cu „alogenii”, mergînd pînă la sugerarea unei posibile ascendente semite. În legătură cu antisemitismul este antimaghiarismul. Ungurii sînt acuzați în masă de irendentism. Nu există nuanțe. În fond, elementul alogen, indiferent care, devine principala temă a respingerii în numele „neamului” românesc și a presupusei lui dorințe de „puritate” rasială. Eminescu este cel mai des invocat, cu versurile din Doina, pentru această ură care i-ar măcina pe „bunii români” contra veneticilor și vînduților de toate felurile. Pînă aici, nu este nimic nou. Ideologia legionară folosea aceleași slogane și exemple. Lipsesc însă cîteva dintre acestea. Noul fascism nu apelează, decît în mod excepțional, la teme, frecvente în epoca interbelică, precum cele confesionale, referitoare la ortodoxism, la singe și la ruralitatea ancestrală. România Mare a deschis abia de curînd o campanie contra uniților și a catolicilor, deși confruntările interconfesionale au existat, mai ales în Transilvania, în legătură cu nerestituirea de către biserica ortodoxă oficială a unor bunuri care au aparținut bisericilor greco-catolice înainte de 1948.

CEA DE A DOUA SERIE DE TEME ALE DISCURSULUI EXTREMIST PROVINE DIN ARSENALUL COMUNIST ȘI, MAI CEAUȘESCU A FOST CONSIDERAT ÎN

temelelor unui național-comunism românesc. În punctul de plecare, această atitudine a fost antisovietică, dar și antisemită. Ceaușescu a aruncat primul anatema ideologic asupra evreilor, a maghiarilor și a rușilor care au condus P.C.R. de la înființarea lui în 1921 și pînă în epoca Dej a anilor 50. A existat un celebru formular secret în 18 puncte care orienta P.C.R., după 1971, în alegerea cadrelor de conducere din instituțiile de stat și de partid. Între acestea, unele se refereau direct la originea etnică, la rude aflate în străinătate (majoritatea evreilor era, astfel, exclusă automat de la orice funcție în partid și stat) și la acțiuni cu caracter antiromânesc. Dacă citim cu atenție învinuirile aduse de gazetele extreme unor personalități din opoziția sau din puterea actuală, remarcăm coincidența lor cu unele din faimoasele puncte ale formularului de cadre ceaușist. Ne aflăm în fața unui extremism de stînga, tot așa de net ca și cel de dreapta. Un editorial din Europa (august) amenință în mod neechivoc cu alungarea din țară a tuturor alogenilor în ipoteza venirii la putere a unei formațiuni care ar cuprinde oameni din (atenție la enumerare!) P.S.M., P.U.N.R. sau Partidul România Mare. În această viziune stîngistă, reaua gestiune economică a guvernului Roman se explică prin scoaterea țării la mează. Ar fi vorba de o veritabilă „conspirație internațională” menită a „face din România o colonie a marelui capital străin”. „Deocamdată — scrie un colaborator al Europei — vedem cum în jurul nostru se împletește conspirația și cum autoritățile o acceptă ireponsabil”. Nu întîmplător Europa găzduiește generos comunicatele conducerii P.S.M. și ale unor filiale ale acestui partid, moștenitor declarat al P.C.R., cum ar fi aceea de la Galați, în care P.S.M. este considerat „un succes legitim” al fostului P.C.R. și se solicită restituirea cotiza-

țiilor și patrimoniului său, confiscat în urma unui decret din 1990. Mai mult: Gh. N. Stroia, profesor de marxism și șef de cabinet al lui Dumitru Popescu, acum responsabil cu propaganda la P.S.M., publică un violent atac contra primului-ministru, cărui i se aruncă în obraz că nu are nici un sentiment, „în afară de cele internaționaliste”. Incurcîșarea seriei fasciste cu seria comunistă este absolut limpede în discursul dlui Stroia: dacă observația că dl. Roman nu și-ar fi putut realiza visul de a deveni ginerele lui Ceaușescu este o simplă murdărie, motivul acestui eșec ne întoarce la rădăcina sovîină a lucrurilor: ar fi fost respins de Elena Ceaușescu pentru că era „unul dinăștia”, adică evreu! Comunicatul conducerii P.S.M. contra legii privatizării în variantă Roman promite renaționalizarea întreprinderilor pe care această lege le-ar privatiza în mod abuziv (dar ce înseamnă asta?) în cazul că P.S.M. ar veni la putere. Amestecul de comunism (întărirea organelor de ordine și a SRI, salvarea fostei securități, condamnarea Europei libere, a „agenturilor” în general, „uneltirile” marelui capital occidental etc.) și de fascism (alungarea alogenilor, puritatea neamului, economia prin noi înșine, ura contra veneticilor etc.) este probabil trăsătura cea mai izbitoare din ideologia extremistă de după decembrie 1989.

COINCIDENTA ACEASTA DE VECHI IDEI COMUNISTE ȘI DE ȘI MAI VECHI IDEI LEGIONARE FACE ORIGINALITATEA CONCEPTILOR EXTREMISTE CONTEMPORANE. Oricite surse de inspirație i-am descoperi în doctrina național-comunistă a lui Ceaușescu, ea răspunde în fond unei confruntări politice, esențiale pentru istoria actuală din România și din alte foste țări ale lagărului sovietic (inclusiv din Uniunea Sovietică). Cred că are dreptate Dahleendorf să susțină că miza reală a confruntării este aceea dintre adepții societății des-

chise, integrate în Europa, în lume, și adepții societății închise autarhice și al statului etnocratic. Noul fascism și noul comunism păstrează caracteristici importante din moștenirile ideologice respective, dar se definesc prin împerecherea lor într-o ideologie diferită, apărută în condițiile geopolitice și morale de după prăbușirea totalitarismului. Nașterea democrației se dovedește un proces dificil și care provoacă reacții energice. Democrația însemnînd deschiderea sub toate raporturile, edificarea ei atrage furia conservatorilor atașați de structurile și de mentalitățile tiranice. Orice reformă determină o contrareformă. Reformiștii (radicali sau timizi) se lovesc de spiritul ostil înnoirii, care se manifestă în mod clar ca o combinație de naționalism și de comunism. Contradicția internă nu împiedică, s-ar părea, contrareforma să cunoască un anumit succes. Organizația Pamiati din U.R.S.S. ori extremiștii noștri își bazează acest succes atît pe componenta naționalistă (sfărîmarea ultimelor imperii și federații din Europa, ca U.R.S.S. ori Jugoslavia, implică o rededeptare a spiritului național, iar scăderea capacității de dominare externă a U.R.S.S. conduce la tendințe revizioniste, care pot deveni alarmante), cît și pe aceea comunistă (populismul e în floare în Polonia, Cehoslovacia și în alte părți, în contextul inflației și șomajului mai mult ori mai puțin inevitabile prin aplicarea reformei economice). Unii comentatori de la noi exagerază, pe rînd, unul sau altul din aceste pericole. În realitate, ele acționează simultan și e greu de stabilit o ordine de gravitate. Democrația, societatea deschisă, statul de drept pe cale de edificare în țările Europei centrale și de Est n-au a se teme pur și simplu de întoarcerea la comunism ori de o dictatură fascistă și militară, ci de fantoma unui tip insolit de orînduire politică, în care primitivismul dreptei extreme și populismul stîngist sîr și dea mîna în scopul construirii unui regim bazat pe un nou fundamentalism ideologic, nereceptiv la valorile libertății individului și ale bunăstării și civilizației societății.

N. M.



NE SCRIB CITITORII...

Să nu se revizuiască, primesc!

CITESC în ziarul județean Prahova, din 13 Iulie, proiectul Constituției României (știam că în Parlament a fost discutat și aprobat — se înțelege — un ante-proiect!). La sfîrșitul textului, „Grupul parlamentar F.S.N. Prahova se adresează tuturor locuitorilor județului cu rugămintea de a trimite eventuale observații sau propuneri de îmbunătățire a proiectului Constituției României, pînă la data de 20 Iulie 1991 la sediul F.S.N. Prahova” etc. Cum nu am nici în cîin, nici în mincă cu respectul grup parlamentar și, cu atît mai puțin, cu partidul trandafiriu, nu mă ostenez să le comunic observațiile, mai ales bănuind cam ce fel de observații le-ar place: că respectivul proiect este gîndit și formulat cu înțelepciunea și clarviziunea care îi caracterizează pe cei mai iubii fii ai poporului etc. etc. Însă nu mă rabdă inima să nu atrag atenția celor ce vor aproba prin referendum Constituția aceasta asupra titlului VI. Firește, ar fi mult mai multe lucruri de discutat, mai cu seamă că, la referendum, trebuie să spunem un DA sau un NU legii fundamentale în întregul său.

Acest capitol, penultimul, privește Revizuirea Constituției (art. 145 Inițiativa revizuirii, art. 146 Procedura revizuirii și art. 147 Limitele revizuirii). În general,

cu excepția punctului (1) de la art. 145, care este confuz, totul e limpede și acceptabil, mai puțin o prevedere de la art. 147, punctul (1), cu repercusiuni incalculabile. Iată cum sună acest punct: „Dispozițiile prezentei Constituții privind caracterul național, independent, unitar și indivizibil al statului român, forma republicană de guvernămînt (s.n. Șt. B.), integritatea teritoriului, independența justiției, pluralismul politic și limba oficială nu pot forma obiectul revizuirii”. Dar mai înainte de „a decreta” că „Forma de guvernămînt a statului român este republicană” (art. 1, punctul 2) s-a organizat un referendum? Cine a proclamat România independentă? După cite știu eu, comuniștii, în urma unui act de forță, lovit de nulitate. Dar problema este, în fond, de principiu și tot astfel s-ar pune dacă s-ar preciza că „Forma de guvernămînt este regală”. Cum adică, dacă noi astăzi optăm pentru republică, urmașii noștri n-au dreptul să gîndească la mai binele lor și al țării? Dacă am fi trăitorii de acum 3 000 de ani, le-am impune celor de azi forma de stat tribală? De unde vine trufia că noi (de fapt, grupul parlamentar F.S.N.) am gîndi cel mai bine nu doar în limitele prezentului, ci și în perspectiva eternității?!

Deși pierdută, cumva, în textul articolului 147, problema respectivă este esențială, iar modul în care este pusă îmi amîntește o replică a lui Cațavencu: „...să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica”. Un asemenea proiect de revizuire eu NU primesc!

ȘTEFAN BADEA

Folclorul românesc și cenzura

DINCOLO de așa-zisa „amnezie socială” operantă în schimbul de valori culturale dintre generații, despre care vorbea Henri H. Stahl (Eșuri critice, Ed. Minerva, Buc., 1983, pag. 260) ca despre un mai vechi „prilej de indoială”, asupra folclorului românesc au acționat mai mulți factori care i-au sporit din tot atîtea direcții agonia, fără a epuiza însă potențialul creator al poporului.

Printre acești factori de o eficacitate negativă remarcabilă se numără și filtrul ideatic în promovarea valorilor de cultură populară din ultimele patru decenii. Și ca să folosim tot expresia lui H. H. Stahl, după o „mitocănzare” a folclorului (op. cit., pag. 325), după urbanizarea ruralului, prețul care trebuia plătit de cultura populară autentică se achită prin apariția acelor „rapsozi de mass-media” care promovează un folclor „profesional-autentic” (pag. 328) accentuînd spectacularul și detașîndu-l de ritualul din care s-a născut.

Filtrul ideatic cerut de cotitura socială de după cel de al doilea război se putea manifesta numai după această regretabilă sciziune împingînd spre convențional creația populară în cauză.

După această profanare a fecundității spirituale românești, contrafacerea a inundat spectacolul folcloric prin același „rapsozi de mass-media”, iar unii s-au grăbit să culegă Folclor poetic nou (vezi I. Melțoiu, Casa Centrală a Creației Populare, Buc., 1983), ba chiar să întreprindă studii laborioase asupra lui (vezi Nicoleta Coatu, Lirica populară românească cu tematică actuală, Ed. Minerva, Buc., 1984).

Din motive lesne de înțeles, sînt puține culegerile de folclor din acești ani care mai notează texte ce amîntesc de Basarabia. Și acestea sînt cuprinse în „Folclor din Moldova” vol. I—II (Editura Pentru Literatură, Buc., 1989).

În vol. I (pg. 131), un text adoptă cu ușurință noile granițe: „Prutele, apă ghioară/ Face-te-ai neagră cerneală...”. Un alt text (pg. 349) se dovedește ceva mai curajos (evident, e vorba de un alt cîntec): „Auzi Prutul cum hulește, hulește, bolborosește, / dare-ar Dumnezeu să sece, / să rămîie pietrele / să le spele ploile, / să le ardă soarele, / să calc cu picioarele, / să-mi văd surioarele...”. Volumul

al doilea propune, de data aceasta, două texte care se apropie mai mult de realitate: „Di la Nistru pîn'la Prut / Murgu apl n-o baut / fir di iarb n-o pascut...” (pg. 157) Sau: „Ș-am zis verdi-amără-cînj / Plîngi pămîntu sub mîni / Plîng și io asupra lui / C-am rămas de-a nimă-rui; / Ah, în malu Nistrului, / În fundu Maiacului, / În fața dușmanului...” (pg. 178).

Sîntem deci, fără indoială, în fața unui filtru ideatic care a întrerupt actual firesc al finisării prin circulație a substanței folclorice, din care cauză credem că misiunea folcloristului nu s-a încheiat din moment ce mai are de observat aspecte esențiale ale evoluției fenomenului folcloric românesc în toată complexitatea determinărilor sale, în unitatea și diversitatea sa, în toate zonele de cuprindere.

Prof. IULIAN CHIVU

„UN SOL VOLERE...”

CU CEVA timp în urmă aflasem, prea tirziu, de o acțiune a societății „Dante”, de care nu aveam cunoștință. Deunăzi, ascultîndu-l pe Marian Papahași la TV aud — iarăși tardiv — de o seară consacrată marelui florentin. Intrucît la întrebarea „ce ați făcut în ultimii 2X5 ani?” aș putea răspunde: am tradus Infernul, l-aș ruga pe colegii mei întru patimă dantescă să mă ajute să-i găsesc — deși le non Enea, le non Paolo sono — spre a mă alătura lor.

GEORGE PRUTEANU

PRECIZARE

Intrucît Dumnezeu a lăsat cu orgoliu pe pămînt mai mulți eugenii chirovici (unchi, nepoți, veri etc. — vorba ceea, familie mare, imaginație onomastică mai militică), subsemnatul dorește să precizeze că:

1. nu are onoarea să fi scris vreodată cartea de aventuri (f. palpitate) Masacrul, de Eugen-Ovidiu Chirovici;
2. nu a „masacrat” (hartă-1, Doamne! niciodată nimic, nici cu fața, necum cu pagina tipărită și
3. cu infinita sa modestie, el a semnat și va semna întotdeauna simplu și lipsit de echivoc, adică

EUGEN CHIROVICI

Întoarcerea refulatului

A FLAT în România pentru câteva zile cu scopul de a-și revedea rudele, prietenul meu parizian Paul, interesat ca întotdeauna de problemele țării în care s-a născut, m-a rugat să-l ajut să înțeleagă incredibilul comerț cu copii, desfășurat la lumina zilei în câteva puncte din Capitală. M-a bucurat sinceritatea sa de a ne angaja împreună într-un demers comprehensiv, căci atitudinea de pură constatare a majorității articolelor care tratează faptele mă nemulțumise.

— Trebuie să știi, am precizat de la început, că fenomenul care te contrariază nu este singular, ci face parte dintr-o adevărată avalanșă de fenomene anomice, cu care sintem pe cale a ne obișnui, așa cum ne obișnuisem cu absurdul cel de toate zilele al societății totalitare — fără a înțelege.

— Te rog să le enumeri pe cele mai semnificative, pentru că presa occidentală pe care o citesc nu le reflectă întotdeauna.

Curiozitatea prietenului meu m-a pus în dificultate. În pofida sentimentului de bogăție a informației, memoria nu-mi furniza suficient material. Așa că la început n-am reușit să schițez decât un palid tablou de ansamblu, cu puține concretizări semnificative. La un pol incorectitudinile mai mult sau mai puțin benigne, contrabanda de pildă, la celălalt furturile în stil mare, tihăriile în grup, violurile, crimele, iar ca fundal corupția care afectează toate sferele societății. Încercarea mea l-a nemulțumit pe Paul:

— Nu văd în ce constă caracterul de „criză” al situației, despre care se vorbește atât în România: corupție, crime, furturi etc. într-un cuvânt încălcări ale legilor și normelor există dintotdeauna în toate societățile!

— Ai, desigur, dreptate. Însă o „criză” a socialității există și constă, pe de o parte, într-o creștere evidentă a manifestărilor anomice, uneori de sută la sută față de 1989 și alții anteriori, creștere înregistrată, cel puțin sub unele aspecte, și în 1991 față de 1990; pe de altă parte, în natura unor din actele anomice, printre care și comerțul cu copii.

Paul m-a întrebat dacă augmentarea proporțiilor fenomenului anomic nu rezultă mai ales dintr-o iluzie a percepției: creșterea transparenței față de disfuncțiile sociale poate crea, prin sine, unii public oare a fost în doctrină să creadă că socialismul real a eradicat toate viciile, nu numai „exploatarea” dar și delincvența, impresia unei creșteri a patologiei sociale; apoi a adăugat că nu trebuie subestimată nici rolul poliției în cultivarea unei asemenea iluzii, poliție care nu ar avea decât de câștigat, întărindu-se, de pe urma creșterii anomiei. De aceea, mi-a propus să ne concentrăm în investigația noastră doar asupra naturii aparte a unor fenomene de patologie socială, aspectul cantitativ considerându-l insuficient de relevant.

Fără să contest importanța factorilor evidențiați de Paul l-am asigurat că anomia alarmant de crescută este preocupărilor o realitate obiectivă pe care orice român o poate înregistra în mediul său și că în absența aspectului cantitativ fenomenul își pierde consistența. Am precizat de asemenea că prin aspect cantitativ (creștere) înțeleg atât extinderea acelor anomice dincolo de categoriile marginalizate ale societății cât și înfățișarea activităților antisociale ale acestor categorii.

— **S**A NE INTOARCEM la comerțul cu copii, care este totuși mai semnificativ decât aspectele cantitative, insistă Paul. Cum este posibil ca la sfârșitul secolului XX, în Europa, să reinvie o practică a perioadelor celor mai sumbre din istoria umanității?

— Vom înțelege cum este cu puțință comerțul cu copii dacă vom înțelege cum a fost cu puțință un alt fenomen rar — greva declanșată pentru dreptul de a fura.

— A existat și așa ceva? se miră pe bună dreptate Paul.

— La o fabrică de încălțăminte care produce pantofi de sport pentru străinătate, furturile împuținau în asemenea măsură producția, încât direcția a hotărât întărirea pazei, ceea ce a declanșat protestul prin grevă al muncitorilor.

— În loc de a avea o singură enigmă de dezlegat, avem acum două. Nu văd cum am putea progresa în înțelegere, își exprimă Paul dezamăgirea.

— Cel puțin greva pentru dreptul de a fura pare a fi una din manifestările masive întoarceri a refulatului, care bintuie astăzi printre români.

— Vrei să spui că noțiunea freudiană de întoarcere a refulatului ar putea funcționa ca instrument explicativ al unui fenomen colectiv? Știi bine că Freud a folosit-o doar în perimetrul psihologiei individuale.

Nu am invocat, pentru a risipi neîncrederea lui Paul, precedentele teoretice celebre ale includerii unor noțiuni freudiene în teoriile sociale, cum ar fi cele elaborate de reprezentanții Școlii de la Frankfurt (Habermas, Marcuse, Fromm), ci am încercat să analizez cazul în discuție din perspectiva conceptului de întoarcere a refulatului, nu înainte de a fi precizat, împreună, termenii discuției. Confruntându-ne cunoștințele am căzut de acord fără dificultate că refularea — unul din principalele mijloace de apărare a eului, care-și realizează funcția prin depărtarea din conștiință și menținerea în afara conștiinței a conținuturilor psihice apte de a crea conflicte și, implicit, neplăcere — operează nu numai asupra tendințelor instinctuale prohibite (anumite aspecte ale sexualității și agresivității), cum susținea Freud, ci și asupra oricăror reprezentări, valori, idei în funcție de situație și moment. Am ilustrat această din urmă teză, susținută în mișcarea psihanalitică de culturalismul american, printr-o realitate

autohtonă. Totalitarismul comunist se caracterizează nu numai prin represiunea instinctuală, prin canalizarea forțată a energiei psihice spre muncă, ci și prin refularea unor trăsături individuale care corespund valorilor morale ale demnității, curajului, solidarității. Întrind în conflict cu cerințele sistemului reflectate de eu, sentimentele demnității, curajului, solidarității au fost refulate pentru a evita conflictele intrapsihice, prefigurare a conflictelor cu realitatea socială, conflicte care oricând se puteau încheia cu suprimarea individului.

Am invocat de asemenea paralela între statul totalitar și eul axat pe refulare. Asemeni statului totalitar care-și cheltuiește o bună parte din resurse pentru a alimenta un imens aparat represiv, menit a-i menține pe indivizi într-o stare de supunere, eul întemeiat pe refulare (produs în proporții de masă de socialismul real) își irosește energia pentru a menține în stare de refulare conținuturile îndepărtate din conștiință. Atât unul cât și celălalt sint expuse pericolului de a se prăbuși în momentul în care represiunea își diminuează sau încetează acțiunea. Inconștientul are permanent tendința de a se întoarce în conștiință, ceea ce îi reușește, atunci când instanța refulantă este puternică, doar în forme deghizate, simbolice. Când represiunea slăbește sau dispăre, întoarcerea refulatului se poate produce în forme directe.

— Încep să înțeleg încotro ne îndreptăm! exclamă Paul cu febrilitate. Prăbușirea dictaturii și dispariția presiunii sociale covârșitoare pe care o exercită prin intermediul aparatului de coerciție au eliberat în individ tendințe comprimate timp de decenii, tendințe care se manifestă acum în forme brutale, neprelucrate social.

— Tocmai cuvântul „neprelucrate” ne poate oferi cheia eșecului sistemului formativ promovât de socialismul real, eșec subliniat printre altele și de proporțiile actuale ale fenomenului de anomie.

— În ce sens?

— Deși mi-e teamă ca nu cumva teoria mea să ți se pară prea complicată, am s-o expun totuși. De fapt, problema prelucrării sociale a tendințelor naturii umane nici nu se pune pentru ideologia socialismului real. Acesta doar reprimă ceea ce îl contrazică. Primul pas teoretic pe calea instituirii represiunii puștinilor este negarea existenței unor invariante ale omului, în cazul de față a tendințelor egoiste, atribuite influenței capitalismului. Într-o astfel de optică, **Homo** este singura specie a lumii vii care poate fi infinit modelată de mediul său.

— Contestarea genetica de către ideologia stalinistă nu



VAS CU TRANDAFIRI (Din expoziția comemorativă de la Galeriile de artă ale municipiului)

reprezintă oare o încercare de extindere a acestei viziuni la întreaga natură?

— Ba da. Numai că restul naturii a repus rapid genetica în drepturi! Oamenii au acceptat un timp mai îndelungat să creadă că muncesc nu pentru binele lor individual, ci pentru realizarea unui ideal utopic, pentru generațiile viitoare. A fost necesar falimentul economic al socialismului real pentru ca adevărul antropologic banal că oamenii vor să beneficieze ei înșiși de rezultatele muncii prestate să fie recunoscut oficial. Timp de 70 de ani în Uniunea Sovietică și timp de 45 de ani în celelalte țări ale socialismului real tendința naturală a omului de a trăi cât mai bine a fost repudiată de ideologia oficială și structura socială a comunismului. Condamnată prin eticheta de „individualism burghez”, tendința amintită a fost ținută la nivel individual în stare de refulare. Doar la puținii oameni ea s-a putut manifesta nedeghizat, însă întotdeauna în afara legii, căci în socialismul real dorința de îmbogățire nu putea fi satisfăcută în cadrul legal. De fapt, orice sistem totalitar scoate natura umană în afara legii. Celălalt, majoritatea, au refulat, uneori foarte bine, dorința de a avea. Că lucrurile stau astfel o dovadă tocmai puternică întoarcere a refulatului în condițiile slăbirii represiunii sociale. Greva pentru dreptul de a fura nu este decât reparația, într-o formă frustă, neprelucrată, infantilă, a refulatului, adică a tendinței naturale de a trăi bine, reparație favorizată de dispariția fricii sociale.

— Vinzarea copiilor poate fi explicată în același mod?

— Da, în esență. Dorința de viață bună interzisă și ascunsă atita timp răbufnește acum cu atita forță, încât este mai puternică decât sentimentele materne sau paternale, care sint și ele sentimente naturale.

— Faptul că cei mai mulți dintre cei care-și vind copii sint, după cite am auzit, țigani, nu schimbă datele problemei? În fond țiganii sint vestiți pentru inapetența lor față de muncă.

— Mai curind este vorba de o inapetență pentru anumite forme de muncă; socialismul real a frustrat mai sever această categorie etnică înclinată spre activitățile comerciale, artistice și meșteșuguri tradiționale. Marginalizarea extremă, dezinteresul trecutului pentru integrarea țiganilor rodesc acum anomie, uneori în forme grave.

AM RELUAT discuția cu Paul în prezenta plecării sale. Săptămîna petrecută în Capitală îl convinsese de obiectivitatea fenomenului anomic. Incertitudinile mai persistau doar în plan teoretic.

— Este adevărat, mi-a spus, că dorința de câștig personal și viață bună există în fiecare, dar tot atât de firească este și tendința ca această viață cit mai bună să fie obținută cu minimum de efort, cu muncă cit mai puțină.

— Omul se naște, ce-l drept, sub semnul principiului plăcerii (satisfacere imediată, necondiționată, cu minimum de efort), dar din păcate nu poate rămîne la el, mai ales într-o societate dezvoltată. El trebuie să intre în cultură care este modalitatea sa de a se adapta necesității. Mitul paradisiului pierdut exprimă în egală măsură nostalgia copilăriei ontogenetice și filogenetice a omului, cînd principiul plăcerii predomină. Recererea la principiul realității se poate realiza fie în forme brutale (cum sint și cele ale totalitarismului comunist, care doar reprimă, fără a prelucra naturalele tendințe egoiste), fie în forme evolute, cum sint cele ale societăților occidentale dezvoltate care, recunoscînd amintita tendință, o transformă în motorul progresului social. Inițiativa individuală, animată de dorința câștigului, se poate manifesta liber, fiind doar controlată de legi care o împiedică să se transforme în contrariul său, cum este de pildă legea antitrust. Câștigurile, care pot fi oricît de mari, sint controlate de impozite, care sint diminuate sau anulate dacă beneficia. rul profitului cotizează pentru fundațiile științifice și culturale sau așezămintele de binefacere. Într-un cuvînt, egoismul este valorificat maximal din punct de vedere social.

— Tocmai în această „prelucrare” a egoismului, cum o numești tu, de fapt un fel de sublimare, trebuie să căutăm una din rațiunile succesului economic al societăților occidentale, m-a asigurat Paul cu autoritatea experienței sale de viață.

După ce am constatat că tot de întoarcerea refulatului este vorba și în cazul manifestărilor vehemente și violente ale sentimentului național în Europa de Est (sentiment ținut în refulare timp de decenii, după ce i s-a contestat naturalitatea — binecunoscuta „rezolvare deplină” a problemei naționale), ne-am despărțit cu mulțumirea unui acord ideatic: în timp ce eul, produs de socialismul real se bazează pe refulare, ceea ce presupune neprelucrarea tendințelor naturale, consum uriaș de energie pentru menținerea refulării, precum și riscul întoarcerii refulatului, risc devenit realitate în România postceaușistă, eul produs de societățile industriale din Occident se bazează pe recunoașterea și prelucrarea socială a tendințelor naturii umane.

Vasile Dem. Zamfirescu

Ciini singuratici, haite de oameni

N-am crezut o dată că melancolia
Vine din viscere
Pînă-am văzut cinele tău, cel
Crescut în vechile ere

Ciinele tău spilcuit și alabil
Cel cu pedigree
Cel mai snob decît clubul
Grizonatilor gri

Ciinele tău dandy și misogin
Cel cu gusturi la vin
Și cu regrete pentru lumea de
alaltăieri
Cea cu mistere și cu năieri

Ciinele tău, sleit de nostalgie
După lumea care va să vie
Astă seară la noi
Și în vecie

Ciinele tău, astenizat de o notă falsă
Și de-o cravată nepotrivită
Cel cu migrene dacă vreodată
Cineva îl evită

Ciinele tău, care urcă sus în salon
Cînd cineva i se pare monoton

Ciinele tău, care are o scuză
Pentru cine-l acuză

Ciinele tău, cu vise particulare
Pentru sectorul de stat
Ciinele tău, de condiția umană
Și de stele-mbătut

Ion Stratan

„Oneste bibere...”

MULȚI comentatori ai momentului istoric actual pe care-l trăiește poporul nostru sînt inclinați să vadă lucrurile în culorile cele mai întunecate, într-un anume sens mai rău decît se aflau acum doi ani. După evenimentele din decembrie 1989 și entuziasmul extraordinar provocat de ele, am revenit la vechiul pesimism, o atitudine însă care depășește circumstanțele imediate, aflîndu-și rădăcinile mult în trecut. Lipsa de perspective și de speranțe, faptul că vezi la toate nivelele triumfînd răul, consternarea generalizată mobilizează pe pesimiști în jurul unor explicații ce nu sînt prea noi. Altoro momentul li se pare al inexplicabilului, al lipsei oricărui soluții, între tineri mai ales, decepția depășește acest stadiu și îi îndeamnă la emigrare, la fuga cea mai lașă. Această atitudine se leagă de întrebarea, mai gravă, asupra situației și rostului țării noastre în genere. Se invocă aceasta ca un loc blestemat al Pămîntului iar existența poporului nostru ca o eroare a Istoriei, care nu poate fi corectată, răul fiind incurabil, definitiv.

Temele acestui pesimism sînt recurente în gîndirea românească și stau pe un fond ferm, al mentalității populare. Să ne amintim de jelanile cronicarilor, acoperite dar niciodată ulate în asurzeala optimistă a generației romantice prelungită de gîndirea liberalistă pînă în anul fatal 1940, care le va reactualiza brusc și tragic, dîndu-le aceeași motivație. Iată un text din 1953, deci din plin dezastru, venit din partea lui Mircea Eliade, unul dintre spiritele cele mai virile ale culturii românești: „Puține neamuri se pot mindri că au avut atîta nenoroc, în istorie, ca neamul românesc. Ca să putem înțelege destinul culturii românești, trebuie să ținem seama de vitregia istoriei românilor. Am fost așezați de soartă (!?) la frontierele răsăritene ale Europei...”

(Destinul culturii românești). Iar același repeta ideea exact treizeci de ani mai tîrziu: „Printre neamurile fără noroc, ne numărăm în frunte noi românii. Ca să supraviețuim în istorie, ne-am istovit mai mult decît n-au cheluit alte neamuri ca să cucerească pămîntul (...) Istoria neamului românesc nu e fos deci o lungă, neconținută, halucinantă emorație”. (**Teroarea istoriei și destinul României**, 1984). În sfîrșit, pe un ton mai puțin patetic, ideea revine și la un istoric de talia d-lui Dan Am. Lăzărescu, binecunoscutul corifeu liberal: „Istoria și cultura au fost vitrege cu poporul european așezat de către Traian în calea răutăților” (**Codul genetic al României**, în **Liberalul**, 17/24 iulie 1991, p. 3). Ideea aceasta e adînc pătrunsă în mediile noastre intelectuale, întreținută de situația țărilor românești în ultimul sfert de mileniu, disputate de trei imperii cu regimuri politice despotice și intenții expansioniste prădalnice; ea a fost reluată și de propagandistii comuniști în ultimele două decenii, cînd veleitatea „independenței” a dus țara noastră într-o situație de relativă și periculoasă izolare, iar abandonarea „internaționalismului” îi făcea să revină la cele mai vechi și răsuflate slogane naționaliste. Se deplînge așadar „așezarea” țării noastre într-o zonă nefericită a Europei (și poate a lumii), poartă a invaziilor atît din Est spre Vest, cît și de la Sud spre Centrul Europei, apoi s-a regretat micimea țării, slăbiciunea ei, care o făcea să fie strivită de coloșii din jur, în fine cu tot atîta dreptate s-a deplîns sărăcia po-

porului nostru, abia intreruptă de optimiștii din secolul trecut care au fabricat ideea de „țară bogată” deși aceasta, la o analiză mai strînsă, se dovedea că sîntem, dar numai în... virtuozitate (ca și fericirea în comunism).

Prima întrebare pe care o ridică discutarea unor asemenea probleme e: să fie oare situația României unică în contextul istoriei universale sau, mai restrîns, al Europei din ultimul mileniu? Fără îndoială că nu, din moment ce multe alte popoare, începînd cu evreii sau armenii, cu indienii precolumbieni sau cu popoarele baltice, cu sîrbii sau bulgarii, în vecinătatea noastră imediată, au avut o soartă mult mai cruntă. Asta pentru a nu mai pune la socoteală atîtea popoare dispărute în decursul istoriei, care n-au rezistat confruntărilor, în ciuda, uneori, a civilizațiilor lor superioare. Existența unui popor corespunde unei logici a istoriei, mai bine zis: o impune tocmai prin existența lui; nu e un „dar” sau un blestem al Providenței. Orice popor își creează un spațiu de existență (adică și-l cucerește, ceea ce nu înseamnă totdeauna prin forța militară), conlucrează cu el, îl apără, îl definește (adică îi stabilește niște granițe) se definește prin el și tocmai aceasta e o țară.

Faptul că poporul român se află situat acolo unde e, iar cel olandez în altă parte este perfect justificat de istoria celor două popoare și înseamnă acea istorie. Definiția unui popor de aici începe; el este o rezultat și în același timp un agent al istoriei. Putem însă explica prin elemente geografice, istorice, economice, spirituale existența lui într-un anumit loc: teritoriul Daciei, înainte de a fi foarte vulnerabil, a fost unul foarte favorabil activității economice a strămoșilor noștri, în faza aceea a existenței lor. Era o zonă cu o climă favorabilă creșterii vitelor și unei agriculturi primitive, în faza defrișării pădurilor, a exploatării bălților, a pescuitului, asigurînd, în ciuda variabilității climatice, recolte constante pentru oameni și gospodăriile lor.

În acest spațiu, un popor s-a putut dezvolta într-o colaborare cu geografia, exploatănd ceea ce erau bogățiile naturale, dar nu putea ajunge la stadiul civilizațiilor mediteraneene care, pe o lungă perioadă, au prosperat prin polis, centre în care se concentrau bogățiile, se dezvolta o tehnică superioară, se înfilneau direcții culturale felurite, din zone geografice mult mai îndepărtate, erau puncte de legătură, de asimilare și sinteză. Dacia romană n-a avut polisuri, în ciuda urbanizării ei intensive și nici Dacia dinainte de romani; cînd aceștia au părăsit-o, ea a căzut, în ruralitate și în această situație a trăit pînă în secolele XIII—XIV cînd observăm o ridicare a orașelor în legătură cu marile drumuri europene și, consecutiv, crearea domniilor care dau pentru un secol-două țărilor românești o configurație mult mai occidentală, în tot cazul omoloagă celor din Occident, orientalizarea, rezultat al dependenței de Imperiul Otoman atîngînd apogeul abia în epoca fanariotă.

DAR țările românești s-au aflat firesc la o „răscruce”, aceasta fiind un adevărat privilegiu înainte de a fi o calamitate. „Răscrucea” aceasta (periculoasă eventual pentru cei slabi) este căutată anume de națiunile puternice, care vor să și depășească condiția inițială, de simple



VLAD TEPEȘ ȘI SOLII TURCI

locuri ale Pămîntului. Roma, de pildă, la începuturile ei, a fost o zonă periferică a lumii elenistice, în care avea să evolueze și pe care avea să o subjuge. Chiar și după cucerirea Italiei, ea rămăsese un stat marginal, care s-a realizat ca imperiu în momentul cînd, prin războaie de secole, a devenit centrul lumii mediteraneene. Bizanțul a repetat destinul metropolei: dintr-o așezare periferică a devenit o răscruce a lumii, rivnită de toți barbarii, punct de rezistență dar și ofensiv împotriva lor, și a existat atîta timp cît a fost capabilă să păstreze această poziție. Statul grecesc, renăscut din Bizanț, adică Grecia modernă, a fost o sută de ani un stat periferic pînă cînd și-a găsit o vocație care să depășească condiția inițială prin expansionismul comercial și maritim, prin atragerea pe teritoriul ei „sărac” a milioane de turiști.

Un exemplu tipic de țară care din periferică devine, printr-un efort de expansiune, centrul întregii lumii este Anglia, o zonă dintre cele mai sărace ale Europei în Evul Mediu, un fel de anexă pentru partea ei sudică a Continentului, indeosebi a Franței. O țară pe care pînă atunci a „cucerit-o” cine a vrut. (Japonia a avut și ea, secole întregi, o evoluție lentă, consecutivă blocării ei de principiu, mulțumindu-se cu vecinătățile pe care i le-a dat „soarta”. De o sută de ani ea a intrat într-o adevărată convulsie, și-a căutat termenii de confruntare cei mai neașteptați, cei mai exotici și, în ciuda unui mare război pierdut, ea se „învecinează” acum cu întreaga lume și e căutată tocmai pentru asta). Dar nu trebuie uitată istoria Italiei medievale, sau mai bine zis a populațiilor italiice după căderea Romei. Odată cu ridicarea Bizanțului și cu mutarea centrului civilizației mediteraneene în Est, Roma redevine o zonă periferică, mizeră, pentru că după instalarea arabilor în nordul Africii s-a ajuns și într-o poziție extrem de vulnerabilă, oferind imaginea sărăciei, a depopulării, care mai ales în fosta metropolă ia un aspect dezolant, spectral. (Chiar și istoricii noștri sunt unanimi în a recunoaște că decadența țărilor românești în Evul Mediu s-a datorat tocmai închiderii de către turci a Mării Negre și a Mediteranei).

Și apoi, a fi într-o situație de „răscruce” nu e nici din punct de vedere strategic militar totdeauna o nenorocire. Țara noastră a profitat de ea, în pofida susținerilor contrare ale naționaliștilor, regatul Ungariei de pildă fiind un aliat potențial dar și real împotriva turcilor, abia căderea acestuia accentuînd subjugarea noastră față de Imperiul otoman. Domnitorii români dovedeau un adevărat geniu al supleții și oportunității în relațiile lor externe și aceasta se vede în bunele rezultate obținute în perioada Șerban Cantacuzino — Constantin Brîncoveanu, chiar dacă aceeași politică l-a dus pe un Dimitrie Cantemir la eșec. (Alianța cu principatul Transilvaniei, aflat sub dominația aristocrației maghiare, a fost un element de bază în politica externă a domnitorilor români; dar nici chiar atitudinea față de turci n-a fost așa de univocă cum lasă să se înțeleagă unii istorici). Asemenea realități trebuie subliniate mai ales pentru mediile literare, care și extrag uneori informația istorică din opere beletristice cu caracter prevalent naționalist și reacionar, aproape întreaga noastră literatură „patriotică” din ultima sută de ani avînd acest caracter și perpetuînd clișee dintr-acele mai periculoase. Să ne gîndim numai la **Vlaicu vodă**, o piesă de succes permanent, care jalonează toate momentele festive ale istoriei noastre încă de la premiera ei (1902). Și asta

în ciuda subiectului, mai degrabă lamentabil! Ea prezintă o imagine cu totul falsă a raporturilor politice externe ale Țării Românești, sub domnia nebulosului voievod pe care autorul îl numește Vlaicu, extrapolînd în secolul al XIV-lea situații de la sfîrșitul secolului al XIX. Autorul piesei, Alexandru Davila (cărui i s-a contestat paternitatea piesei, printre altele, pe motiv că era un intelectual complet franțuzit care nici nu știa românește), a dat un concentrat unic de teme ale naționalismului de moment românesc (era discipolul lui V.A. Urechiă) pe care succesul piesei le-a generalizat, izbutind să le infiltreze chiar în imaginarul popular.

ATE AFLA într-un echilibru periculos între mai multe puteri militare superioare nu e cea mai nefericită situație cu putință; mult mai gravă e așezarea unui popor lingă un singur vecin prepotent. E cazul Portugaliei, care s-a salvat prin crearea unui imperiu transoceanic de amenințarea continuă de a fi înghițită de Spania, dar mai ales situația tragică a Irlandei copleșită de opresorul ei din Vest, Anglia, fără posibilitatea de a rezista, evadînd (dacă se poate spune așa) prin emigrație, mai ales în Lumea Nouă. În sfîrșit, cazul Norvegiei, anexată de Suedia, unicul ei vecin în peninsula scandinavă.

Sesizînd această primejdie și încercînd s-o evite, boierii care conduceau politica românească au elaborat soluția statului-tampon formulat pentru prima oară în 1772 și triumfînd prin Congresul de pace de la Paris în 1856, cînd ea a apărut sub forma ajunsă cîrînd hazlie a „Belgiei Orientului”, un stat care să aibă garanții internaționale împotriva competitorilor săi mult mai puternici, așa cum Belgia stătea între Franța și Germania (eventual și Olanda). Oricine își va da seama de înaltul oportunitism al ideii statului-tampon și inteligența politică a celor care au elaborat-o și care contrastează cu aceea irealistă a izolaționismului, a insularității specifice naționaliștilor de tip sămănătorist. Aceștia au conceput destinul României avînd ca ideal o zonă utopică, pe unde nu trecea nimeni, unde nu te caută și nu te deranjează nimeni, unde nu te confrunți cu nimeni, unde trăiești în deplină autarhie, liniștit și sigur, departe de blestematele ispite ale istoriei și civilizației moderne: un fel de țară a bascilor, în care pînă și gestul de a arunca cu bolovanii în capul trecătorilor ocazionali este o inițiativă istorică prea riscată. Toți naționaliștii români din ultimul veac preconizau închiderea mai mult sau mai puțin „înțeleaptă” și orizontală lor nu depășea „plaiurile natale”, fie că ele erau un sat „centru al lumii” (cum credea Blaga) sau, mai simplu, zăvoiu, gir-la și balta lui Sadoveanu, pline de vînat comod, toate sustrase istoriei și deci mai mult sau mai puțin atribute ale „veșniciei”.

Idealul acesta meschin, bazat (nemărturisit) pe ideea că existența, indiferent de grad, se bazează pe minimul efort, înglobează și fericirea întemeliată pe ubertatea providențială a naturii, totdeauna generoasă, nu pe rezultatele culturii. Fericirea aceasta în cadru delibarat restrictiv a fost genial sintetizată de Caragiale, care l-a pus pe eroul său Cațavencu să stîlcească în „oneste bibere” vechiul adagiu latin „honeste vivere, nominem laedere...” pentru că și-a dat seama că naționalismul merge mai bine mîna în mîna cu țuica.

Alexandru George



PE TERASĂ LA SINAIA

PROFESORUL

ÎN 1983, apariția antologiei de proză **Desant** a fost întâmpinată cu atacuri succesive în „Săptămâna” și „Lucafaurul”. Celor mai mulți dintre autorii antologiai li se contesta fie talentul, fie formula literară, iar autorul antologiei, profesorul Crohmălniceanu, era învinuit că încearcă să destabilizeze literatura română. Termenul în sine nu era întrebuintat, dar cronicarii gazetelor cu pricina găsiseră perifraze ale sale, cu ajutorul cărora încrimau mai întâi titlul cărții, apoi ultima propoziție a prezentării semnate de dl. Crohmălniceanu. Dacă între timp n-ar fi apărut numeroase comentarii favorabile în alte reviste, probabil că ar fi ieșit scandal. Oricum, după o vreme, în „Scinteia” a fost publicat un articol în care era luat în colimator textualismul loială cu producțiile poezilor grupați la Cenaclul de luni. Ceva mai devreme, debutul lui Mircea Cărtărescu prilejuise unui universitar acuza de plagiat, acuză preluată de revista „Săptămâna” și întrebuintată drept corp delict, în încercarea de a-l scoate basma curată pe redactorul șef, Eugen Barbu. Acesta din urmă fusese pus pe două coloane în „România literară”, dar izbutise să mușamalizeze acuzația de plagiat, apoi trecuse la ofensivă, iar asta consta în a denunța săptăminal, versurile poezilor Cenaclului de luni, aducându-le învinuiri de tot soiul: decadentism, pornografie, vizlune neagră (deci condamnabilă!), atitudine „anti” etc. De altfel, versurile în care s-ar fi putut descifra aluzii critice la adresa regimului se bucurau de un regim special și mai de fiecare dată E. Barbu amintea de unde se trăgeau ele: de la Cenaclul de luni. Un tratament asemănător au cunoscut prozatorii de la „Junimea” când cărțile lor au început să se impună. La un moment dat, în „Săptămâna”, unul dintre mercenarii gazetei, după ce dezvăluisse pericolul reprezentat de volumul de debut al lui Ion Anghel Mănăstire, dădea o listă de prozatori de care intenționa să se ocupe, pentru a face ordine printre tinerii scriitori. Ori din pricină că lista era prea lungă și dacă proiectul ar fi fost dus la îndeplinire ar fi rezultat că dintre prozatorii tineri nu rămânea nici unul devotat regimului, ori din cauză că efectul acestor articole asupra cititorilor începuse să fie opus aceluia scontat (stirneau o curiozitate aprobatoare față de autorii denunțați), prozatorii n-au făcut obiectul unei anchete sistematice. S-a preferat metoda „cazurilor”, la oarecare distanță unele de altele, astfel încât cititorii „Săptămânii” să nu realizeze că era vorba de o campanie sistematică îndreptată împotriva optzeciștilor, ci de intervenții izolate. Cum, între timp, s-a scris despre metodele întrebuintate de securitate împotriva persoanelor neconvenabile regimului, cititorul poate observa singur similitudinea procedurilor.

Acestor atacuri nu li se putea răspunde, motivul invocat de cenzura care se ocupa de reviste fiind acela că polemicienii erau interzise „de sus”. Argumentul că interdicția funcționa unilateral nu era luat în seamă. Iar efectul atacurilor era, printre altele, că numele autorului anchetat în paginile „Săptămânii” intra, o perioadă, pe lista neagră. În paralel cu atacurile, s-a încercat și destrămarea coeziunii optzeciștilor; unii dintre ei erau elogiați, dar totdeauna prin comparație cu ceilalți. Și dacă era normal să te injure „Săptămâna”, laudele vreunui de acolo provocau, normal, un început de suspiciune.

În ultima vreme, s-a vorbit despre politica de grup a optzeciștilor. Cineva, probabil cu gândul la **Desant**, scria despre avansarea în pluton a reprezentanților acestei generații. Nu mi-am bătut

capul să văd dacă era vorba de o simplă maliție sau de o afirmație cu pretenția de constatare. În ce a constat această așa-zisă politică se va vedea mai târziu, când va fi timp să se scrie pe larg despre cele două cenacluri în care s-au grupat optzeciștii: „Junimea” și „Cenaclul de luni”.

De fapt, la început „Junimea” avea reputația unui cenaclu de proză mai mult printre studenții Facultății de Filologie. Trecuseră pe aici Constantin Stan, Mircea Nedelciu, Sorin Preda. Spun asta din punctul meu de vedere: în '78 nici unul dintre ei nu mai era student, dar veneau din când în când la cenaclu. Stan debutase cu un roman. Nedelciu aștepta să-l apară prima carte, iar Sorin Preda își definitiva și el volumul de povestiri. Ei reprezentau procentul de reușite al cenaclului și, chiar dacă nu apăreau prea des, profesorul amintea de ei, stirnind emulația noilor membri.

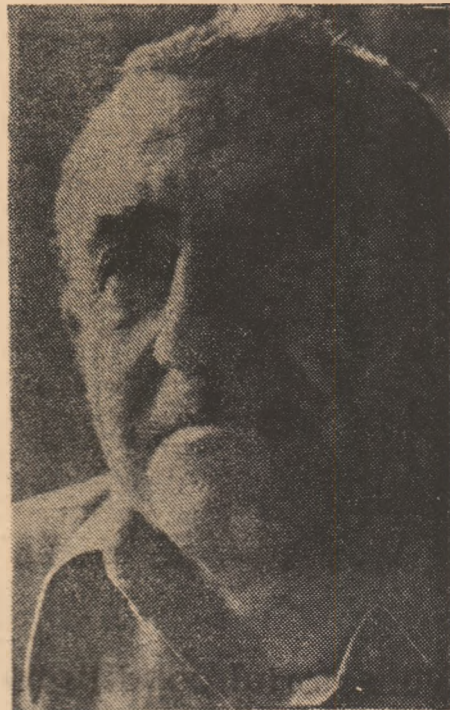
ÎNTILNIRILE aveau loc la catedra de literatură română, la Universitate, duminică dimineață. Nu era nimic ceremonios în ele, exista însă o anumită rigoare, asemănătoare celeia din orele de seminar, indiferent de calitatea textelor citite și de numărul celor prezenți. Aveam sentimentul că luăm parte la ceva important, chiar dacă uneori nu eram decât patru, cinci înși în încăperea, iar cel care citea (versuri, proză sau vreun eseu) nu izbutea decât să ne plictisească. Plictiseala făcea parte din riscurile jocului. Luam textul la purcat după aceea și plăcerea analizei compensa nevoia de a căsca din timpul lecturii. Nu țineam discursuri, ci discutăm. Asta însă după câteva minute de liniște, în care autorul sau autorii zilei își numărau bătăile inimii încercând să aibă un aer indiferent sau cel puțin detașat, ca și cum nu despre ei ar fi urmat să se vorbească. Cum mai devreme sau mai târziu treceam toți prin rolul autorului, cel care comentau în ziua aceea se străduiau să-i facă acestuia așteptarea suportabilă, asta în afară de urările de succes de la început. Autorii mai superstițioși te rugau să le ții pumnii cit citeau. Și din când în când se opreau din lectură, să te verifice. Cel mai calm dintre toți era Mircea Nedelciu. El era, de altfel, singurul cărui li reușea trucul cu aprinsul țigării. Se oprea din citit chiar într-un moment când povestirea îi îngăduia să facă o pauză și cum el vorbea destul de des despre controlul exercitat de autor asupra textului, îți venea să te întrebi dacă nu cumva aprinsul țigării era și el prevăzut în acel punct al povestirii. Ceilalți erau e-motivi și când începeau să citească li se schimba vocea, ca și cum ar fi avut de interpretat o partitură. Hanibal Stănculescu urca, de pildă, până atingea tonul satiric. La anumite pasaje, vocea i se subția aproape iritant, pentru a cobori apoi spre un neașteptat bariton. Cărtărescu se îndepărta, parcă, de noi și cu toate că era la un metru, doi de cei care îl ascultau izbutea să creeze un efect de distanțare, de parcă, dintr-o dată, tot ce era în jurul lui ar fi dispărut. Apoi dispărea și el în glasul acela ușor cîntat care rostea povestirea. Sorin Preda citea cu vocea cuiva care se așteaptă să fie întrerupt, ca și cum ne-ar fi exoliciat ceva, fără să albă mare încredere că vom pricepe. Era o plăcere să-i asculti povestirile; din păcate, pe atunci nici unul dintre noi n-avea reportofon, plus că ne uitam cu retinere la acest gen de aparate. Iova avea un fel de a citi cu care te călca pe nervi, se despărțea cu greutate de fiecare cuvânt, de parcă ne-ar fi făcut un hațir, incit cuvântul devenea propoziție enunțată pedant, nu-

mal bună să fie copiată în maculatoare. Când îl auzeam, îți venea să crezi că e sătul de binele revărsat asupra lui de soartă, că toate îl merg perfect. Locuia într-un pod, nu izbutea să-și găsească serviciu, de publicat în volum nici vorba, și totuși te făcea să crezi când citea sau discuta despre literatură că nu era om mai mulțumit decât el. El era eminența cenușie a acțiunii textuante. Când aducea vorba despre asta devenea irezistibil, cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de Nedelciu sau de Crăciun care admiteau să discute despre acest subiect, el nu îngăduia decât să fie ascultat. În '78 avea traducerea **Tractatus**-ului lui Wittgenstein și nu găsea editor dispus să i-o publice.

Profesorul stătea în capătul mesei, cu o pipă goală în mână. După felul cum asculta îți puteai da seama ce efect are textul asupra lui. Dacă se uita atenț la autor sau la ceilalți din încăperea, asta însemna mai de fiecare dată că nu-i spunea mare lucru. Probabil că bănuind o reacție asemănătoare din partea noastră, se străduia să ne impună astfel să ascultăm în liniște, ceea ce nu se întâmpla totdeauna. Atunci spunea un „Vă rog...” înțelegător cu nerăbdarea noastră, dar solicitându-ne să respectăm regula jocului. După un timp, acest „Vă rog...” ne-a intrat în reflex, incit îl rostea vreunul dintre noi, când profesorul întirzia s-o facă. Niciodată nu s-a întimplat ca vreun autor să nu-și poată citi până la capăt textul, chiar și atunci când citit era vorba de o ineptie. Netalentat, omul trebuia respectat pentru strădania lui: ba ai zice că autorii textelor cu desăvîrșire ratate se bucurau de un plus de politețe, ajuunga că le desfiintam textele. Cred că această regulă a funcționat de la bun început și presupun că profesorul a fost cel care a introdus-o. La „Junimea” nu s-a practicat, din cite știu, bătăia de joc la adresa autorilor neînregistrați și în general analiza textelor n-a fost niciodată priel pentru asemenea „distracție” umilitoare. Dacă era vorba de un autor cunoscut care venea la cenaclu cu gândul să ne facă praf cu vreo producție mediocră, și dacă, mai ales, omul încerca să ne dea peste nas cu opera lui publicată, subînțelegînd proteste că n-aveam dreptul decât să-l laudăm, atunci nici măcar intervențiile profesorului nu ne împiedicau să-l ironizăm, uneori usturător. Și cum dl. Crohmălniceanu se străduia să ne demoneze sarcasmul, Hanibal intervenea, cu aerul că vrea să schimbe macazul: după citeva elogi convenționale care-l mai înșeninau pe autor, formula „unele obiecțiuni mărunte” care aveau darul să-l bombomle definitiv.

Ironiile însă funcționau cel mai bine atunci când cel care citea era un membru rodă al cenaclului. Dacă se întâmpla ca textul să aibă slăbiciuni, autorul suporta stoic observațiile; uneori acestea erau formulate chiar mai tranșant decât s-ar fi convenit (Iova): „Ce-i prostia asta?!” În asemenea cazuri profesorul nu se amesteca. Doar la sfîrșit mai îndulcea puțin pilula, incit autorul zilei să nu se întoarcă acasă ori la cămin cu desăvîrșire sifonat. Orici ai fi pretins că ești în stare să ascuți detașat cum îți se forțea textul, delicatetea de la sfîrșit a profesorului îți făcea bine. Altfel îți stricai toată duminica. Și când te hotărâi să citești o povestire la cenaclu, te pregăteai toată săptămîna pentru acea zi de duminică.

DUPĂ ce-am terminat facultatea am înțeles de ce absolvenții ca Nedelciu sau Iova continuau să vină la cenaclu. Gh. Crăciun și Sorin Preda apăreau și ei la ședințele noastre, unul de la Brașov, iar celălalt



La 16 august Ov. S. Crohmălniceanu împlineste 70 de ani (Fotografie de Ion Cucu)

de la Bacău. Li se acorda înțietate, dacă aveau ceva de citit.

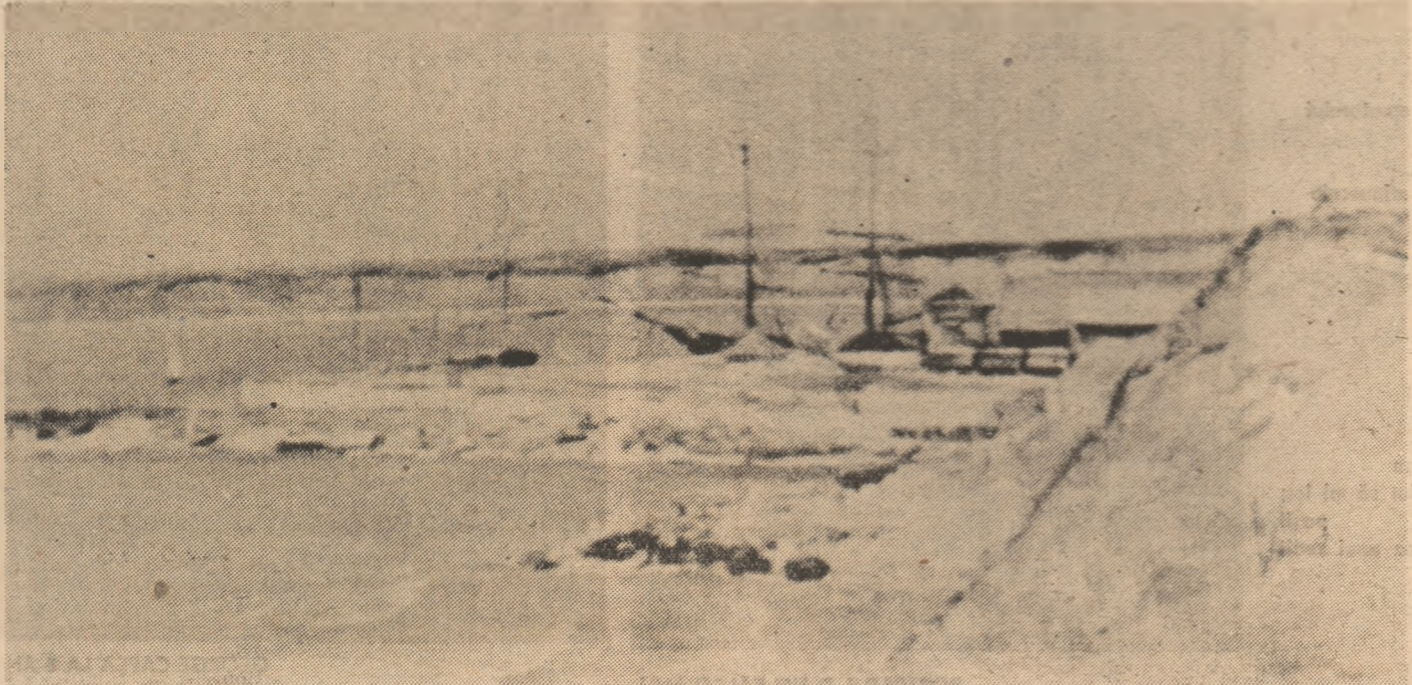
Cînd ai slujbă, plus o sumedenie de necazuri zilnice, scrisul începe să devină un lux. Nu vreau să am aerul că dramatizez, dar pentru absolvenții ședințele de cenaclu erau mai importante decât pentru studenți. În revistele literare nu încercam să publicăm, iar cei care o făceau apăreau o dată pe an sau mai rar. Cîțiva au fost mulți ani profesori navetiști, la mari distanțe de casă sau au încercat tot felul de meserii. Spiritul de cenaclu pe care profesorul se pricepea să ni-l întrețină, cu discreție, pe mine unul m-a ajutat să nu mă pierd cu firea. Presupun că le-a ajutat și celorlalți. Un optzecist băcăuan, „junimist” mai mult prin adopțiune decât prin prezență, mi-a vorbit odată citeva ore despre singurătatea îngrozitoare a scriitorului tînăr, izolat.

Cînd ești la început e foarte important să ai un public de care să fi sigur și de care să nu fi despărțit de cenzură. Asta ține de igiena scrisului. Dacă te deprinzi să lucrezi cu gîndul la cenzorul de la capătul drumului — și cam asta ar fi însemnat dacă am fi scris cu gîndul, firesc altfel, de a publica neapărat —, ajungi să i-o ieși înainte și consumi o groază de energie încercînd să păcălești cenzorul care se instalează în tine. Avantajul de a fi scris literatură de cenaclu mi se pare acum mult mai important decât acela de a fi debutat în volum cu cîțiva ani mai devreme. Îmi amintesc că unui coleg de an, care scria schițe umoristice după modelul aceluia din „Urzica”, i-a sărit tandăra din pricina obiecțiilor noastre. Cînd s-a încheiat ședința, ne-a zis-o: „Bă, cititi-vă voi între voi, că pe mine o să mă citească poporul!!!” Cam așa era de fapt. Ne citeam între noi și aveam încredere unii în valoarea celorlalți; nu mai vorbesc de judecățile profesorului, pe care îl surprindeam destul de des bucurîndu-se de o povestire bună tot atît cîtuțorul ei. Nu era o libertate adevărată, sint de acord, ci mai curînd una inventată de noi, un experiment. La fel cum la Casa Scriitorilor îți se părea că poți discuta liber între confrați (cit de liber, s-a văzut de curînd, după exhumările de la Berevoești), tot așa, la cenaclu, îți se părea că ai libertatea să scrii ce vrei. De altfel, uneori, discuțiile noastre acolo se învîrteau totemai în jurul libertății de creație. În raport cu dezastrul care creștea în jurul nostru, toate acele discuții literare care ne ajutau să ne păstrăm optimismul pot părea acum egoiste și poate că așa și erau. Acel complex al neimplicării politice care pentru optzeciști a însemnat în general dacă nu poți spune nu, cel puțin să nu spui da! s-ar putea să aibă efecte bizare asupra multor destine din această generație. Faptul că ne-am văzut de literatură, mulțumindu-ne cu mici gesturi de frondă (excepțiile mi se par, de aceea, cu atît mai remarcabile!), s-ar putea să albă urmări asupra literaturii pe care o vom scrie. Care dintre noi vor mai fi în stare să scrie literatură. (Mă gîndesc la literatura de ficțiune).

În '89 la „Junimea” veneau zeci de persoane. Discuțiile despre literatură a-lunecau mai de fiecare dată și tot mai fătiș spre politic. Două dintre cărțile citite în cenaclu, **Femeia în roșu** și **Levantul**, așteptau să apară și știam că nu vor putea apărea decât dacă s-ar fi schimbat ceva. Schimbarea cea mai importantă a avut loc în noi înșine. Acum, de fapt, aproape că nu-mi amintesc cum eram înainte. Poate că e vorba de o rup-tură.

La lansarea, la „Cartea românească”, a **Femeii în roșu** profesorul m-a întrebare ce am de gînd cu literatura, întrebare pe care presupun că a pus-o și altor „Junimiști”. Era lume multă în jur cum se întîmplă în astfel de împrejurări. În plus de asta, apărea o carte a cenaclului. Două motive de răspuns optimist. N-am izbutit să găsesc nici un răspuns, atunci. Întrebarea a rămas. Încă nu știu.

Cristian Teodorescu



PORTUL CONSTANȚA



Ana Laura COCORA

Purgatoriul condițional

Nici o anticipare la răzvrătirea tragediilor
slujbă mută de început de zi – imi simt tălpile unse
cu jumătăți de măr
umezite cu jumătăți de luminare
fără devieri de la căile înguste, ordini pe suprafața
unui trup de plută
hazardul mă oprește pe o autostradă în adinc și nici o
întoarcere
nu mai e posibilă, pământul mă ține în el
mă îngroapă în sensul lui lipsit de sens, imi soarbe seva
nimănui nu pare să-i pese de aceste deveniri în forme
ascuțite
fără provocări isterice
fără cele șapte zile de balanțe în marginea purgatoriului
condițional
născută sint să mă distrug
apărător al scenariilor pentru o altă scuză perfectă

Live fast, die young

Mi-e dor de moarte
seninătatea neagră mă scoate din mine și mă împrăstie
în sunet
degetele de fier imi macină creierul și mă rog
nu mai plinge teama e sacrificată în ascuns
sint un mort departe de casă
și eu însămi prelungesc integrarea în pământul unui zeu
lepros
credința în corp și în sine e inutilă
eu cu brate strălucitoare sint o sfință a păcatului
frigul e o febră a extremelor
rostul meu e să măucid și mă voi ucide în fiecare clipă
atînsă de fiorii groazei nu pot rezista cunoașterii
ce coboară peste mine
aș striga după monștrii frumoși ai nebuniei
aș rămîne o nebunie frîntă posedată de viziunea focului
imi port lanțurile și pielea neagră spre zile fără lumină
aici cercul e dintr-odată o cuprindere de patru imagini
o zi mare și roșie intră în pătratele amestecului de sînge
și oțel
ziua care va dura pentru totdeauna
amintește-ți
sint un mort departe de casă și nu îndrăzni nu îndrăzni
să îți iei și tu un alt trup
cît timp imi afirm existența diabolic
reincarnarea e o ironie a limitelor

Nimic nu va crește înalt

Nimic din ce-am adunat nu va crește înalt
distanțele își devoră nemișcarea
praful se consumă pe sine în oceanul de goluri
ochii mei deschid peste universul de cretă
un alt univers
fără măsurători zadarnice
și durerea mea îi clatină clipa cu o lacrimă
cineva doboară tulpini veștede pe amintirea crematorului
acolo unde viața se hrănește cu putreziciune
și aerul e căldura unghiilor mușcate
cercurile infernului se tulbură și cad spre ținte minuscule
plînsul nu mai ajunge
dîncolo de ceața trupului meu
unde moartea se întinde pe forme de piatră

★ ★ ★

M-am ridicat de pe genunchii unei iluzii
și acum oboseala virteului mă trage spre ocean
poate că desprinsă din năvod n-am mai știut să-mi leg
pașii
de liniile identice și albastre pe care ocrotirea unei zodii
de apă le așază după înălțimile cîntecului
m-am aruncat într-o singură direcție
teii din margini uscați în umbra orbirii mele
nu mai lasă nici un drum drept către ploii
rid solară și putredă sub o cruce sfărîmată

Rid printre sirmele electrice

Rid printre sirmele electrice
pe care tunetul vine în jos ca o intrerupere violentă a
memoriei
nu am nevoie decît de urletul supraviețuirii
orice ai spune voi ingenunchea doar în fața deșertului
atît de greu e să plîngi desculț în ploaie
în seara asta stau pe o stîncă umedă
în jurul meu cercul de foc arde nebun și dansul arde ca
focul
nu mă poți face decît să-mi pierd mințile
și orice ai spune imi voi pierde mințile și nu voi cere
iertare
ceva se întimplă, vîntul e fierbinte
și chiar în genunchi voi duce această viață nesăbuită
numerele au ceva fantastic, le poți scuipa printre dinți
vrei să mă vezi, dar sint nevăzută
mi-e sete de lumina raiului

Nu vreau nici o odihnă

Sufocă în tine o demență metalică
o voi iubi pînă la moarte
nu vreau nici o odihnă
imi mistui viața în creierul stors de sunet
tărîmul groazei e liniștea mea
nu mă vei face să plîng decît dacă îți vei tăia părul
păstrează în tine o demență metalică
ascultă bateristul și inhalează sălbăticia
noi doi vom evada cu Harley-ul dintr-o lume a celor
mulți
nu mă vei face să plîng decît dacă îți vei tăia părul

Iedera roșie

Mina deschide penumbra nuanțînd-o
balansul neîntrerupt al plasticului moale alunecă pe
simțuri
culeg iedera roșie de pe fruntea schimbului de tăcere
conștiința e absentă din prolog
miracolul cade prin retină rupînd sigiliul propriei
cunoașteri
lingă setea echilibrului crește ființa
verticala coboară contrar semnelui conjugării crispate a
drumului ars
secunda evadării din labirint
mă umple de chemarea structurilor
regulile atacă gîndul fixate în spațiul ermetic



PORTRETUL D-NEI FĂLCOIANU

Tulpinile au întors orizontul

Tulpinile au întors orizontul
trecindu-l sub privirea mea ca sub un dangăt de clopot
imi alunecă palma pe ziduri și le simt
varul uscat și durerea uitării
fără să fi știut de la început începutul
am rămas între patru pereți
de unde atîta voință să ridic podeaua
în virtul picioarelor și să intru în mormint ?
răsufllarea clatină pinzele putrede și apa e rece
ca ochii fantomelor

Nu eu mi-am ales lumea

Trecutul vine peste mine ca o predestinare
nu eu mi-am ales lumea și puterea celei de a doua
pătrunderi a drumurilor
ce rost mai are să simți aceste refrene înălțătoare
un imn de luptă sau un imn profetic
între mine și cîmpul cu nori magii ridică brațe arse de
soare
și timple arse de soare își poartă lanțurile pe cîmpuri
un strop de ploaie căzut pe cortul de tablă
dînspre soare vocile vin cu o muzică sferică
peste o lume întreagă ce moare respirația otrăvită a
fierului
și-a jertfit regatul
nu eu mi-am ales lumea
închid ochii și umerii mi se scutură de plîns și de sunet
vibrația aerului nu imi spune nimic și totuși e atîta
căldură
timpul s-a dus și nimic nu a fost adevărat
tensiunile se suprapun sacadate
acum că din mine cresc copaci de tăciune
acum că sint toată o flacără
mă voi topi în muzica sferică
violenta și sînge

Plouă

Ziua se consumă sub privirile mele bete de vară
într-o legănare lentă
zbor de vapoare pe sub resturi crude de ris
în ceva din planificarea unor mișcări asimetrice
mă regăsesc privită de ochii monștrilor
și ei distrug valurile de lumină dispersată

nu cunosc prețul unei eventuale întoarceri în mine
mă desfac violent dintr-o lume mușgăită
căutînd nu găsesc
dar cred că și pe stînci mai e loc pentru dragoste
gîndurile se rup
carne îmbătrînită pe oasele memoriei
eu rebelă într-un spațiu fără nume
răzvrătută împotriva fricii
rătăcesc ca duhurile animalelor omorite în prima
dimineață a lumii
plouă. mă desfac violent.



GEORGE CAPȘA LA 8 ANI
(Galeriile municipiului)

Reabilitarea întâmplării

ESTE arhaică, dar nu chiar arhetipică, teama de întâmplare. La începuturile istoriei lor, oamenii le era frică de tot ceea ce ieșea din comun. Mai toți etnologii au constatat „misonemul“, aversiunea față de nou a comunităților native. Stabilitatea și repetiția erau socotite „faste“, în vreme ce schimbarea și nouitatea erau considerate „nefastă“; repetiția este în timp ceea ce stabilitatea este în spațiu: „același-ul“. Stabilitatea este liniștitoare, în vreme ce schimbarea este tulburătoare. Întâmplarea este o „explozie de informații“ care, cerind inteligenței un efort sporit de readaptare, neliniștește, stârnete, deseori, panică. Milenii de-a rândul, oamenii au prețuit considerabil mai mult ceea ce este „constant“ decât ceea ce este „treacător“. Perenitatea a fost totdeauna considerată superioară vremelniciei. Idealul era eternitatea, nu efemerul. Poate și pentru că timpul înseamnă moarte și nemurirea nu este posibilă decât în afara timpului. Și deoarece eternitatea se manifestă prin asemănare și timpul acționează prin diferențiere, asemănarea calmează și diferența sperie. În mentalitatea tribală „diferitul“ este „dusman“ și trebuie cel puțin izgonit; **semeni** nu sînt decât cei ce se aseamănă. Va trece multă vreme pînă cînd omenirea va descoperi valoarea diferenței. Multe mii de ani, istoria ideilor, mai întii sapiențiale, și apoi filozofice, a fost dominată de fascinația eternității, deoarece însăși gândirea, prin rostul ei, caută ceea ce este identic și statornic în schimbarea diferitelor fenomene și evenimentelor asupra cărora se apleacă. Importanța diferenței, a individualului, a schimbării, a întâmplării a pătruns încet în gândirea umanității, prin riposta unor cugetători ca Crisip, Occam, Bacon, Mill, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Sartre. Eternitatea izolată de timp nu este decât un mit, după cum causalitatea ruptă de întâmplare devine un mister. Timpul este sursa eternității, după cum întâmplarea este izvorul causalității.

„Nu rezultă însă de aici — se întreba Tudor Vianu — că misticismul, propus de atîtea ori ca remediu, punîndu-ne în contact cu gîndul eternității, este menit să adormă puterile înfăpturii și că mai degrabă reflectă asupra condiției tranzitorii și întinate de relativitate a universului nostru poate însuși credința că desăvirșirea și ordinea necesară se găsește înaintea noastră și că fapta de cultură este capabilă să ne apropie de ea?“ (Opere, 8, 1979, p. 41). Omul n-a căzut din eternitate în timp, ci s-a înălțat din natura lipsită de sens în cultura pe care a făurit-o și pe care continuă s-o dezvolte. Istoria nu este un eșec, ci cea mai mare izbîndă a omului: lumea capătă sens și valoare prin istoria omului.

MIC DICȚIONAR

IMIGRAȚIE. Năvala ratată a albanezilor în Italia — nechemată aici de nimeni și trecînd Adriatică minătină doar de curajul desperării — a indignat pe bună dreptate cancelariile occidentale: într-adevăr, cum de îndrăznesc? Ce vor acești golani (în sensul aproape bucureștean al cuvîntului)? Își închipuie că se poate intra într-o țară așa ca într-o moară, fără forme legale și fără să-i dorească cineva?

Indignarea italiană întilnește cu acest prilej pe cea germană, franceză, engleză, olandeză ori daneză. „Ne-am săturat de imigranți est-europeni“, se plîng pe toate tonurile guvernării și guvernării din partea favorizată a bătrînilor continent. „Pînă acum pretindeau că fug de comunism, dar acum de ce fug? Vor doar să trăiască mai bine și nimic altceva: sînt de o nerușinare fără margini!“

Așa că toate capetele oficiale și oficioase din Vestul Europei au clătinat a aprobare, înțelegere și simpatie (pentru italieni, firește!) la aflarea evenimentelor din Sudul Italiei. Imaginca poliției vinîndu-i pe albanezi, închinîndu-i pe un stadion transformat în lagăr de concentrare și expediindu-i apoi **manu militari** în țara lor de origine trebuie să le fi părut o demonstrație a forței statului de drept și o victorie a civilizației asupra anarhiei. De n-ar fi jena, mai că le-ar veni să trimită la Roma mesaje de felicitare. Odată cu expedierea albanezilor acasă, totul va reintra în ordinea legală a conștiințelor perfect curate.

Numai că... Numai că — din păcate pentru noi toți — există și televiziunea, care și-a făcut datoria transmițînd imaginile în direct. Ceea ce m-a șocat

AȘA cum s-a întîmplat totdeauna în istoria ideilor, exagerarea unor categorii provoacă revolta, la fel de exagerată, a categoriilor disprețuite. Hipertrofierea eternității și a universalului a stîrnit hipertrofierea hazardului și a individualului. Mai ales după ce a devenit destul de limpede rolul decisiv al contingentei în mișcarea materiei, în evoluția vieții, în istoria culturii, precum și împotriva politicii milenariste și dezindividualizate a regimurilor totalitare. „Nu-i nimic întâmplător“ este obsesia oricărui totalitarism, deoarece întâmplarea îi apare pe drept cuvînt, ca o inadmisibilă „libertate“ a evenimentelor, scăpate de sub control.

Pe le altă parte, mijloacele moderne de comunicare — ziare, radio, televiziune — produc o cultură a efemerului, aruncîndu-i pe oameni într-un entuziasm fără ziua de mîine. Într-o lume fără ideal, totul este întâmplător. Numai că întâmplarea izolată de necesitate duce la același rezultat ca necesitatea izolată de întâmplare: anularea libertății umane de a da acestor lumi o semnificație și o valoare. Se ajunge, astfel, la concluzia că omul este „un praf îndrăgostit de fantome“ (Cioran) și că „profunzimea este dimensiunea celor care nu pot să-și schimbe gîndurile și poftetele, explorînd marea aceeași regiune a plăcerii și a durerii“ (ibidem).

Fascinația clipei în dauna perenului a impregnat întreaga cultură contemporană: dizolvarea caracterelor în literatură, destrămarea personajului în teatru, non-figurativul în plastică, concretismul în muzică. Camil Petrescu a înțeles această răsturnare a valorilor cu mai bine de jumătate de veac în urmă. „Dizolvarea noțiunilor solide, instalarea ipoteticului mobil, reorientarea atenției asupra actului originar, promovarea fluidului, a devînrării sufletești în locul stăticului, a calității în locul cantității și mai ales descoperirea acelei impresionante solidarități a momentelor sufletești încît se ajunge la ideea de organicitate psihică și deci unicitate, arătăm că Noua structură în psihologie se înfățișează sub semnul covîrșitor al subiectivității în locul obiectivității“. (Teze și antiteze, p. 39). Aplaudînd revolta devînrării împotriva stabilității, a individualului împotriva universalului și a intuiției împotriva rigidității conceptuale, Camil Petrescu nu a întrezărit însă primejdia în care se află o cultură unidimensionalizată: un suflet fără minte este tot atît de periculos ca o minte fără suflet. Cultura are nevoie pentru a se dezvolta ca trăirea să fie gîndită și gîndirea să fie trăită, ca binele, frumosul și adevărul să fie autonome, dar niciodată independente, ca natura din afară și dinăuntru să fie tot timpul sub controlul spiritului critic. Astfel oamenii sînt întorși în natura din care au ieșit, iar cultura nu mai poate să-și îndeplinească rostul ei

— și poate nu doar pe mine — n-a fost nici comportarea forțelor de ordine înarmate ca la război, nici femeile aproape leșinate de foame și de sete, nici desperarea din privirile albanezilor care și-au riscat ani de zile libertatea uitîndu-se pe furis la televiziunea italiană, ci cu totul și cu totul altceva: vedeam cu stupeoare că acei indezirabili semănau (vai!) ca două picături de apă cu napolitanii: că acei tineri măslinii aflați în grupuri nu se deosebeau cu nimic de suporterii italieni la un meci al echipei F.C. Napoli și că femeile lor ar fi putut face ori cînd figurație într-un film despre mahalalele napolitane. Aceeași eternă rasă mediteraneană izbucnea victorioasă în fizionomia eroilor — ca un omagiu involuntar și postum adus lui Fernand Braudel. Polițiștii italieni înfruntîndu-i pe albanezi evocau mai degrabă un război civil decît o apărare de patrie contra străinilor.

Întîmplările de la Bari sparg abcesul unor resentimente vest-europene acumulate în ultimii ani, tot mai acute și tot mai otrăvite: spaima, repulsia și indignarea în fața imigrației est-europene au devenit obsesie. Și, totuși, același Apus al Europei se lasă cotropit lent de asiatici și de africani, de indieni și de arabi, care nu fug de nimic altceva decît de propria lor condiție. Extrem de vigilent cu orice european din Est care ar vrea să iasă din coșmar, același Apus pare tolerant cu imigranții de toate rasele — afară de cea albă — în speranța că-i va putea transforma în servitori. Apusul face alergie la ideea că locuitorii ai țărilor comuniste europene s-ar putea stabili în Occident, deoarece vede



POPAS LA MUNCA CIMPIULUI

de a umaniza neconținut viața omenească. Îndreptat împotriva platitudinilor morale și politice ale dramaturgiei bulevardiere, „teatrul cruzimii“, propovăduit de Antonin Artaud, deteriorează însăși esența teatrului prin hipertrofierea spectacolului în paguba dialogului: îl transformă dintr-o oglindă critică a unei epoci într-o defulare populară, care descarcă în loc să încarcă. „Dată fiind această supunere a teatrului față de vorbire — scrie Artaud — ne putem întreba dacă teatrul nu posedă din întâmplare un limbaj propriu, dacă ar fi absolut himeric de a-l considera ca pe o artă independentă și autonomă, la fel ca muzica, pictura, dansul etc.“ (Le Théâtre et son double, 1964, p. 104). Și convins că mulțimea mai mult simte decît gîndește și că este destul de absurd să te adresezi minții ei, „Teatrul Cruzimii își propune să recurgă la spectacolul de masă; să caute în agitația marilor mase, aruncate una împotriva alteia și convulsionate, ceva din poezia care se află în sărbători și în zilele, astăzi atît de rare, în care poporul coboară în stradă“ (ibidem, p. 130). Că despărțirea teatrului de vorbire și coborîrea lui în stradă apropiere pe oameni mai mult de necuvîntătoare decît de civilizație o dovedește și predilecția tiraniilor totalitare pentru forța masificată a festivităților, a parăzilor, a ceremoniilor, a demonstrațiilor etc. Prin însăși esența lui, teatrul își are limbajul lui propriu, dar autonomia lui față de celelalte arte nu ajunge niciodată la independență. Cînd ajunge încetează să fie teatru și devine „happening...“, care confundă arta cu viața în detrimentul ambelor, deoarece arta nu mai poate înriuri viața și viața nu mai poate deveni conștientă de ea însăși: arta nu este expresia vieții, ci expresia unei individualități creatoare față de viață. Nici axiomele, psihodramele și sociodramele lui Moreno nu sînt teatru, ci metode terapeutice, care îi ajută pe pacienți să trăiască cea mai bună versiune a individualității lor și a relațiilor cu ceilalți.

În artă, „obiectul se plasează la o distanță care îl îndepărtează de orice realitate

te imediată pentru a se reapropia apoi de noi și pentru a ne emoționa mai îndepărtat decît ar fi putut-o face dacă ar fi rămas în realitatea imediată“ (Georg Simmel, Melanges... 1912, p. 81).

ESTE o prejudecată părerea că necesitatea este mai reală decît întâmplarea, că întâmplarea este inferioară necesității, că necesitatea este mai rațională decît întâmplarea; ambele sînt reale, importante și explicabile. Întâmplarea este încrucișarea dintre două sau mai multe necesități, care aveau mai multe șanse să nu se întilnească decît să se întilnească. Întâmplarea nu depinde nici de ignoranța noastră și nici de surpriza noastră: ea e neașteptată pentru că e puțin probabilă. Calculul probabilității sporește predictibilitatea ei. Un eveniment este cu atît mai întâmplător, cu cît ivirea lui este mai puțin probabilă. Și fiindcă cea mai puțin probabilă întâmplare poate fi începutul unei noi necesități, predictibilitatea ei capătă o importanță deosebită. Dar, din păcate, și predictibilitatea ei este tot atît de puțin probabilă. Însăși istoria omului a început prin transformarea în realitate a unei probabilități vecine cu zero: saltul de la strigătul adaptativ al necuvîntătoarelor la vorbirea făuritoare de idei; pentru a vorbi, oamenii au fost siliți să se folosească de organe pregătite pentru a asimila natura și nicidecum pentru a o **contrazice**: gura, limba, dinții. Nu exista însă nimeni care să prevadă cel mai surprinzător eveniment din evoluția lumii: inventarea limbajului. Dar chiar în zilele noastre nu se poate prevedea decît stocastic, nu o întâmplare anumită: la un milion de oameni se poate presupune cîți se vor naște și cîți vor muri, dar nu cine anume. În sens strict, întâmplarea nu este nici obstescă și nici anonimă, ci individuală și nominală: oala lui Papin, mușegaiul lui Flemming, mărul lui Newton... Cu precizarea că legea gravitației nu a fost descoperită de mărul care a căzut în cap, ci de capul în care a căzut mărul... Întâmplarea nu rezidă nici în oala cu apă care fierbea și nici de prezența lui Papin în preajma ei, ci în **întilnirea** lor, la un moment anumit. „Hazard captat, conservat, reprodus prin mașinaria invariantei și astfel convertit în ordine, rezultă necesitate“ (Jacques Monod. Le hazard et la nécessité, 1970, p. 26). După ce exclamă că „hazardul pur, numai hazardul, libertatea absolută, dar oarbă, se află la însăși rădăcina prodigiosului edificiu al evoluției“ (ibidem, p. 127), Monod conchide: „Omul știe, în sfîrșit, că este singur în imensitatea indiferentă a Universului din care a țîșnit întâmplător. Nu mai mult decît destinul său, datoria sa nu este înscrisă nicăieri. El este acela care poate să aleagă între Împărăție și tenebre“ (ibidem, p. 195). Întâmplarea nu este manifestarea iluzorie a Absolutului sau a Neantului, ci izvorul libertății creatoare a omului.

Respingînd atît disprețuirea raționalistă a întâmplării, cît și exagerarea existențialistă a ei, Mircea Florian s-a apropiat cel mai mult de înțelegerea unității contradictorii și rodnice dintre contingență și necesitate. „Individualul — scrie el — fundamentul realității, reprezintă contingența încadrată în necesitate, întocmai cum individualul este constituit din note generale. Hazardul, ca factor integrant al lumii, exclude numai legalitatea rigidă, determinismul fatalist al spinozismului, ideea că totul este pură repetiție fără noutate și contingență“ (Recesivitatea ca structură a lumii, 1983, p. 338). Concluzia lui este că „contingenta domină necesarul, dar amîndouă sînt dominate de real“ (ibidem, p. 334). Întâmplarea nu trebuie întîmpinată nici cu spaimă, nici cu deznădejde, ci cu înțelepciune.

Henri Wald

Mihai Zamfir

Eminescu (I)

EDITURA Fundației Culturale Române mi-a cerut, cu ceva timp în urmă, să fac o selecție din poemele lui Eminescu după gustul și fantezia mea critică. Însemnările ce urmează încearcă să justifice opțiunile mele, fără a avea pretenția de a spune, într-un număr atât de limitat de pagini, lucruri cu totul noi într-o dezbateră care a început în literatura română acum o sută de ani.

Ne alegem, azi, din Eminescu, ce ne place încă din poemele pe care, de mici, le-am învățat în bună parte pe de rost? Am făcut această experiență de mai multe ori și, când cu ceva timp în urmă, am deschis din nou ediția Perpessicius și câteva zile în șir m-am odihnit, vorba filozofului, în Eminescu, am constatat că gustul meu nu s-a modificat prea mult de la penultima lectură integrală. Preferințele mele sar și acum peste poemele pregătitoare din adolescență și încep cu *Venere și Madonă* și *Mortua est*, nu ocolesc nici *Epigonii*, poem polemic și didactic, cu o retorică într-o oarecare măsură obosită. Indignarea din partea a doua atinge însă accente puternice și lirismul sarcastic, cu accente biblice, este coplesitor. Este, poate, la mijloc și obișnuința, dar când privirea cade pe versul știut și răs-stuit: „Iară noi? noi, epigonii?... simțiri reci, arze zdrobite...”, mecanismele interioare ale imaginației se pun în mișcare și spiritul critic face uluit de forța cu care se rostogolesc în ritmuri mai accelerate acum imaginile unei teribile minii... Ce mai contează banalitatea unor epitețe (stele senine, cugetări regine) sau stranietatea dialectică a unui cuvânt (*repejune*), când există versul extraordinar „noi cîrpim cerul cu stele, noi minjim marea cu valuri”? și încă altele care au intrat în memoria noastră și revin, acum la lectură, proaspete și culpabilizante ca versetele din *Vechiul Testament*? O formidabilă retorică a negației însuflețește această antiteză pe care Eminescu o va relua în două din *Scrisori* (a II-a și a III-a) și, sub forme mai voalate, în numeroase alte poeme, acolo unde trecutul și prezentul stau, neimpăcați, față în față. Scepticismul coboară pînă la rădăcinile existenței și atinge chiar și cugetarea sacră într-o negație vehementă, demonstrativă, pierdută într-o uriașă scribă de lume:

„Ce e cugetarea sacră? Combinare
măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă
și-nclăcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a
descifra.
Ce e poezia? Inger palid cu priviri
curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri
tremurate,
Stral de purpură și aur peste țărina cea
grea.”

Cu *Venere și Madonă* (1870) și *Mortua est* (1871) Eminescu intră în ceea ce Maloescu și G. Călinescu considerau a fi — după vorba celui din urmă — „ma-

teria de temelie” a poetului, adică vocea uranică și frica de disoluție. Însă ce se simte, întâi, în primul poem este o tonalitate nouă pe care ne-am obișnuit să-o numim eminesciană. Este prima oară când ea se exprimă elocvent într-un poem integral realizat estetic. Un ton liric, un stil al construcției, un număr de simboluri și, desigur, o relație specifică între ele. Eminescu începe să devină, cu aceste poeme, cu adevărat eminescian, fapt recunoscut de toți comentarii săi. În *Venere și Madonă* discursul se bazează pe o antiteză, de data aceasta mai abstractă: a) *Venere* („ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este”), îndumnezeită de artă (Rafael) și devenită, astfel, arhetip al femeii sublime, cu contingențe mistice, „Madona Dumnezeie” și b) „femeia stearpă”, „fără suflet, fără foc”, produs imperfect al realului. Mai este un subiect în acest discurs și anume poetul — îndrăgostit, autorul, în fapt, al discursului amoros și tăgăduitor. Confesiunea lui are tonalități variate și o organizare aproape didactică: definiția, întâi, a arhetipului în culori divine, după care urmează momentul negației; este celălalt termen al comparației, femeia crudă și seacă peste care, neștiutor, îndrăgostitul a aruncat „vălul alb al poeziei”... Ca totdeauna la Eminescu, negația are o mare forță lirică. Portretul bantăie adună toate invectivele lumii și, prin contrast (în fapt acesta este elementul esențial al poemului) se simte disprețul artistului, detașarea lui de nimicurile vieții, atitudinea hiperioniană (în fașă — aici). Negația este dublată și, într-un anumit sens, subminată de orgoliul creatorului care a făcut dintr-o femeie coruptă o sfință, dintr-o bantă o Madonă, dintr-o palidă ființă cu suflet de venin o zeitate. Orgoliul merge atât de departe încât cel ce pune în scenă contradicția fundamentală dintre artă și obiectul ei din sfera realului riscă o comparație pe care artiștii ezită de regulă s-o facă: „O, cum Rafael creat-o pe Madona Dumnezeie”... O infumurare, însă, acceptabilă, o închipire care ridică mica dramă sentimentală într-un plan superior al negației. În fond, vina femeii iubite este aceea de a nu se potrivea cu mitul făurit de timpurile îndepărtate și reluat de marea artă. O indignare, am putea spune, sublimă, o învinuire care nu descalifică obiectul și, după ce antiteza s-a consumat și demonstrația a fost făcută, discursul vine cu negația negației și propune ideea izbăvitoare și purificatoare a iubirii. Efectul liric este remarcabil. După atâtea tensiuni acumulate, după o demonstrație nimicitoare, acuzația este retrasă și tăgăduitorul cere în genunchi iertare. Demonul capătă acum înfățișări sublimă și îndrăgostitul face jurământ de credință:

„Plingi, copilă? — C-o privire umedă
și rugătoare
Poti din nou zdrăbi și frînge apostata
inima mea?

La picioare-ți cad și-ți caut în ochi
negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mine, și-i întreb de poți
ierța.
Șterge-ți ochii, nu mai plînge!... A fost
crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razem,
fără fond...
Suflete: de-ai fi chiar demon, tu ești
sintă prin iubire,
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu
părul blond.”

G. Călinescu este de părere că numai aceste două strofe sînt „instructive vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile”. Nu are dreptate, poemul în totalitate este demn de talentul poetului și place și azi, la lectură, prin amestecul de naivitate și indignare, de cîntare plîngătoare și manifestare juvenilă a orgoliului. Versurile sînt admirabil tăiate și micile aglomerări de epitețe nu tulbură curgerea lor muzicală. În celălalt poem (*Mortua est*) vocația uranică de care vorbește G. Călinescu este palidă și convențională liric (copila moartă se ridică la ceruri și trece pe sub arcu zidite din stele și prin rîuri de foc cu poduri de argint!). În schimb viziunea morții cosmice este pregnantă. Ea, anumită o linie puternică și roditoare a lirismului eminescian, se asociază neîncrederea în perfecțiunea creației divine și, consecință firească, negația lumii. Moartea este un act absurd și, dacă este absurd, asta înseamnă că lumea nu are sens. Dumnezeu este absent, dar, din lanțul cauzalității sau s-a retras din lume, căci semnele lui nu se văd. Poetul ajunge la o teribilă apostazie:

„A fi? Nebunie și tristă și goală;
Urceha te minte și ochiul te-nșală;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decit un vis sarbăd, mai bine nimic.”

Este de remarcat că în această fază în care eminescianismul explodează pur și simplu în poezie aducând un mare număr de mituri și fantasme pînă așunci necunoscute în literatura română sînt citeva motive și scenarii lirice care se repetă. Nu pot și nici nu mi-am propus să le reconstitui în această introducere care, repet, nu vrea să justifice estetic poezia lui Eminescu, vrea doar să explice într-o oarecare măsură rațiunea unei opțiuni critice. Este foarte greu de compartimentat o operă lirică atât de vastă dar, dacă acceptăm că orice împărțire este imperfectă și nu are alt rost decît acela de a facilita studiul, putem spune că poezia lui Eminescu se concentrează în jurul a citeva mituri care vin și dispar pentru a reapărea, în alte poeme, sub înfățișări și cu conotații schimbate. Ele comunică între ele și adeseori, fără de veste, își schimbă locul într-un discurs, cum este cel romantic, în care amănuntul este observat din unghi cosmic. Este, întâi, mitul nașterii și morții universului, acela din *Memento Mori*, *Mureșanu*, *Gemenii*, *Rugăciunea*

unui dac, *Serisoarea I* etc. „Mașinăria lumii” este văzută de sus, filosofic, începînd cu momentul genezei și încheind cu stingerea, imaginată de un poet al apocalipsului. Al doilea mit, legat de cel dinainte, este mitul istoriei. „Mașinăria lumii” este judecată, acum, în perspectivă istorică și cu criterii morale. De la *Epigonii* și *Împărat și prolețar* pînă la *Serisoarea a III-a*, poemele explică meritul lumii și sint organizate pe ideea unei incompatibilități fundamentale: aceea dintre plenitudinea și înțelepciunea trecutului și căderea prezentului. Un Eminescu satiric, vizionar, poet al unei imense scribe — sau, dimpotrivă, înflăcărat apărător al valorilor tradiționale — se manifestă în interiorul acestui vast spațiu liric care adună un număr impresionant de teme și fantasme. În raport cu miturile anterioare este și al treilea, mitul înțeleptului, al magului, al dascălului care știe să citească semnele întoarse din cartea lumii și apără legea veche. El este urmașul zeilor din timpurile mitice și trăiește într-o peșteră misterioasă sau în umbra zidurilor egiptene. Aici își află loc (aici și în vecinătatea miturilor citate mai înainte) metafizica negației absolute din *Rugăciunea unui dac*, blestemul din *Gemenii* sau *Rugăciunea teribilă* din *Andrei Mureșanu*, sub presiunea răului universal și a corupției istorice. Al patrulea mit eminescian este mitul erotice cu nuanța idilicizantă din micile poeme bucolice și cu aceea filozofică din *Luceafărul*. Expresia lui este variată și într-un loc sugerează voluptatea adormirii, în altul melancolia incompatibilității dintre bărbat și femeie, nostalgia neîmplinirii, chinul dulce, oximoronic. Urmează mitul oniric (al cincilea, deci, în numărarea mea) și el însuflețește poemele și prozele care imaginează lumile posibile, spațiile cosmice, tărîmurile în care stăpînește o altă ordine și crește o altă floră. Aici se desfășoară existențele paradisiace care scapă de mașinăria lumii istorice. Un nume trebuie găsit pentru mitul care sugerează, la Eminescu, existența unui spațiu de securitate pentru spiritul romantic bolnav de nemărginire, ostil față de limitele existenței curente, încolțit de eveniment. Să-i spunem, poate, mitul întoarcerii la elemente, bazat pe ideea „recosmicizării” omului. Codrul este, cel mai des, citit ca un posibil spațiu de securitate. Peisajul nu-i numai o stare de suflet, este și locul în care spiritul romantic regăsește ritmurile marelui univers. În fine, mai este un mit (al șaptelea) care exprimă poziția și rostul creatorului în raport cu toate celelalte mituri. Mitul creatorului, deci, și filozofia lui de existență. *Odă în metru antic* și *Luceafărul* sînt poeme tipice pentru această categorie, deși formele lor lirice sînt atât de diferite. Încerc să privesc poemele lui Eminescu prin fereastra acestor mituri fundamentale.

LIMBA ROMÂNĂ

„O creangă ninsurie...”

N-AȘ DORI să risc afirmații insuficient controlate, totuși cred că puține limbi pot concura cu a noastră în ceea ce privește bogăția, felurimea și pitorescul terminologiei culorilor. Nu mă voi referi, hit et nunc, la adjectivele cu sens propriu — alb, negru, roșu, galben, verde, toate moștenite din latină — deși ar fi multe lucruri interesante de spus despre fiecare din ele. Voi menționa doar că, prin fenomenul conversiunii gramaticale, ele pot deveni substantive, așa cum se vede, între altele, din următoarea mărturisire a lui G. Bacovia: „Fiecarui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urma m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul «Scinteie galbene». Rosul e singele, e viața zgomotoasă” (v. *Glisul culorilor*, în G. Bacovia, *Opere*, Editura Minerva, 1978, p. 431). De altfel, adjectivul galben se repetă în finalul poeziei *Scinteie galbene*, o dată sub forma derivatului verbal corespunzător, confirmînd confesiunea citată anterior: „Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă, / Ultați-vă ce gol, ce ruină-n amurg — / Amurgul galben m-a-nghițit, și m-apasă, / Ca geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg”. Bineînțeles, în contextul său, verbul înghițit pendulează între sensul propriu, fizic, și cel figurativ, moral.

Nu mă voi ocupa nici de numeroșii termeni cromatici „dici import”, mărginiindu-mă să înșir cîteva, cu observația că ei au o caracteristică gramaticală comu-

nă, invariabilitatea, lipsa flexiunii: acaju, bleu, bordo, coral, crem, ecarlat, frez, grenă, gri, havan, indigo, lila, maro, mov, ocru, oliv, oranj, tabac, vernil. „Cri-cri-cri, / Toamnă gri, / Nu credeam c-o să mai vii” — se tînguie greierului lui Topirceanu, iar Macedonski, într-una din prozele sale, evocă „Potirele mov ale florilor glicinei”. Îmbinările *Toamnă gri* și *potirele mov* vorbesc convingător despre caracterul „invariabil” al acestei categorii de neologisme.

Un interes cu totul deosebit, care depășește sfera oarecum îngustă a lingvisticii, prezintă numeroasele epitețe cromatice metaforice, a căror obirgie ni se revelează, în majoritatea cazurilor, fără nici o dificultate. Se pornește de la termenii denumind obiecte caracterizate, între altele, prin intensitatea unei anumite culori sau, mai ales, a unei nuanțe de culoare, ce se imprimă puternic pe retina privitorului, așa încît simpla evocare prin cuvînt a obiectului respectiv se însoțește, înainte de orice, cu o reprezentare cromatică. Acestor termeni li se anină foarte productivul sufix -iu, obținîndu-se adjective-metafore, înzestrate cu un remarcabil randament expresiv. Am întocmit o listă, bineînțeles selectivă, de asemenea derivate, pe care o las să urmeze, în ordinea lor alfabetică: arămiu, argintiu, auriu, brumăriu, brusturiu, cafeniu, caisiu, castaniu, căpsuniu, cărămiu, cărbuniu, cenușiu, chihlimbariu, ciocolatiu (șocolatiu), cîreșiu, cîneplu, corbiu, fumuriu, iliaciu, măsliniu, mieșuniu,

naramziu (narangiu), năutiu, ninsuriu, ofeliu, păcuriu, pămîntiu, pălăginiu, plumburiu, porfiriu, portocaliu, porumbiu, porumbiu, prăzuliu, răsuriu, rubiniu, ruginiu, scorușiu, siliniu, stacojiu, stînjeniu, șofraniu, șoreciu, toporășiu, trandafiriu, tutuniu, untdelemniiu, urziciu, vișiniu. Aceste adjective, derivate după același tipic (substantiv + sufixul -iu, uneori lărgit: -uliu, -uriu), nu pot fi tratate otova, pentru că puterea lor de circulație este extrem de diferită: în timp ce auriu, brumăriu, castaniu, cenușiu, pămîntiu etc. cunosc o răspîndire largă, fiind nu numai bine cunoscute, ci și deseori folosite de obștea vorbitorilor, altele, de pildă corbiu „negru ca pana corbului”, ninsuriu, ofeliu, păcuriu, șoreciu, toporășiu, urziciu ș.a. sînt rare sau chiar rarissime. Și totuși, atestările literare nu lipsesc. Astfel, ninsuriu (ninsoriu) „alb ca zăpada” se ivește în romanul lui Victor Ion Popa *Velerim și Veler Doamne*: „O creangă ninsurie de cires înflorit”. Iar șoreciu „de culoarea șoarecelui” nu lipsește din poemul lui I. Budai-Deleanu *Trei viteji* (v. 896): „Era în grajd un armăsar bătrîn, / Șoreciu, cui și coama-i picasă...”.

Sunetul lor inedit și „trimiterile” către universul floral le-a asigurat unora dintre acești termeni accesul în limbajul poetic. Așa s-a întimplat cu mieșuniu „de culoarea mieșunelei”, „vișuriu”, pe care, în poemul său *Helada*, V. Voiculescu îl retrage la capăt de vers, unde pauza și rima îi valorifică pregnant virtualitățile expresive: „Nu te-am văzut aievea... Mi-s încă bărbari ochii. / Pe treptele cu piepturi bălane n-am urcat, / N-am lepădat sub dafini jocul aprei Dochi! / Dar dacă ești, Heladă, așa cum te-am visat, / Cu soarele de-a pururi încinsă-n cununie, / De marmoră severă, de foc și de avînt, / Prîi horbota de golfuri cu apă mieșune / Azurul, marea, dorul se țes și-ți fac veghînt”.

Majoritatea termenilor înșirați mai sus, indiferent de puterea lor circulatorie, beneficiază de o structură transparentă. Orice vorbitor al limbii române deslușește în argintiu, auriu, cîneplu, substantivele „de bază” argint, aur, cîneplă. Cîteva sînt mai greu analizabile, întrucît ele pornesc de la cuvîntele regionale. În această situație se găsește stacojiu, pe care îl voi ilustra cu un crimon pe de portret din „romanțul” lui Nicolae Filimon *Ciocoi vechi și noi*: „mijlocul lui, zvelt și mlădios, era încins cu un șal de mătase vărgată, ale cărui extremități atrîneau cu grație pe șoldul cel sting al piciorului; potîrîi săi de postav vișiniu, cu turciea de fir; imineii cel stacojiu și fesul cel roșu cu fundă de ibrișim negru, așezat pe cap cu cochetăria cea minunată a fanarioților, făceau din acel june servitor un Ganimed, care ar fi putut așța, geloza vechilor zei din Olimpului lui Omer”. Fragmentul cuprinde două epitețe cromatice derivate cu sufixul -iu, vișiniu, a cărui formă internă este transparentă, și stacojiu, care nu se lasă „analizat” decît de acela care știe că stacoji, regionalism învechit imprumutat din neogreacă, înseamnă „homar”, iar apoi, prin extensiune, devine sinonim pentru „rac”. Stacojiu echivalează, prin urmare, cu expresia analitică „roșu aprins, ca stacoji (racul)”. Iată cum arată „Masa de mincare” unde aveau să se așeze „onorabili oasneți” ai lui Dinu Păturică: „Pe masă erau rînduite o multime de farfuri cu mezelicuri de tot felul: marinată de stacoji, farfuriore mai mici cu icre de morun, licurind jupuiți, sardele miute în untdelemn de Mitilene, amestecat cu piper și zeamă de lămii de Messina...” (Clocotii vechi și noi, Capitolul XVI, Fă-te om de lumea nouă, să furi cloșca după ouă!).

G. I. Tohăneanu

V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului (III)

ÎN Chira, G. Călinescu a văzut, primul, nuvela romantică. Ea anunță pe Panait Istrati și pe Fănuș Neagu. Un arap buzat o răpește pe Chira. Împerecherea e judecată nefircască de frații fetei, „hoții Brăilei”. Deși fata se jură că-i nevinovată „ca apa curată”, frații o ard de vie, probând-o aspru („Unde s-a aflat / De s-a mpreunat / Corbi cu turturele, / Serpi cu floricele, / Urși cu căprioare, / Și nouri cu soare?”). Plingerea Chirei pe rug seamănă cu a Anei lui Manole în zid. Para în care se consumă trupul fetei este de un realism crud. Reluând motivul fetei care alege pe bărbatul viteaz (și nu pe cel bogat), Rada este o creație personală a poetului. E la mijloc ideea generoasă despre femela din popor care nu se lasă cumpărată cu blănuri și alte daruri de pref. O „orientală” este Ghemis, tot creație personală, despre un pitic-saltimbanc care fură calul pașei din Măcin. Tot aici trebuie trecută **Fata cadului**, în care un tânăr o ademenește pe fata cadului din Adrianopol, dar o roabă, cam slabă de minte, dă de veste tatălui. Acesta izbutește să-i ajungă din urmă pe fugari, deoarece fata mușcă de ureche mînzul, care se otărește, gonind ca vîntul: Acesta e ciclul Novăceștilor. O curată poemă de curte e **Mogos vornicul**, pe tema din Lenore. Balada conține o foarte vie scenă de bătaie cu paloșele și o notă de umor macabru. În sfîrșit, **Monastirea Argeșului** arată că Alecsandri este creatorul a cel puțin două dintre marile mituri naționale. Ca și **Miorița**, și **Monastirea Argeșului** i-a fost atribuită. Versiunea din Teodorescu are o introducere disproporționată și un prea lung discurs al lui Manole, după vis. Alecsandri este mult mai economic, deși ordinea episoadelor este aceeași în amîndouă (Variantele Pamfile și Mateescu sînt inferioare). În mod hotărît, aceea a lui Alecsandri este cea mai bună și, din nou, deosebirile sînt în direcție cultă. Tot ce e memorabil în baladă aparține lui Alecsandri. Chiar numai comparînd variantele din culegerile de la 1853 și 1866, este limpede că Alecsandri a umblat pe text, a definitivat formulările, a eliminat leștul, deși n-a mers mai departe de versul al patrusprezecelea. Gh. Vrabie notează faptul că unele lucruri eliminate de poet se regăesc în versiuni culese ulterior, deși varianta din 1866 se va impune ca cea mai „cristalizată” și nu va mai permite multe abateri.

Baladele cu subiect istoric strict sînt toate izbitor curteneste. Tema multora constă în rivalitatea de putere și de avere dintre feudali. Armașul din **Oprisanul** duce la pierzare pe Oprisan numai fiindcă este un om avut. Boierii Buzești și Căpleștiucid pe Radu Calomfirescu din gelozie politică. În aceeași categorie intră și **Constantin Brâncoveanu**, baladă creată de poet din elemente ale tradiției populare referitoare la domnitor, în care conflictul dintre domnitor și sultan are aceeași esență ca și conflictul dintre boieri. Alecsandri tratează subiectele istorice în

felul romanticilor, adăugînd și fapte de atmosferă legate de surse. **Cîntecul lui Mihai Viteazul**, care este de asemenea, operă proprie. ar fi fost descoperit într-o „psaltire veche din biblioteca monastirei Neamțului”, și ar fi fost scris de un ieromonah Paisie. Procedul (cunoscut lui Negruzzi și altora) se lovește aici și de dificultatea că Mihai Viteazul nu era deloc un personaj popular în Moldova în epocă. Romantic e și **Visul lui Tudor Vladimirescu**, ce se dovedește premonitor. Observînd aria motivelor, putem nota **intenția lui Alecsandri de a crea el însuși un epos național complet, și nu de a colecționa documente populare autentice**. Unde n-avea verigi, le făcea el. Pe lingă prelucrarea stilistică, în direcție cultă și scrisă, literară, acest monografism al proiectului istoric național este o altă dovadă că spiritul romantic Biedermeier preceda pseudo-folcloristica poetului.

„**D**OINELE sînt cîntec de iubire, de jale și de dor; plingeri duioase a inimii ramanului în toate împrejurările vieții sale”, scrie poetul însuși prezentîndu-și culegeroa. Este evident că **Doina** care o inaugurează e compusă de Alecsandri ca să illustreze definiția și nu invers („definiția pare a fi extrasă din însuși conținutul doinei”), cum pretinde Gh. Vrabie. E din nou indiscutabil caracterul complet și rotund al textului. Și, apoi, evocarea primăverii și a iernii, ca simboluri ale naturii exterioare și, respectiv, ale interiorului casnic. precum și a toamnei, unită cu jalea căderii frunzelor, ne duc imediat la tematica pastelurilor. Vara lipsește și din repertoriul indicat de **Doina**, și din pasteluri. Doinele populare sînt axate pe unul ori pe altul dintre anotimpurile-stări

de suflet, niciodată pe toate deodată, cum se intimplă în poezia inaugurală a culegerii lui Alecsandri! Trebuie observat că unele din aceste doine repetă motivele anacreonticii de la începutul secolului XIX. **Lunca țipă**, de pildă, care a fost culeasă și de Eminescu, într-o variantă însă mai licențioasă. Un alt strat e acela suburban. O parte din aceste poezii, le-a cules și Pann în antologiile lui. **Floricea** este operă proprie. Anacreontismul e slujit bine în ea de o melancolică finețe:

Trei zile sînt inflorită
Și-apoi cad de vînt pălită.
De-abie cresc și mă fac floare,
Abie mă-nvălesc la soare
Și pe mine cade-n dată
Umbră neagră-ntunecată...

Faptul că au fost considerate folclorice a scos aceste poezii din discuția criticii, sărîcînd enorm pe Alecsandri, care n-are multe texte, în volumele așa-zicînd originale, comparabile cu acestea, care-i aparțin uneori integral și fără dubiu, precum **Lena**, anunțînd stilul idilei lui Coșbuc, cu un debut remarcabil („Frunză verde salbă moale / Apucaj pe drum la vale / S-a-giunsei pe Lena-n cale”) și cu un joc al dragostei și intimplării plin de grație:

Cerui apă din izvor,
Ea mi-o tulbură cu dor.
Cerui apă nestinsă,
Ea mi-o dă cu dor aprinsă.
Cît am dat de-o am beut,
Lena alta mi-au părut...

Idila nouă este anacreontica veche. În **Copila**, fata ademenește pe flăcău, cerindu-l în fapt de soț, și provocîndu-l cu imaginea merelor în „umbră coapte”, pe care vîntul nu le-a bătut, dar au fost



CHIRIGIU



„spălate tot cu rouă” matinală. E vorba de sini, firește. Imagini îngrijite, ale purității, de data asta, sînt în **Bade trandafir**:

Dacă vrei dragoste-aprinsă
Adă-mi gura neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară.

Eminescu va fi atras mai ales de poeziile ludice, pe care Perpersicius le-a grupat sub titlul **Dragoste poznașă, Cochetărie**. O doină de dor este **Dragostele**, însă cu imagini frapant culte: „Ale! dragă frățioare, / Mă trec ca roua din floare / Și ca spuma de pe mare”. Printre hore, s-a strecurat și cite un cîntec de lume. **Fugi incolo** este un exemplul potrivit pentru **backgroundul** cîntecului de lume care a inspirat pe C. A. Rosetti, pe Eminescu (Cătălin), pe Coșbuc, și pe alții. Grația ludică prin care se traduce contradicția sentimentală este izbitoare. Avem la Alecsandri aproape o paradigmă a situației:

Fugi incolo, vină-ncoace:
Sezi binișor, nu-mi da pace.
Lasă-mi mina, nu mi-o frînge,
Îe-mă-n brațe de mă strînge
Vrei o floare, nu-ți dau floare,
Na-ti guriță-ndulcitoare.
Vrei ce vrei, eu vreau, nu vreau
Să-ți dau tot sufletul meu.

Altele nu sînt doar idilice, ci și licențioase, de pildă, **Aolică, dodo, fa** (în care fasolea și haracii sînt simboluri erotice):

„Aolică, dodo, fa!
Au tu mi-ai făcut ceva
De nu te pot uita?”
„Ba, nu ți-am făcut nimic.
Dar mi-e vorba cu lipic
De supuș pe-orice voinic”
„Hai, mindro, pe deal în sus
C-a făcut fuzelul fus
Si nici haragi nu i-am pus.
Hai, mindro, să ne suim,
Să mergem, să hărăgim,
Numai amîndoi să fim.
Eu să hărăgesc din deal,
Către vale-n gios sore mal,
Și tu, mindro, către deal”.

PREPELEAC TREI

Opțiunea Parpangel

CE-I ALTCEVA Iliada, dacă nu un război civil? Conflict pînănd față în față eroi vorbind aceeași limbă și avînd aceiași zei. Lupta, în sinul familiei, poate fi și mai distrugătoare. Tabăra țigănească-i gata să piară și ea în războiul ei intern... Dacă de turci tremurau, dacă șovăiau să-l ajute în luptă pe Vlad Vodă, adversitățile lor tribale, scormonite, îi fac să se bată atum între ei cu un curaj și cu o hotărîre neașteptate. Tepeș ar fi fost incintat; Dar Tepeș nu era prezent. De Lar fi văzut el pe Tandaler cum îl doborîse pe Goleman și cum era să-i crape teasta cu furca de șatră a ciurarului, căzută pe jos; dacă i-ar fi văzut pe ciurari cu cită vitejie năvăliseră asupra aurarului, să-și apere șeful ce se zvîrcolea în țărîna...

Să zicem că autorul exagerează. Avem însă mărturia obiectivă a lui **Mitru Perea** care notează, sec: „...De aci apoi să înfierbîntă de ambele părți bătaia, căci mai toată tabăra în arme aleargă, cu muieri și copile împreună.” Război total! Motivele interne au fost și sunt totdeauna mai tari și mai salbatice decît vrăjmășiile de neam, — Dumnezeu să ne apere! Confuzia, lipsa unui front clar de luptă, rivalitățile, personale, concrete, avînd bărbi și mustăți și nume cunoscute de o viață, sporesc violența încăierărilor...

Bărbații sosind nu căuta în cine
Să dea, ci da de toată parte
În toți acei din cetele străine
(ca breaslă)

Așa dete Virlan negrii moarte
Pe Negru lingurarul, așa Gogul
Pe Burda și Pleșca șontorogul...

„Gogul, pe Pleșca șontorogul! V-ati fi inchipuit una ca asta?! Ei care, se pare, erau și cumnați... Ah!le (Tandaler) se retrage urmărit de imposibilității ciurari, care au reușit să-l salveze de la moarte pe Hector (Goleman).

Nu s-a mai auzit nimic de **Parpangel**. Ce face **Parpangel**? Bizară această absență a lui, în mijlocul unui conflict ce angajează pe viață și pe moarte toată suflarea țigănească. Ei bine, avem două mărturii ce ne ajută să înțelegem opțiunea politică a acestui simpatic tînăr, atît de aventuros, gînerile lui Goleman, credinciosul iobănic al Romicăi. Intii depozitia aceluiași înțelegt **Mitru Perea**:

„Toți... acum erau amestecați în bătăie, numai Parpangel cu ai săi... nu să amesteca, precum și la nici un sfat al lor nu să amestecase...” **Eruditi**... adaugă cu mai multă cunoaștere: „Minunat mîj s-a părut că Parpangel, după ce să sfădisă cu Tandaler, la nici un sfat al Țiganilor n-a grăit nimic. Decî am căutat anume însemnările cu **Tălălău** și am aflat pricina: zice adică acel prea învățat că el nu-mai pe ascuns cu cei mai bătrîni sfătuia și cum că să știe de bună seamă că din sfatul lui a fost și soborul învățaților orînduit; care să sfătuiască, ca să nu facă Țiganii stăpînie monarhică, temîndu-se ca să nu ajungă Tandaler la domnie.”

Aaaa, vazăică asta era! Parpangel, — deși antimonarhic, — lucra cu intelectuali, bătuți măr de **Cucavel**, opîtînd în acest fel pentru **Alianța Civică**! Caracterul lui se armonizează cu opțiunea politică, pașnică în inteligența ei expectativă...

Toți acu de arme s-apucase
Numai Parpangel, de lina pace
Iubitor, ce nu se amestecase
Da nici un sfat, privește și tace...

Un adevărat arbitru, conștient de forța calmă ce o reprezintă **soborul învățaților**, chiar așa maltratată cum fusese de lăeți și goleți. Ceata lui Parpangel e contra violenței și răzburărilor orbe, contra exceselor de tot felul, toate izvorînd din prostie și din ignoranță. Ei nu vor puterea (pentru că o au?) și dacă țigănimile le-ar da-o cu de-a sila, mai întîi ar mirosi-o, mult, și ar pipăi-o, cu toată prudența, ca să se convingă că merită, că face să o fie în mină, nu înainte de a o curăța de jegul, de balele, de lacrimile, scuipăturile, vomisurile și toate celelalte abjecte maculări...

SĂ NU SE CREADĂ însă că el n-ar ști să se apere, la nevoie... De pildă, **Corcodel**, cu „a sa noduroasă măciucă”, se leagă de tînărul nostru idealist silîndu-l să se declare de partea cetelor „de lăeți și goleți intr-armate”. Atacat, Parpangel reacționează de astădată violent, fiind în legitimă apărare, și-i zdrobește lui **Corcodel** capul cu buzduganul său de aramă. N-am uitat că acest **Corcodel**, un hoț și-un șnapan, știa să dea și în bobî, ceea ce îl face pe lubitului Romicăi, **mindru de izbîndă**, să i se adreseze victimei cu aceste cuvînte de un cinism filosoficesc: „Rău ți-ai aruncat cu bobî foarte, cînd însuși nu știusi de

a ta moarte!” Tot ghicînd altora, numai nouă bobî refuză să ne arate soarta. Ceata lui **Corcodel** și toată „golățimea” tabără pe Parpangel și pe-ai lui, care, incolțîți, se retrag, intrucît **intăritata laie** nu mai ține cont de nimic, ci doar **dă și taie!** (Intelectualul, om pașnic din fire, reacționează tirziu). Abia acum își aduce aminte fermecătorul Zlătar că el posedă de fapt armura și armele minunate ale lui **Argineanu**, voinicului invincibil. El scoate sabia vrăjîită și îi îndeamnă pe ai săi la luptă: **incal s-arătăm acestor calicj că nu suntem pui dă potîrnic!** Atacul e tot atît de năpraznic, pe cît de mare fusese pînă atunci reținerca, civilă, a distinsel alianțe...

Asta zicînd, sare cu iuțime
Și întorcînd sabia vitejeste
Unde-i cea mai deasă golățime
Acolo, dă, taie și lovește:
Nasuri, mini, urechi, capete o sută
Picară sburate într-o minută...

Și vaet s-aude, pe unde ceata
Voinică merge, tîind în goleți
Ca și în cucute, sau ciuculeți.

Forțele primitive sînt înfrînte. Bărbații, adică, fiindcă muierile acestora, purtînd copii în spate, nu se lasă și...

...aleargă și ele ca turbate
Și ca niște furii nemiloase,
Luîndu-și copiii de picioare,
Dau cu dinșii în săbii și topoare...

Cea mai înverșunată este maica lui **Corcodel**, care își aruncă **pruncul său mititel drept în obrazul lui Parpangel** țîpînd na, mînincăți-l o cine, dacă-i mincași pă dragul tătucă — în timp ce sensibilului țigan tot i se părea că vede o nălucă...

Constantin Toiu

Lucrarea de pionierat

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ e anunțată încă din prefața precedentei cărți a lui Adrian Marino (*Hermeneutica ideii de literatură*, 1987). În respectiva prefață, *Biografia...* este prezentată ca „parte istorică” a *Hermeneuticii...*, pe care o completează. Cele două lucrări ar constitui o etapă în realizarea unui plan cuprinzător, descris de autor în detaliu. Adrian Marino nu e zgîrcit cu amănunțel privind proiectele sale nici în *Prefață* și *Indicații de metodă*, care preced materia propriu-zisă a *Biografiei* (materie împărțită, la rîndul ei, în capitole purtînd numele perioadelor istorice pe care le acoperă: *Antichitatea, Evul mediu, Renașterea și umanismul, Clasicismul și barocul*). Nici de astă dată, autorul nu omite să ne atenționeze asupra seriozității întreprinderii sale. Astfel de cărți — ni se spune — nu există în nici o altă limbă; de aici meritele și riscurile muncii de pionierat. „Nici tema, nici metoda, nici documentarea acestei *Biografii* nu «copiază» pe nimeni, printre altele și pentru bunul motiv că o astfel de lucrare nu există în nici o altă limbă”. Originalitatea lucrării e nu o dată invocată de autor. Nu acesta e însă, bineînțeles, motivul pentru care insist asupra ei. O lucrare de pionierat, într-un asemenea domeniu mai ales, presupune creație teoretică din temelii, inventare (și nu adaptare, ca în cele mai multe din cazuri) a instrumentelor de investigare necesare. Fără o fundație conceptuală și metodologică solidă, e greu să pui ordine într-o materie imensă care, prin diversitate, pare a se opune oricărui încercări de sistematizare. Iar stabilirea corectă a acestor elemente de bază va asigura tranșiența întregului edificiu.

Creindu-și de unul singur reperul care să-i permită trasarea unui plan de ansamblu încheștat, capabil să se orienteze în hășturile abundenței bibliografiei. Adrian Marino își recunoaște, totuși, în ce privește „stilul general de cercetare”, analogii și afinități cu istoricii și teoreticienii ca Menendez Pelayo, Ernst Robert Curtius, William K. Wimsatt jr., Cleanth Brooks și, mai ales, René Wellek. Recunoașterea apropierii de aceste nume înseamnă deja o situație, delimitează un gen de cercetare; nu de „ultimă oră” (autorul nu pare nici o clipă tentat de așa ceva), în linia erudit-sintetică a unor spirite formate în bună tradiție umanistică. Este, de altfel, genul de cercetare adoptat de majoritatea participanților la congresele internaționale, a membrilor diverselor comitete mondiale ale comparatiștilor, teoreticienilor literari ș.a.m.d. Dacă în cazul comunicării cu-

rente se vorbește de necesitatea unei limbi comune, contactele în cadrul acestor instanțe presupun o perspectivă teoretică, chiar o metodă, comună. De altfel, autorul nu ascunde obiectivele vizate: *Biografia ideii de literatură* se vrea în același timp și o carte de nivel „european”, mai bine spus „internațional”, la ale cărei exigențe tinde să răspundă.

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ își propune, pe de o parte, elaborarea unei metode (hermeneutică), capabilă să dezgăteze un „model” viabil al ideii de literatură, și fixarea „modelelor” proprii fiecărei epoci — iar pe de altă parte comunicarea unui foarte bogat material documentar.

S-ar putea conchide deci că „biografia” este, de fapt, o „istorie” a ideii de literatură. De ce atunci „biografie” și nu „istorie”? Autorul se explică: biografia sugerează o istorie vie, cu puternice trăisături particulare, care include chiar neprevăzutul. Și, mai ales, „biografia exprimă sensul și organizarea unei existențe, o logică interioară, o serie de gesturi simbolice și momente privilegiate, o dezvoltare marcată de etape decisive și de puncte nodale și, mai ales, o evoluție finalizată, poate chiar un «destin» plin de răsturnări și surprize”. Fragmentul mi se pare edificator — nu numai în ce privește opțiunea pentru termenul „biografie” ci și mai ales în lămurirea concepției fundamentale, organice, a autorului.

Acordînd o importanță decisivă documentării, Adrian Marino nu se oprește totuși nici o clipă la simpla acumulare (deși nu pierde cu totul ocazia de a ne sublinia caracterul spectaculos și uimitor din eruditul său incursiune). Cercetătorul modulează erudiția cu puternice note subiective.

Obiectivitatea lui Adrian Marino se manifestă cu multă... pasiune.

Am putea vorbi de afinități cu o familie de spirite care tratează în aceeași manieră erudiția — Hasdeu, Iorga și, într-o anumită măsură, chiar Mircea Eliade. Adrian Marino vede însă propria implicare ca rezultat firesc al implacabilei determinări contextuale-istorice. „Nici un cercetător nu va scrie în același mod [...] același capitol de istorie intelectuală. Dacă am fi scris această *Biografie* într-o altă cultură și într-un alt moment istoric, am fi scris-o cu certitudine altfel. Unele insistențe și aspecte particulare ale redacției, punerii în pagină și a referințelor [...] n-au altă explicație”.

O dată acceptată determinarea, nu ne rămîne decît să constatăm o foarte interesantă... neconcordanță. Neconcordanță în aparență cel puțin. Adrian Marino caută (și, în urma exercitiului hermeneutic, scoate la lumină) anumite con-

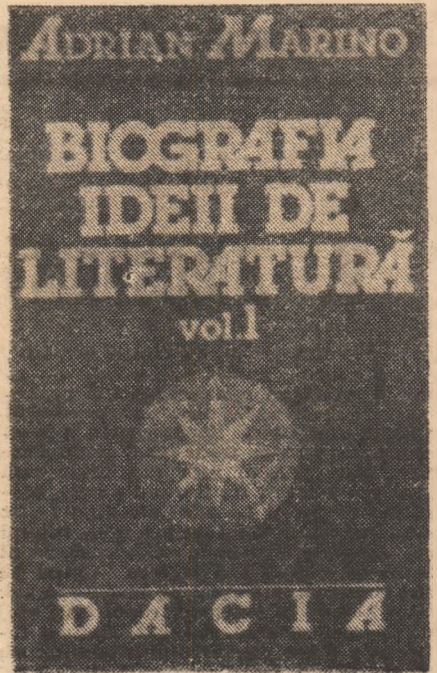
stanțe ale ideii de literatură, — mărturii irefutabile ale funcționării unui concert care și-a păstrat timp de două mii de ani accepțiile cunoscut astăzi. Finalitatea unei cercetări teoretice e întotdeauna conceptual, valabilitatea universală a acestuia ridicîndu-l deasupra istoriei și circumstanțelor.

Perspectiva istorică, pe de altă parte, fixează accepții valabile numai pe anumite perioade, prezentîndu-ne o succesiune de modificări ale acestora. În acest caz, esența ideii de literatură nu poate fi obținută printr-o „punere între paranteze” a evoluției istorice a fenomenului literar.

Această contradicție dictează, de altfel, și opțiunile metodologice ale autorului. În ce constă, asadar, „metoda nouă” suscitată de un „obiect nou” și ce dificultăți trebuie să surmonteze ea? O primă dificultate reiese tocmai din cele amintite mai înainte; e vorba de confruntarea planului invariant cu cel contextual-istoric. Riscul se împarte după cum cade accentul pe unul sau altul din termenii ecuației: stabilirea unui sens final ar determina definitiv orientarea cercetărilor, care ar trebui să se supună, indiferent de epoca abordată a acestuia; pe de altă parte, receptarea „accidentelor imprevizibile, inedite, specifice vieții istorice” pune sub semnul întrebării rosturile întreprinderii: pentru fiecare moment poate fi propus un alt sens, infirmîndu-se astfel posibilitatea formulării conceptului.

Soluția propusă de autor constă în „convergența pînă la supraapărere” a două metode: 1) lectura simulată a întregii vieți istorice a ideii de literatură — aceasta presupunînd o privire de ansamblu, în totalitatea momentelor esențiale, cu stabilirea unui schelet pe seama unităților de bază, care schelet suferă modificări succesive pe măsura descoperirii unor noi elemente semnificative; 2) o variantă „istoricizată” a hermeneuticii. Se pleacă de la un *preconcept*, o schemă mentală operatorie. Se poate stabili istoria unei idei numai după ce se știe exact ce reprezintă ideea respectivă. Dar ideea nu se relevă decît după parcurgerea istoriei ei. Pentru a dizloca vicioasa circulație e necesar să se plece totuși de la stabilirea unui sens al ideii (*preconceptul*), urmînd ca acesta să fie remodelat pe măsură ce se înaintează în studiul istoric.

ATÎT de riguroasele studii ale lui Adrian Marino poartă, totuși, așa cum aminteam, o puternică încărcătură subiectivă. Deseori subiectivitatea e polemică. Cînd prezentăm acum citiva ani *Hermeneutica ideii de literatură* scoțeam în evidență opoziția marcată dintre sistemul autorului și ceea ce a fost numit, cu un termen mai



mult sau mai puțin exact, foiletonistic. Nici în volumul de față (încheiat înainte de decembrie '89) reticențele față de acest gen nu sînt mai puțin vizibile. Problema nu mai are însă aceeași actualitate. Astăzi se vede cu mult mai multă claritate ce e însemnat de fapt foiletonismul — grosul curentului vîrsîndu-se, în fapt, în abiliile încăpătoare ale publicisticii curente. Va veni fără îndoială momentul în care se va putea evalua cu precizie ce e însemnat foiletonistica în ultimele decenii, care sînt rațiunile succesului deosebit de care s-a bucurat această formă de critică ș.a.m.d. Dincolo de respingerea foiletonismului, se întrevede însă voința autorului de a îndruma cercetarea pe căile pe care le recomandă el, de a face „școală”. Nu știu în ce măsură voința a devenit realitate. Dar în afară de orice dubiu e soliditatea principială a direcției recomandate de Adrian Marino. În plus, experiența sa e a unui dînz extrem de puțin numerosii critici și teoreticieni români care reușesc să intre în circuitul internațional al specialității sale.

Dacă lăsam deoparte dificultățile metodologice cu care se confruntă autorul și implicările polemice care „pigmentează” discursul academic, trebuie să subliniem în încheiere excepționala utilitate, în sens superior didactic, a lucrării. Într-o prezentare de mare limpezime și rigoare, *Biografia ideii de literatură* poate fi privită ca un manual indispensabil tuturor celor care studiază fundamentele fenomenului literar. În același timp, prin dificultatea problemelor teoretice, lucrarea e incitantă pentru teoreticianul literar. Pe scurt, acest volum, împreună cu *Hermeneutica ideii de literatură*, reprezintă un moment de referință pentru literatura noastră teoretică.

Constantin Pricop

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. I, Editura Dacia, 1991.



FA, DIDINO, comuniștii ai mari (în cont de comuniștii ai mici)? — Aceasta este întrebarea unuia dintre personajele *Pisicilor pentru export* care, fără a mai avea nevoie de un răspuns, spune totul despre utopia „depline egalități”, introducîndu-ne apoi, poate cel mai direct, în spiritul unei scriituri și în lumea unui prozator revoltat și ironic.

După romanul *Domnișoara* de anul trecut, în care intriga de factură erotică nu-l împiedica pe scriitor să încheie cu un „hoo!” strigat de „Studentii de la toate Facultățile din România”, Anatolie Paniș reapeare în librării cu un volum de nuvele, unde istoriile personale și tabloul unei societăți continuă să se determine cu o reciprocitate strînsă. Spiritul insurgent al autorului, reiterat acum prin *Pisici pentru export*, parcurge același univers al cotidianului puternic marcat social, plasat în aceeași epocă ceaușistă și construit prin complementaritate, ca după modelul fagurelui. Con-

Anatolie Paniș, *Pisici pentru export*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Exportul de caricatură

semnind complementaritatea celor cinci nuvele cuprinse în volum și înțelegînd mișcarea personajelor ca pe niște secvențe de politică trăită, experimentată individual, se ajunge la o lectură a cărții în perspectiva cronicii de epocă, o cronică punctată, critică dacă nu chiar virulentă, în care detaliile însumate au o sugestivitate suficientă reconstituirii întregii atmosfere a vieții de... pînă mai ieri (?). Pe scurt, va fi o lume mutilată de comunism, desfășurată „sub un soare de argilă”, o lume în care „a fi nebun este cea mai mare fericire dintr-o viață” iar „adeverata viață” rămîne timpul „treat”, „un timp în compensație frumous și palpitant prin spiendorea și iuteala cu care zbură”.

În bună măsură, lucrurile își găsesc aceleași proporții și în romanul *Domnișoara* și, tot ca în roman, nuvelele afirmă subtilități noi, remanieri ale mijloacelor prin care „Comedia umană” poate fi împinsă pînă în prezent. Obstinat în investigarea unei societăți, Anatolie Paniș adună într-o sinteză originală o sumă considerabilă de procedee lăsate de istoria tehnicilor literare, astfel că între coborîrea în intimitate și ascensiunea în socialitate, între introspecție și exterioritate, între monologul interior și dialog, între observația realistă și imagismul alegoric, cronologism și proustianism, ironie și liricitate, joc stilistic și sens propriu brut, scriitorul va balansa o cumpănă cu iuteala ori frecvența pendulului lui Paul Valéry.

Dacă decorurile sînt dezolante (depozitul unei gări, sate sărăcite, camera unei infirme), verva autorului rămîne totuși constantă în căutarea pitorescului savuros, a picanteriilor ori a „caraghiosicului” insolit (curțile țărănești pustii, în care pisicile pripășite sînt ținute cu lapte praf, exportul de pisici în Australia etc.). Detașarea și umorul său robust împing irenia pînă într-atît, încît subiectele prozelor par să continue la urma urmelor chiar imperatiivele prezidențiale de odl-

nioară, prin care artistul trebuia să se inspire din realitățile epocii, ilustrînd așa-zisele „noi cercuri revoluționare” (aici, realitățile fiind bineînțesele cele... reale, deci — cu un termen consacrat — sinistre). Cine vrea apoi să caute și mai departe sarcasmul scriitorului ar putea primi satisfacție descoperînd o parodie a încă unui „celebru” nucleu tematic, cel al „omului de tip nou”. Exemplul cel mai elocvent: noul prototip de arivist, specific comunist, care intrerupe o întreagă tradiție a acestei branșe tipologice, schimbînd un Bel-Ami cu îndelungată carieră literară pentru un fel de „Beau-Camarade”, ridicol în transparență sa. Tipul clasic de parvenit, dandy-ul cu finețuri aristocratice în gesturi și cu o psihologie de artist boem va dispărea în fața stăruenției primitive a subalternei care își ospătează superiorii (*Cinci curcani*), iar vechea artă a seducției este înlocuită și ea în chip „materialist” prin mecanica ploconului.

Personajele închid însă în general o construcție mult mai subtilă, mișcarea lor desfășurîndu-se într-un plan dublu. În *Domnișoara*, narațiunea parăsea adeseori spațiul „realului”, alunebind înspre un imaginar alegoric care să întregască înțelegerea contemplativă, de constatare, printr-una „poetică”, mai profundă. În *Pisici pentru export*, aceste două laturi nu mai sînt colaterale, ci simultane, dintr-este astfel alegoriilor un spor de verosimilitate și, deci, de încifrare. Frangulea, personaj secundar din nuvela *Fata mea s-a făcut frumoasă*, este „școlit” cu prilejul campaniei de alfabetizare, trece examenul de definitivat (constînd într-o dictare) mulțumită eficienței ploconelor și își dovedește „rigorarea” cunoștințelor pierzînd progresiv, cu prilejul fiecărei semnături, literele ultime ale numelui. În final, la primirea unei „distincții de onoare”, Anca Frangulea va semna simplu, cu degetul mare înmuat în tuș. Există aici un sens propriu, cel care vorbește despre ridicolul imediat, vizibil al

vremurilor „eroului”, dar și incitarea la căutarea unui sens mai profund, simbolic, acolo unde pierderea treptată a numelui ar putea sugera o retragere definitivă în sine, părăsirea unei lumi dirijate oricum spre ștergerea personalității și spre uniformizarea individualităților, după un standard abrutizat, specific.

Cercul este de fapt închis. Încercarea de ieșire din real poartă semnele eșecului tragic iar acel „timp în compensație”, acele zone de consolare (vizul și arta) pe care și le pot oferi personajele se dovedesc, în cele din urmă, nu mai puțin obstructionate politic, socializate în consecință. În *Fata mea...* — personajul principal visează numai în „interes de servicii”, în *Sfaturi către un tîndr* — sculptura unui inginer (marea lui „nebulnie”, „eliberarea” sa) ajunge ca și inexistentă prin plasarea ei în Parcul Primăverii, iar în *Camera cu oglinzi* — tabloul unei pictorițe apare pus într-o lumină a determinismului care să impiedice detașarea totală de realul sumbru oferit ca experiență de viață.

Singura izbăvire rămîne ironia autorului, trasată în tușe groase, care să dea acestui obraz de lume contururi caricatice. Din realitatea propriu-zisă sînt extrase secvențe cit mai mlare, dar arta prozatorului, sinteza procedeeelor amintite mai înainte, le conferă o coerență fluidă, o cursivitate și o densitate care să mimeze admirabil firescul și — prin intermediul acestuia — realul. Din acest punct de vedere, deci păstrîndu-se în limitele verosimilului, *Pisicile pentru export* ar realiza un export de caricatură, un transfer al ei, imperceptibil, de la lumea cărții la lumea din afara textului, redusă parcă la esențial.

Mai înainte de a fi tragică, mai înainte de a fi absurdă, viața în comunism a fost o caricatură.

Claudiu Constantinescu

Dramaturgia lui Blaga

ERECONFORTANT și dătător de mari speranțe să constatăți că în aceste vremuri neașteptate, când piața cărții e invadată cu „literatură” de subconsum, mai apare câte un volum dintr-o ediție critică. E bucuria, printre puținele de care am parte, a comentatorului literar care sînt. Am trăit-o, timp de câteva zile pline, citind al patrulea volum din ediția de **Opere** Lucian Blaga. Volumul precedent (pe care, firește, l-am comentat) a apărut prin februarie 1988. N-aș vrea să se creadă că întârzierea i se datorează remarcabilului editor care este dl. George Gană. Volumul trebuia să apară pe la începutul lui 1990 (sau mai devreme) dar a zăcut, abandonat, în tipografie. În sfîrșit, bine că a apărut în primăvara acestui an 1991, restituindu-ne ceva din nădejdea că acest segment al culturii noastre scrise nu stă chiar să se prăbușească.

Volumul continuă publicarea, într-o impunătoare ediție critică, a operei dramatice (începută cu volumul precedent) a marelui poet. De astă dată ni se restituie cele trei capodopere ale dramaturgiei lui Blaga (**Meșterul Manole**, **Cruciada copiilor**, **Avram Iancu**). Știu bine că editorul, care este și un important istoric literar, chiar în calitatea de exeget al operei lui Blaga, socotește că acest statut îl au **Zamolxe și Tulburarea apelor**. Dar eu mă întinesc în opinia altor comentatori care văd în **Meșterul Manole** și **Cruciada copiilor** momentul de vîrf în creația dramaturgică a lui Blaga. Nu am aceeași opinie — să fiu iertat — despre **Avram Iancu**. Sper însă că măcar în spațiul literaturii opțiunile (sau ierarhizările) sînt îngăduite ori numai măcar tolerate. Expressionismul dramaturgiei lui Blaga mi se pare (a demonstrat-o excelent dl. Ov. S. Crohmălniceanu) de ordinul evidenței și regret mult că dl. George Gană are altă opinie. Teatrul lui Blaga e evident înrudit, ca modalitate, cu acela al unor dramaturgi germani sau austrieci expresionisti din anii douăzeci. Aici cred că se integrează și a fost încă unul din neoromanele noastre literare că teatrul lui Blaga, ca și poezia sa (purînd și ea sigla formulei expresioniste) nu au fost traduse la vreme. Am fi avut șansa recunoașterii internaționale a marii lor valori. Pentru că, nu mă îndoiesc, cunoscuți atunci în deveniile interbelice, opera literară blagiană s-ar fi impus și dincolo de hotarele noastre, prin extraordinara ei valoare. Oricum, formula ei expresionistă mi se pare aproape un loc comun, prin poezie, mister, simbolistica personajelor (**Zamolxe** și recomandată drept „mister păgîn”), înălțarea legendei sau a realului istoric la mit. Sigur, îndrăznesc a crede că teatrul lui Blaga e, prin piesele sale rezistente, mare literatură. Din păcate, în suferință vădită e teatralitatea acestei literaturi. E un teatru de lectură care e învins la înfruntarea cu scena. Au observat-o criticii timpului, o spun și cei de azi, iar monștrii cu piesele lui Blaga recoltează, la început, succes de stimă dar nu și de spectatori. Dar citiți fermec, citiți forță și vă dați gajă această extraordinară literatură dramatică!

BLAGA scrisese pînă în 1926 patru piese (și o pantomimă: **Învierea**). N-a avut succese cu ele, neizbutind să recolteze opinii critice cu autoritate în urma publicării lor și, ceea ce îl durea mult, să ajungă cu vreuna pe scenă. Îl murea gîndul abandonării teatrului. Dar, prin 1926, s-a gîndit să mai facă o încercare. Va fi drama **Meșterul Manole** pe care o publică în 1927 (într-un tiraj de 500 exemplare, firește pe cheltuiela sa) și, după zbateri, ajunge să fie reprezentată, în sfîrșit, pe scena Naționalului bucureștean. Din păcate, la sfîrșit de stagiune (în martie), avînd parte numai de zece reprezentații. Și deși se bucurase de succes, autorul (care a venit special, la premieră, de la Berna, unde era atașat de presă) a considerat că a fost un dezastru datorită puținătății spectacolelor. Și-a mai alinat amărăciunea cu montarea piesei, într-un bun spectacol, la teatrul din Berna. Dar încercarea (susținută de presă) de a i se relua **Meșterul** pe scena Naționalului bucureștean în viitoarea stagiune s-a izbit de un refuz categoric. Iar montarea ei pe scena Naționalului clujean, în 1929, (la concurență,

în seara premierei, cu un spectacol al lui Constantin Tănase) nu l-a remontat deloc. Gustul amar rămăsese. Recoltase însă opinii critice favorabile (Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, N. Davidescu, Ion Breazu), deși Perpessicius nu uitase să menționeze că „**Meșterul Manole** e aproape o dramă” iar Davidescu fusese, la acest capitol, și mai reticent, socotind drama doar „o piesă de atmosferă”. Geniul lui Blaga știuse să lucreze creator pe materia celebrei balade. Motivul zidirii, ca jertfă a creației, a căpătat, prin utilizarea mijloacelor misterelor, dimensiuni mitice. E introdus un personaj inexistent în baladă, starețul Bogumil, care duce gîndul la credințele bogumilice, un altul, Găman, simbolizînd teluricul locului, meșterii zidari au ceva din biografia apostolilor, iar Mira e cu totul altminteri concepută decît Ana lui Manole. Apoi finalul piesei lui Blaga nu seamănă nici el cu cel al baladei. Manole nu e ucis de Domn pentru a nu putea înălța altundeva o biserică mai frumoasă, ci se sinucide, aruncîndu-se din clopotniță, cuprins de căință pentru că a sacrificat-o pe Mira, voind chiar, cu mintea rătăcită cum ajunsese, pentru a-i reda viața, să-și dărîne biserică. Textul vădește virtuțile marelui artist și poezia, încărcată de dramatism, îl irigă binefăcător. De oriunde am citit poezia, marea poezie a lui Blaga apare mîndră, încordată și strălucită. Tot un mit, poate chiar autohton, este și **Cruciada copiilor**. A fost scrisă în 1929, la Berna, și tipărită, în aceleași condiții și în același tiraj (500 exemplare) ca și **Meșterul Manole**, în 1930. Avea promisiuni să fie reprezentată la Naționalul bucureștean. Dar refuzînd să accepte programarea ei la sfîrșitul stagiunii, a pierdut un an. Piesa a fost jucată mai întîi la Cluj, în aprilie 1930, cu succes modest datorită jocului nepotrivit al actorilor. În toamna lui 1931, mai precis în septembrie, e jucată și la Naționalul din București, paradoxal, într-un spectacol **coupé** cu **Act venetian** al lui Camil Petrescu. Cele mai notabile opinii critice neagă piesei teatralitatea. T. Teodorescu-Branște, unul dintre inteligenții cronicari teatrali ai timpului, a apreciat că piesa lui Blaga este „un excelent poem dialogat”, după cum Camil Petrescu ar fi „dialogat o navelă”. Dar spectacolul, excelent, a fost mult apreciat, recoltînd același succes de stimă. Nu însă și de public, ceea ce, în cazul ambilor dramaturgi, era o pacoste. Pentru ei, ca oameni și scriitori, ci pentru dramaturgia românească. Și asta pentru că, din păcate, ea părea a se re-

duce la cel cîțiva „profioniști”, de la Victor Eftimiu (o efectivă industrie) pînă la un Răuleț.

APOI a urmat o pauză. Blaga medita la tema unei noi piese care să reinvie, de astă dată, o figură legendară în istoria transilvană. Prin 1931 se gîndise la Horia, apoi, sfătuit și de Ion Breazu, s-a oprit la Avram Iancu. A cerut bibliografie. I s-a trimis, la Viena unde fusese transferat cu postul său de diplomat, monografia lui Silviu Dragomir. Dar n-a putut trece dincolo de proiect pentru că lucra la opera filosofică. A încheiat **Cunoașterea Iuciferică** (publicată în 1933) și, apoi, **Cenzura transcendentă** (tipărită în 1934), rotunjindu-și trilogia cunoașterii. De-abia în 1934 a început să lucreze la noua sa piesă de teatru, pe care o isprăvește în octombrie. A trimis-o prietenilor spre lectură; avertizîndu-i că și-a propus să-l reinvie pe omul Iancu și nu figura istorică a celei mari personalități. Nu avea dreptate. Pentru că omul Iancu devenise, chiar el, o legendă și piesa lui Blaga îl restituie astfel. Nici că se putea altfel în laboratorul unui scriitor unde se petrecea, curent, fenomenul transformării faptului ieșit din comun în mit. Sigur e însă că Blaga a izbutit performanța — necesară — de a nu scrie o piesă istorică, gen banalizat prin rutină pedestră. Editorul său de astăzi, dl. George Gană, a întreprins chiar o analiză comparată între textul lui Blaga și istoria lui Iancu, relevînd ceea ce are aici acoperire documentară și ceea ce este ficțiune. Autorul a mai lucrat, cum se obișnuiește, la desăvîrșirea noii sale piese (a scurtat-o, a eliminat din recuzita de epocă) și a fost îndrăginită Naționalului din Cluj. Dar mai întîi a fost tipărită și, la sugestia lui Pușcariu, a imprimat pe copertă anul 1934 ca dată a apariției, pentru a putea primi premiul Academiei. L-a primit (o sută de mii lei). Presa a comentat evenimentul, făcînd, poate involuntar, publicitate piesei. Iar piesa, tocmai prin ceea ce simboliza, încălzea sufletele și oțelea conștiințele, trezînd, instantaneu, simpatie celor ce o citeau. Undeva eroii, acuzat că e rebel chiar față de împărat, răspunde demn și drept: „Dacă tot ce trece dincolo de datorie înseamnă rebeliune, atunci vă rog să cunoașteți că noi ne-am hotărît pentru împăratul nu din simplă datorie, ci din dușul libertății și al rebeliunii”. Iar în altă parte explica patetic rostul luptei moșilor, atunci, la 1848, cărora el le era conducător: „Flămînzi, noi n-am rîvnit la pinea aproapelui! Noi ne apărăm numai ograda și sufletul și graiul și oasele de vecernia și utrenia și pe muma pămîntului”. Autorul a partici-



AUTOPORET

BLAGA OPERE

• MEȘTERUL MANOLE
• CRUCIADA COPILOR
• AVRAM IANCU

EDITURA MINERVA

pat la repetițiile piesei la Cluj, și apoi la spectacol (30 ianuarie 1935). A fost un triumf de critică, parțial și de public. Apoi, în septembrie, a avut loc, cum dorise autorul, premiera la Naționalul bucureștean. Și de astă dată opiniile autorizaților au oscilat între aprecierea că piesa e literatură bună dar nedramatică și aceea că e teatru efectiv. Rău, poate pe alocuri și cu dreptate, a fost Camil Petrescu în cronică sa din **Argus**. Din tot teatrul lui Blaga reținea numai **Meșterul Manole** („nu poate sta în picioare decît **Meșterul Manole**”). **Avram Iancu** încearcă să înlocuiască adevărata creație prin poezia mitului. Dar nu s-ar ridica la mit, piesa constituindu-se dintr-o „înlăturare de scheme lirice, al căror contact cu realitatea e totdeauna penibil”. Dar Pompiliu Constantinescu, pe a cărui obiectivitate se poate pune temei, a apreciat că „teatrul dlui Blaga este o esențială creație literară”, adăugînd că „dl. Blaga nu va cunoaște popularitatea în teatru dar va însemna un capitol distinct în evoluția lui modernă”. E o judecată înțeleaptă, chiar dacă teatrul modern românesc nu a evoluat pe liniamentele inchipuite de Blaga. Însă un capitol distinct a rămas incontestabil. Acest triptic (**Meșterul**, **Cruciada** și **Avram Iancu**) pe care Dragoș Protopopescu o socotea că a creat „mitul dramatic românesc”, a fost mereu reluat pe diferite scene ale țării (mult jucată a fost **Avram Iancu** în anii războiului) stîrnind interes. Dar niciodată de durată. E, s-o spun încă o dată, mare literatură care n-a căpătat veșmintul artei dramatice.

EDIȚIA dlui George Gană e dintre acelea care se alcătuiesc o singură dată în istoria unei culturi. Mai ales cînd e vorba de opera unui scriitor fundamental. E o ediție monumentală, de o înfricoșătoare acribie la capitolul comentarii. Ele au parte de toate compartimentele: geneza operei, variante, receptare critică. Impresionantă e secțiunea (secțiunile) de variante. Textul de bază ales e ediția teatru din 1942. Dar pentru fiecare piesă s-au găsit câteva variante (în manuscris sau dactilogramă cu modificări). Editorul le-a studiat atent pe toate, le-a identificat și le-a transcris cu o migală care nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiată. Transcrierea lor ocupă spațiu confortabil în aceste comentarii (101 pagini pentru **Meșterul Manole**, 66 pentru **Cruciada**, 89 pentru **Avram Iancu**). Adunați-le și veți realiza cit loc ocupă ele din spațiul de 411 pagini al întregii secțiuni de comentarii. Restul e colectare de informații (din corespondență) despre geneza operei și consultarea periodicelor vremii pentru a detecta opiniile critice formulate. E o muncă de rob pe care numai un cărturar adevărat înțelege că trebuie făcută. Și o face în tăcere, prea modest, fără paradările altora care nu fac mai nimic și glăsuiesc, fără oboseală, la nesfîrșit. Îi port, de aceea, dlui George Gană, o mărturisesc, mare respect și multă, foarte multă recunoștință. Aceasta chiar dacă nu îi împărtășesc opinia că receptarea operei nu trebuie urmărită numai în epoca în care a fost scrisă ci pe tot traiectul, mai precis pînă la data cînd își încheie domnia sa comentariile. E, îndrăznesc a crede, un punct de vedere excesiv care transformă această secțiune a comentariilor într-o exegeză de tipul „critica criticii”. Asta îi îngreuiază editorului lucrul, mărește disproportionat aparatul critic și încetinește ritmul în care apar volumele acestei poate cea mai bună ediție critică apărută la noi în ultimele patru decenii. Dar cu această cam inutilă risipă de forțe, energie, timp și... costuri mă voi întîlni în următorul volum, cel care — publicînd **Arca lui Noe** și **Anton Pann** — va încheia secțiunea dramaturgiei din opera lui Lucian Blaga. Nu mai e mult pînă aproape.

LA CENTENARUL MORȚII LUI THEODOR AMAN

IL ROG PE CITITOR să mă ierte dacă voi încerca să scriu despre acest centenar puțin mai altfel decât pe obșnuitul ton comemorativ care se mulțumește să treacă în revistă merite și să citeze lucrări. Ar însemna să repet lucruri știute și să cad într-o rutină care până în cele din urmă dezomagiază, nu omagiază.

Ce înseamnă în fond a-l omagia astăzi pe Theodor Aman? Și de ce se înscrie această omagiere, altcum decât ca o simplă convenție, în preocupările actuale, de ce devine ea o necesitate? Voi răspunde printr-o argumentare care pleacă de la situația ce pare să-și fi propus o pledoarie în sens contrar: Îi avem „membri post-mortem ai Academiei Române” pe Theodor Neculuță și pe Paul Păun-Pincio, dar nu-l avem pe Theodor Aman, pictorul de aleasă ținută, întemeietorul învățămîntului artistic românesc! Cel care înfruntând toate preiudecățile castei sale a avut curajul să proclame sus și tare, cu o demnitate rar afirmată, statutul de noblețe și independență a artistului! Cel ce și-a pus arta în slujba patriei, cu un retoricism care astăzi apare uneori grandilocvent și desuet, dar de care totuși o cultură, ce își contemplant istoria valorificînd-o și consfințindu-i rolul de modelator de conștiințe, nu se poate lipsi! Care manual de istorie destinat educării tineretului școlar s-ar putea dispensa de reproducere după tablourile lui Theodor Aman? Cu ce altă imagine ar putea fi înlocuit în cugetul național portretul de erou al lui Tudor Vladimirescu? Și ce mărturie mai edificatoare — de pregnantă sensibilitate, de fină observație și de perspicace notație socială — posedăm, care prin puterea de evocare să întrecă, sau măcar să echivaleze, icoanele pline de parfum și spleen eminamente oriental balcanic, lăsate de Aman ca un atest neperisabil asupra societății românești a timpului său?

Nu sînt adeptul modei cu politic propagandistică finalitate și de mediocră acoperire morală, care, începînd din 1948, a multiplicat pînă la devalorizare practica conferirii postume a titlului de academician, și subscriu la sistarea acestei practici, vide de eficiență concretă; dar dacă tot a fost în vigoare pînă încă foarte de curînd, o derogare

unică se impune; căci ar însemna o dublă palmă, și pe obrazul Academiei și pe obrazul lui Aman, patru palme în total, pentru trecut și pentru prezent; și gîndesc că o asemenea rușine trebuie evitată fără întîrziere!

Am asistat încă de la începutul secolului și poate mai accentuat de la centenarul nașterii pictorului — sărbătorit oarecum în surdina în 1931 — la intrarea tot mai pronunțată a lui Aman în conul de umbră, odată cu condamnarea fără apel, și totuși numai vremelnică, a academismului de tip neoclasic. Într-adevăr, astăzi acest academism este reconsiderat și o nouă optică vine să-i revizuiască treptat valorile, disprețuite cu exacerbată ostilitate. Glorie relegată în domeniul strict al culturii, cu alte cuvinte personalitate socotită a nu merita un statut la fel de onorabil în cel al creației, Aman a fost privit ca un exemplu de atitudine civică, și mult mai puțin ca un pictor cu însușiri deosebite. Acesta, neîndoielnic, este și motivul pentru care organizatorii expoziției recent deschise la Paris, „Pictura românească în epoca Impresionismului” (așadar nu neapărat impresionistă, dar, logic, cu obligatorie trimitere la faimoasa mișcare), nu l-au socotit demn pe autorul **Balului mascat în atelier** să figureze într-un grupaj alcătuit din Grigorescu, Andreescu, Luchian, Dărăscu și Steriadi, cu toate că se puteau găsi cu ușurință câteva pinze care să nu fie prin nimic dezavantajate de vecinătatea cu cei amintiți, și care totodată să-și justifice, ca opere reprezentative, înscrierea în temă.

Fără a-mi fi împins rezerva pînă în pragul disprețului, eu însumi, mărturisesc, m-am străduit multă vreme — cu o prudență care se vroia scrupuloasă și bine cumpănită, dar care, poate, era ușor excesivă — să ating un echilibru stabil în aprecierea celor două ipostaze, cetățenească și picturală, pînă cînd scurgerea timpului, acea pecete implacabilă a istoriei — a istoriei culturii și artei, firește — m-a îndemnat la o reconsiderare simțitor mai favorabilă a întregii perspective asupra artistului. Nu pentru că n-aș fi fost capabil să cîntăresc din primul moment treptele de nivel care îl despart de un Grigorescu, Andreescu, Luchian. Dar îndrăznesc să spun că tablouri ca **Autoportretul** de la vîrsta de 22 de ani (despre

care aflu cu groază că a dispărut fără urme din atelierul de restaurare al Muzeului național de artă, incendiat în noaptea de 22/23 decembrie 1989), **Doamna cu ciinele**, **Portretul Anei Aman**, **Femeie pictînd**, **Doamna în violet**, **La o serată**, deja citatul **Bal mascat în atelier** sînt opere care ca potențial artistic nu-l situează mult mai prejos, așa cum, păstrînd proporțiile, valoarea unui David sau Ingres nu este anulată de aceea a unui Manet sau Cézanne.

MI S-A REPOȘAT odinioară în **Lupta de clasă** — nu tocmai cu deplină acoperire morală, dar comod, după relativa depășire a unei perioade de dogmatism ideologic sufocant și cu deosebire păgubitor — că în monografia mea din 1955, consacrată lui Theodor Aman, aș fi adoptat față de el o atitudine apologetică. Nimeni nu cunoaște mai bine decât mine deficiențele acelei scrieri, obligat să suport ingerința unui moment nefast de conjunctură, pentru a-mi răscumpăra osînda la tăcere și anonim (fusesem îndepărtat în 1952 de la catedra de istoria artei și de la Muzeul de artă al Republicii, și sancționat printre altele cu pierderea dreptului de semnătură, ca element putred, cosmopolit și antisovietic, „nimerit întîmplător” în critică și total incompetent). Lipsesc într-adevăr acolo, privind mai ales pictura de istorie a lui Aman, o seamă de considerații critice pe care am fost silit să le abandonez, în așteptarea unor vremuri mai bune. Sînt totuși fericit că păcătînd sub imperiul dictatului realist-socialist și sustrăgîndu-mă posturii de victimă, am putut fi învinuit nu de denigrarea sau și numai de minimalizarea talentului lui Aman (ca de altfel a talentului nici unei alte figuri naționale), ci de supradimensionata lui prețuire, și că scrierea mea, în pofida scăderilor ei indeniabile, s-a dovedit totuși a fi rămas timp de aproape 40 de ani o lucrare de referință, salvată în însemnată măsură de aportul de cercetare și informație.

Desigur, opera lui Aman prezintă destule aspecte criticabile și nu puține sînt slăbiciunile omenești care stau la soriginea lor. Dar ce satisfacție să constăți că, într-o vreme cînd arta noastră își căuta cu sfiiciune drumul, un tînr pic-

tor român era capabil să intuiască, fruntînd corsetul adesea rigid al disciplinei academice, întreaga gamă a bucurii și de subtilități cromatice, care le oferă, fie și în tradiționalul obscur, materia picturală. **Portretul doamnei în negru** datează din 1890, care pictor de la noi se putea mîndri epocă cu o asemenea mică bijuție plină de prospețime, de delicate și sufletește raporturi de ton, de tandru căuse modelări ale pastei, care împie un al doilea plan tot ceea ce ar avea constituit rezultatul unei silnice dienețe față de preceptele academice. De altfel, repet, academismul atît de hult de protagoniștii picturii moderne și invocat uneori cu excesivă frecvență ca un factor — dacă nu chiar nociv — în formația lui Theodor Aman, oricum unul răspunzător pentru carențele se cere privit cu mai multă obiectivitate și nuanțare decât s-a procedat în trecut, și fără neglijarea a ceea ce biurile lui clasicizante au atras din sine ca probitate profesională și serizitate de meșteșug. Pînă și sub tutela unei anumite încurajări a vizi de schiță, atît de propriii picturii **plein air**, și a cultivării proiect pictural liber așternut, nefinisat, chis — căci socotit ca o indispensabilă etapă premergătoare rezultatului — academismul a adus o contribuție salutară, uitată sau trecută nedrept vederea.

Putem spune despre Aman că în viața sa de a se impune și izbîndi a prea adesea supus unui conformism, l-a abătut din calea supremei exigențe calitative, că încrîncenata sa dorință de statuare socială l-a făcut să alunece repetate rînduri pe panta convenșionalității și a execuției expeditivă. Dar te acestea, disociate cu atenție de surtile prime și imediate, de aparate facile și amăgitoare, nu fac imperceptibil fondul de simțire și talent, de năgăduibilă spontaneitate, cu care Aman sesizează grația unei atitudini, a mișcării, imperativul unei somptuoze vestimentare proclamate cu într cortegiul de atribute caracteristice tei de aparat, totodată însă și cu sentimentul inefabilului, născut de zbatere interioară, foarte discretă, care o trădează adesea modelul.

Theodor Pallady îmi atrăgea odîr ră atenția asupra portretelor femeie ale lui Aman. Marele rafinat mo vean, care practica desenul cu o rig ascetică, deposedată de orice fior zual, și care știa să-i decanteze cu valentele de mată lucire și incantî infundînd-o liniei ca pe o viril de natoare posesiune, prețuia la pic nostru darul mai rar întîlnit de aiferi grației expresivitatea unei nu de caracter, din numai urmărirea cului ritmic al mișnilor în molcom așezare. Prejudicata antiacademic obsesia momentului impresionist, siderat exclusiv prin prisma efect de fluturare atmosferică, de exp solară și de spulberare a formei, a cut să nu se observe suficient la Aman un tremur emoțional pentru culoa o tresărire în prezența liniei, trădat neliniștea gestului executor, care o tă fără zgomot pe prima, în timp conferă o viață aparte celei de-a o Nervul liniei lui Aman nu atinge intensitatea și concizia liniei lui Grigorescu și nu posedă nici umorul acid al liniei Steriadi. Posedă în schimb capacitate de a construi formele cu finețea borangic, a unei țesături de păian din care acestea se desprind cu o dere aeriană, lăsînd să predomine mai traiectoria lor în spațiu, prez lor adunată din mase de umbră și lumină. Desenele lui Aman, exist cu sutele în colecțiile statului (Biblioteca Academiei Române, Muzeul țional de artă, Muzeul Aman, Muzeul de artă din Craiova), n-au fost vre tă strînse și reproduse într-un album nici pe departe studiate, în ansamblu cum se cuvine.



BAL MASCAT ÎN ATELIER

THEODOR AMAN

INSĂRCINAT iluzoriu, anul trecut, dintr-o tot atît de iluzorie inițiativă ministerială, cu organizarea pe țară a centenarului Aman, îmi propusesem să remediez această lacună, care nu solicita decît concursul instituțiilor posesoare și, ulterior, subvenție editorială nu tocmai ușor de obținut. Favorizată de argumentul „democratic” emancipării de sub autoritatea Ministerului Culturii în virtutea unei imprudente de rezezi dobîndite autonomii, greșit exercitate, ca și de orgoliul van, căci netranspus într-un concret cu adevărat contributiv (la nivelul exigenței sarcinii), al afirmării locale, propunerea a fost întîmpinată cu obstrucție totală. La fel ca și o altă propunere, de centralizare vremelnică pe durata unei expoziții organizate de Muzeul național de artă, a unui fond de tablouri judicios selectate, care să-l prezinte pe Theodor Aman ca pictor al societății timpului său. O practică îndebîntată — căci cea mai comodă și fără risc, și mai ales fără aport de creativitate profesionalism înalt — ne-a cunoscut vreme de o jumătate de veac, acceptînd cîteva rare acțiuni, cu formula expozițională a simplei atîrnări ocazionale a operelor pe perete, în funcție de un patrimoniu muzeal mai mare sau mai mic, selecționat sau exhaustiv, subordonat unui principiu de gîndire. Cînd un artist este prea puțin cunoscut, cînd opera sa nu a avut prilejul să pătrundă în conștiința publică, fiște că și o astfel de expoziție, de minimală ambiție, este binevenită. Dar Theodor Aman se bucură (abstracție făcînd de situația temporară creată prin distrugerile suferite de Muzeul național de artă) de două permanente și mai veche prezențe expoziționale: aceea oferită de Muzeul Aman și aceea oferită de Galeria Națională, completate de logatul fond muzeal de la Craiova.

În aceste condiții, a-l omagia pe Aman cu prilejul excepțional al unui centenar, presupune în primul rînd a-i consacra o expoziție ca ilustrare și răspuns la o problemă, cu alte cuvinte o expoziție născută dintr-o concepție și asumată, ca obiect de dezbateră și ordare științifică, unei teze. Și ce teză pare mai potrivită decît aceea a demonstrării lui ca pictor, pentru care spectacolul societății împrumută formele unei îngemănări de culoare, ale unei înlăuntrări de ritmuri și ale unei contrabalansări de linii, din care rezultă nu pur și simplu un **document** — cum adevărat s-a gîndit, deși nu întotdeauna și declarat cu voce tare — ci o interpretare cu adevărat artistică, de natură să-i justifice lui Aman, fără umbrire, locul? Îl pune expunerea de la muzeul de-a poartă numele în deplină valoare, mai ales de cînd acesta a fost văduvit de lucrările importante care, începînd în 1949—50, au venit necesarmente să constituie partea corespunzătoare din prestrea Galeriei Naționale? O face Galeria Națională, al cărei profil, de lar-

gă circumscriere educativă, impune adesea comandamente de alt ordin decît cele legate strict de o reevaluare în plan estetic? Eu cred că nu!

Trebuie să-i aducem odată și odată lui Theodor Aman acel omagiu care să-l dezvăluie în esența aportului său de creativitate, prezentîndu-l în lumina, neconcurată de nici un alt proiect, a celor mai valoroase însușiri picturale de care a dat dovadă, însușiri care, orice s-ar spune, au netezit calea de afirmare, dacă nu chiar într-un fel au provocat-o, a unor Grigorescu, Andreescu, Luchian. Dacă ne aplecăm asupra operei lui Aman cu aceea atenție pătrunsă de sentiment și cu aceea curiozitate intelectuală pe care orice cercetător trebuie s-o arate unui artist înzestrat, nu se poate să nu deslușim în procesul evoluției sale drama confruntare pe care i-a impus-o modificarea de valori estetice picturale produsă sub ochii săi, de-a lungul a mai bine de două decenii. Această confruntare n-a operat numai în planul opoziției dintre nouitate și impulsurile conservative ale unei anumite stări de conștiință, și nici numai în cel al nevoii de adaptare la obiceiuri și practici picturale intrate tot mai mult în uz și devenite instrumentul unei dureri de radicală schimbări de mentalitate. Vreau să spun că la Aman simțul de oportunitate nu s-a putut mulțumi cu o simplă convertire pragmatică, ci a scormonit, atît cît i-au permis resursele native, în chiar esența concepției picturale în care se formase.

MI-AM PUS de multe ori întrebarea: de ce nu și-a terminat Aman niciodată atîtea din tablourile care fac astăzi obiectul admirației noastre celei mai depline? Vreme îndelungată am crezut că obseala, migala disciplinei academice (pînă la urmă insuportabilă) și mai ales subredă stare de sănătate au fost cele care și-au spus în primul rînd cuvîntul; nu resping nici astăzi categoric posibilitatea unor astfel de ingerințe. Dar iată, m-a traversat o idee, poate într-o ciudată: nu cumva sintem în prezența unei interpretări **sui generis** a mult dezbătutei în epocă probleme a non-finitului pictural, non-finit greșit înțeles de Aman căci luat într-un sens prea **ad-literam**, dar totuși nu la fel de greșit rezolvat, prin modalitatea ilustrării lui concrete, creatoare de farmec prin excelență pictural? Nu de mult, într-o merituoasă comunicare prezentată de Dalila Lucia Aramă¹⁾, am luat cunoștință de cîteva rînduri dintr-o nefeicită mutilată scrisoare de prin 1878—79 a lui Aman către un necunoscut²⁾, rînduri salvate de cercetătoarea amintită de la o ignorare ce-ar fi rămas probabil totală. Se arată Aman acolo conștient că în pictura sa a intervenit „o mare schimbare”; și mai spune el că „în acești ultimi ani” s-a „ocupat mult de execuție³⁾”, care e foarte la modă de cînd lumea a devenit materialis-



AUTOPORTRET (la 22 de ani)

tă, explicîndu-i adresantului că are dreptate să-i reproșeze „părăsirea picturii istorice”, dar că a devenit „o dificultate plasarea” unor astfel de tablouri.

Evident, epistola e scrisă într-o epocă în care Aman are de înfruntat mutarea accentului în aprecierea operei de artă, de pe ce-ul reprezentării pe cum-ul realizării, mutare caracteristică și definitorie pentru omul de artă modern, al cărui demers în favoarea specificului limbajului plastic se vrea explicit, promovat cu luciditate. Ea desigur îl contrariază pe Aman, îi busculează educația și deprinderile în virtutea cărora s-a format, dar îi oferă în același timp terenul unei eliberări. Căci, negreșit, a-i prezenta publicului tablouri neterminate, ba, pe unele, a le mai și semna, este din partea lui Aman o îndrăzneală, o sfidare de convenție respectată în trecut cu sfințenie. Nu e probabil ca el să și-o fi îngăduit fără să-și fi dat seama că, pe undeva, această dezvoltură năvălășă îl avantajează. Îndepărțîndu-i imaginiile limitele (finisajul presupune o închidere, o fixare), ea îi lărgeste considerabil artistului registrul de execuție și aria de selectare preferențială, stimulează o vervă însă atunci jugulată și îngăduind să iasă la suprafață nebanuite virtuți de colorist.

Fără îndoială, își croiește drum aici, în criteriul estetic pînă atunci de nedisecat, o ambiguitate. Introducîndu-și publicul în procesul intim de elaborare, făcîndu-l părtaș la preocupările sale de creator, de ins care urmărește un anumit raport de culoare, o anumită con-

trapondere de ritmuri, un anumit complex de jocuri liniare, supuse unor anumite dinamici, armonii și echilibru, toate acestea încă înainte ca imaginea definitivă să fi ajuns la capătul procesului de cristalizare, Aman îi dezvăluie privitorului secretul sensibilității sale, profilul ei descătușat de convenții, solicitîndu-i o adeziune aparent anticipativă; dar numai aparent, de fapt totul e imuabil încheșat, prins în mirajul sugestivității, dar într-o accepție care transgresează norma academică, forțîndu-i inflexibilitatea, mlădiindu-i criteriul compănirii. Prin aceasta nu vreau să spun că non-finitul formelor deschise, „neterminarea” lor (căci nu este vorba pur și simplu de neterminarea tabloului, ci și a formelor reprezentate, a delimitării structurii lor constructive) constituie în sine o garanție a calității operei. Există destule lucrări de Aman perfect finisate, fără ca faptul să le micșoreze valoarea. Vreau doar să subliniez că unghiul de vedere din care se abordează problematica picturală a lui Aman e cu deosebire important în operația de a-i reliefa artistului însușirile, care, deși reale, ba uneori chiar de prim ordin, pot totuși să nu apară cu evidența dorită. Comemorarea unui centenar, dacă nu se țintește la o simplă formalitate festivă golită de conținut, înseamnă tocmai prilejul unei asemene puneri în evidență, de adîncire a problemei, de efort conceptual închinat limpezirii și soluționării ei. În aceasta constau cu adevăr ofranda, omagiu, cultul memorial.

Radu Bogdan

NOTE :

¹⁾ Contribuții la biografia lui Theodor Aman, comunicare ținută în cadrul sesiunii comemorative organizate de Muzeul de istorie și artă al municipiului București, 20—21 mai 1991. Cu acest prilej s-au mai ținut și alte comunicări de incontestabil interes, din care spațiul nu-mi permite să menționez decît cîteva: Mariana Vida, **Theodor Aman gravor**; Mihai Sorin Rădulescu, **Theodor Aman — legături genealogice**; Alexandra-Isabelle Beldescu, **Theodor Aman și orientul**; Maria-Domnița Ruxandra Dreptu, **Spiritul balcanic în opera lui Theodor Aman**; Adrian-Silvan Ionescu, **Theodor Aman și fotografia**. O citărire mai temeinică a contribuțiilor nu poate fi făcută decît după publicarea lor.

²⁾ Textul original al scrisorii lui Theodor Aman este în limba franceză. Deosebit de cele comunicate de Dalila Lucia Aramă, mai trebuie făcute unele precizări: În 1967, secția de stampe a Bibliotecii Academiei Române (secție condusă, după cîte știu, pînă nu de mult de Elena Niculescu) a achiziționat un desen în peniță, de Theodor Aman, intitulat „Un curcan”. De fapt era vorba de un decupaj operat probabil de ofertant, care își luase libertatea să taie afară desenul dintr-o scrisoare, distrugînd restul. Așa se face că nu se cunosc nici adresantul, nici data redactării. Pe spatele desenului se află cele cîteva foarte prețioase rînduri amintite. Cu o inadmisibilă lipsă de com-

petență profesională, ca să nu spun vandalism, desenul a fost în mai multe puncte lipit pe carton cu un adeziv puternic, în loc de a fi fixat între două foi transparente, astfel încît fragmentul de scrisoare mutilată să poată fi cercetat și pe o față și pe alta. Aceasta a dus la o degradare și mai gravă a documentului, încercarea diferitelor persoane de a citi textul de pe spate sau și numai numărul de înregistrare, soldîndu se cu desprinderi ale unor porțiuni de hîrtie care cu timpul — tot din neglijență administrativă și nepricepere — s-au pierdut. Cînd am cercetat la rîndul meu documentul, textul nu mai era complet. Dalila Lucia Aramă mi-a comunicat că în aceeași stare l-a găsit și dînsa. Am rugat actualul personal științific al secției de stampe să ia de urgență măsuri de restaurare.

³⁾ Noțiunea de „execuție” are în limbajul artistic al epocii o accepție particulară. Ea vizează aspectul perceptibil, material, al tușei, și mișcarea penelului, expresia concretă a gestului care traduce spiritul artistului, ajutîndu-l să imprime imaginii pecetea distinctivă a personalității sale, acel „mod de a face” prin care devine inconfundabil nu numai ca profesionist, ci și ca exponent al unui ideal pătruns de noblețe. Caracterul aparent al tușei, propriu mai ales picturii moderne, ca și posibilitatea de a-i surprinde dinamică, au contribuit mult la a destina „execuția” unei atenții critice deosebite și unei aprecieri exigente, sortind unui plan secundar preocuparea pentru subiect.



LA O SERATĂ

Viețile eroilor

IN sfârșit, ne-am apucat să decodăm viața de pe ulmele acoperite. Tot cu răngile, coborînd din spre vîrturi spre streșini într-un echilibru sînt, cînd pe vine, cînd în picioare și trînti de mijloc, sprijinindu-ne mai mult în înjetul privirilor de văile abrupte ale foșoarelor, și chiar dacă prea puțini dintre noi mai făcuseră pînă atunci o astfel de treabă, după numai cîteva zile ajunseserăm să ne plimbăm ca niște pisici pe coamele lunecoase, linse de cețuri, trăgeam de răngi fluierînd în urma sulurilor de tablă, cam trei săptămîni a durat, tabla cădea ca șuvițele de păr în urma mașinilor de tuns în timp ce altă echipă o aștepta la poalele clădirii s-o încarce în basculante, pe urmă am desprins o parte din scindura tavanelor, căpriorii și grinzile podurilor pe care le-am aruncat în curte, lemn de stejar fasonat în urmă cu vreo cincizeci de ani cînd a avut loc ultima restaurare, neputrezit un milimetru și parcă jilav de sevă, de-ai fi zis că asta vară fusese ales din pădure și băgat în gater, putea fi întrebuințat ca nou, decît numai grinzile tavanelor au rămas la locul lor, nu mai era vreme pentru ele, aveam să le alegem mai tîrziu din moloz deocamdată terminaserăm cu ultimele acoperisuri, cum nu se poate mai bine terminaserăm, căci a doua zi s-a pus pe ninsoare și s-a lăsat un ger cum nici unul din noi nu-și amintea să fi apucat, minus treizeci și cinci de grade se anunța, dar demult nimeni nu mai credea în spusele lor și nici chiar în existența lor, cine știe din ce fundătură de paradis vorbesc ăia, scuiți și uite cum ies din tine gloată de gheață, focuri de grinzii trosneau prin cabinete și prin saloanele de fizioterapie și pufoaicele miroseau tot a fum și ger și a cărămidă mucedă, sticlele treceau din mină-n mină în vreme ce se descoperiau cunoștințe comune, Dolingă își forța memoria, parcă prin 75... Ba nu. Mint. În iarna lui '76, cu puțîn pînă-n Revelion a venit Spermenzan la Rahova. Știu că-n primăvară, la cutremur, în seara aia ne-au lăsat spurcații-nchiși în dormitor și au fugit să-și scape pielea. După ce s-a liniștit, la cîteva minute, Spermenzan a deschis și zăvoru și lacătu pe dinlăuntru c-o buca' de sîrmă și două bete de chibrit...

N-aveam altceva de făcut decît să așteptăm să se potolească prăpădul. Nu mai deslușeam nimic la trei metri în față. Pe cîmpul dintre ruinele proaspete ale Asezămîntelor și Dealul Mitropoliei intrai în zăpadă pînă la briu, deși numai cu trei zile înainte era siluit de vînturi secetoase încrucișate și vîrgat de rinjetul prafului de cărămidă, iar zorile încă mai scuturau din ceață stoluri de ciori. Acum și ciorile pieriseră, s-a ales bules de ciori spunea unul, neam de bulgari din Dudești spunea el că este, dar dracu știe ce nație de om o mai fi fost și ăla, a tot întins capcane pentru ciori cît a fost vremea bună, pe cîmp prin locurile unde se răreau brazdele de moloz, numai ce-l vedeai cum o zbughește dintre noi spre Mitropolie și ingenuchiează să scormonească pămîntul, întorcîndu-se agale cu un porumbel d-ăla tăciuniu filfîndu-i la piept ca o inimă zbătîndu-se să-l ridice la cer, și prima dată așa am crezut toți fiindcă n-ar fi fost de crezut altceva decît: că vrea să se joace, s-o chină și să-i dea drumul sau s-o omoare, însă distracția n-ar fi făcut poate cît efortul și cheltuiala, căci capcanele alea de sîrmă le ungea în fiecare zi cu un litru de ulei de motor de la buldozere pentru a nu le ataca umezeala și pentru a lucra fără gres, cu multă delicatete și neîndurare în aceeași măsură, și pe lingă bobul de porumb ce-l pune înăuntru mai rispea de jur împrejur cîteva știuleți, încît l-am privit mai degrabă stupefiiat decît chiorîș cînd i-a retezat gîtul într-un gest sumar și firesc în cîlestele unghiilor arătătorului și degetului mare, nu fără o anume duioșie, după care a jumultit-o și i-a dat afară matele aburînde ca un pumn de lavă, a înfipt-o în tepușă și a început s-o răsucească prin flăcări, sfîrșia și picura untura din ea, e dolofană, e fraledă, nu poa' să aivă mai mult de saij dă ani, poate c-ati vrea, de poftă, da' mai mult de-o aripă nu vă dau, să vă vad morți și nu vă dau, și pînă la urmă a mîncat-o singur nici unul din noi n-am vrut să ne spurcăm cu prima cioară prinsă printre ruinele Asezămîntelor Brincovenesti, și des' mai aroi ne-am găsît mulți care să poftim și să ne astîmpărăm poftele doar lui i-a rămas numele de ăla care mîncă ciori. Acum, de cînd cu vitelia care-i snerfise vinatul, își cumpăra și el salam și-l fricea, mesteca felioare subțiri gîndindu-se narcă din a cui carne o fi făcut salamul ăla, definitiv amuțit, inert, chiar dacă se mai găsea cîte unul care să-l consoleze că n-o să țină prăpădul ăsta cît lumea, sau să-i zgîndăre speranța arătîndu-i vulturul acela uriaș de

fontă de pe una din cupolele Mitropoliei, dac o prinzi pã cioara aia, moșuie, face cît tot ce-ai căsăpit în toată viața ta, și nu mai ai nevoie nici de curcan nici de porc de Crăciun...

CURGEA apele de pe el de 'ceai ce-l aia. Io atuncea am zis că de frică și el ca și noi cam la șaizeci de hoți care ne vedeam făcuți terci sub zid de pușcărie. Da' nu. Ce făcea el atunci era cum ai scoate un mort din mormint după ani de zile și i-ai sufla în gură și l-ai invia... Atuncea n iarna lui '76 l-am văzut și io prima dată Cică cel mai mare spărgător din leuropa. Pin' la ora aia adunase șaizeci și ceva de ani de pedeapsă, și-n vara lui '77 s-a liberat.

INTRE timp buldozerele reușiseră să curețe din zăpada din jurul ruinelor deschizînd crîmpele de fronturi de lucru, viscolul se mai liniștise, așa că am început să petrecem cabluri prin găvanele ferestrelor scobite de tocuri și pervaze, la ancoram de buldozere ce patinau și morfoleau zăpada amestecată cu ciosvirte și măruntaie de zid, accelerau gata să-și sculpe sufletul sub zidurile trainice, neclintite de trei cutremure mari, armate temeinic și-n tihnă cu belsug de lemn și fier și plasă de sîrmă, cabluri groase ca pe mină zbîrnăiau surd, se mai și rupeau, trebuiau să frece opt straturi de cărămidă vibrînd cu cîte un buldozer la ambele capete pentru a pătrunde adînc în carnea zidului, pînă ce tendoanele și arterele erau retezate și se surpa într-un nor de praf de moloz care la două secunde după prăbușire începea să se lătească repede în toate părțile ca un întuneric roșu improșcat de o haită de sepii și care nu se rispea cu totul nici ziua nici noaptea, căci molozul era priticot și nivelat continuu de fadrome și excavatoare al căror fum se amesteca cu praful acela și cu fumul basculantelor în timp ce noi mai alegeam cărămidă și cu mina, alegeam din moloz și grinzile și tot ce era lemn, cu multă tragere, fiindcă nu toate basculantele luau drumul depozitelor, cel puțîn una din cinci o încarcam pentru vrem client rămas pe drojdie cu lemnele, amarnică vreme ne fu dată, da' uite c-avem de toate iarna asta 'nafară de foc și d-ale gurii, da' 'nafară de foc și d-ale gurii nimic nu ne lipsește.

S-AUZZEA că i s-a dat ceva, un fel de post pe la Securitate... Giani Bullimente știe mai bine: Lau făcut consilier tehnic. Pe urmă cic-ar fi vrut să-l cumpere americanii și ăștia ar fi vrut să-l deie da' n-a vrut el nenorocitu de el... În 80 Spermenzan al meu era tot la paldamos, cu nouădoi de coți, tot la Rahova, că dacă-l ducea oriunde-n altă parte numai decît auzea c-a evadat, și ori c-a se prezenta singur la poartă la Rahova dac-ar fi vrut să se odihnească, ori c-iese pe teren dacă avea poftă de lucru... Acum intrase cu șase luni înaintea mea. Chiar

în ajun de Crăciun, pe douăpatru decembrie 79 m-a arestat pe mine. Ehhhh... Pe-ntîi februarie am ajuns la Rahova cu pericol social pe dosar...

PRIN munții proaspeți de moloz, aburînzi sub ninsoare, cutreierau cîrduri de țigănci cu saci năclăiți de jeg rînced altădată folosiți pentru sticle goale. Unele veneau direct de la curățatul zăpezii de pe străzi, înhămate peste pufoaice cu llice portocalii și opintindu-se la tomberoane umplute cu chituci și căpătie de scindură, la sînii și cărucioare de butelie, și apăruseră și niște milițeni ca să le alunge și să le răstoarne sacii și tomberoanele, fără pic de convingere, osteniți și scribiți de ger și de cătărutul pe mormanele de moloz, dar mult nu mai avea să dureze, cît de curînd aveam să lăsăm cîmpul ca-n palmă în urmă și vor fi venit alții să sape altă fundație.

Trecuse mai bine de o jumătate de an. Cit de repede trecuse. Ne era viu în memorie cum în mai 1984 am intrat în Asezămîntele Brincovenesti cu răngi și furnicați în toată ființa de un soi de frenezie a distrugerii.

MAI MULT Pericol social ajunseserăm să-l spunem lui Giani. Drept e că-și simțea orgoliul alintat, oricît de rinjit ar fi fost tonul. Altminteri, o stîrpirură roșcovană, din aia doi la metru și lat în spate cît un bilet de tramvai, și miini mici și murdare, fără încheituri, ca niște lăbuțe de cătel. Fusese șofer pe o autoutilitară Spunea că-n Ajunul acela l-a oprit un ofițer de circulație, să-i arate ce are sub banchetă, direct la banchetă a pus botu spurcatu fără să-l mai incurce altcum, fusese dat în primire deci, avea sub banchetă două pungi de plastic de un leu cu ceasuri electronice cumpărate de la Orașu, nu ale lui, el doar că le ducea la București la cineva, în fine, tot tirgîndu-se cu gaboru ăla, cîcă din vorbă-n vorbă i-ar fi fript cîteva leviere peste gură și i-a dat afară toată dantura... Ești tentat să crezi că mai degrabă s-o fi întimplat invers cînd l-ascuți, locvacitatea lui Giani freamătă ca dintr-o orgă devastată de vijelii amarnice, dar fie și așa, Pericol social... Cliepa des cînd înfigea ranga în pervaze și ușori și cînd se prăbuseau grinzii la cincizeci de metri de el îl vedeai gata s-o rupă la fugă. În schimb era un excelent comisioner, în fiecare dimineată era trimis să vadă ce-a mai băgat prin Hală la Unirea, nu exista pentru el cozi mai lungi de cinci minute și-n afară de asta posedă o dexteritate rară în a substitui de prin autoserviri, ciordea privind drept în ochii femeilor ce patrolau printre rafturi, ai fi zis că făcîndu-le ochi dulci, rinjînd gingiile vinete peste sufletele lor și tocmai cînd se strîngeau în ele de dezgust cărăbănea-sub pufoaică cutii de conservă și sticle, se mai întimpla că era prins, mai lua omor de pe la vînzători, în drum spre miliție i se făcea rău și se zvircolea pe jos ca o găină tăiată scutu-

rat de boala aia rea să fie acolo la el vai de steaua lui de nenorocit și-i băiat tînar, orice specialist în neuro-psihiatrie ar fi lăcrimat peste spasmele lui, căci în acest domeniu avea un geniu de necuprînă în vorbe, doar să-i fi văzut cum devenea pe rînd surdo-mut, orb, cretin, paraltic cum îi curgea sînge din nas la comandă cum i se-ntindeau muci și balele pînă la genunchi, i se prăvălea vederea în fundul capului sau îi dispăreau complet pupilele, i se umfla limba cărămidă, i se înmuiau picioarele și i se răsuceau pe dos și i se pietrificau încheiturile și-i infloreau noduli cît oul sub fâlcii. Uneori se-ntimplă că plînge de-adevărat, cînd povestește și și amîntește, are momente cînd i se gîtuie vocea de plîns, nici nu vrea să-și mai aducă aminte, da' nu pot, e un fel de spurcăciune în mine care nu mă lasă să uit. Am stat la Rahova exact o săptămînă și mă trimiseră pachet la stof. Cînd am ajuns acolo era ca-n filme. De la autobuz la dormitoare am mers prin culoar de caralii. Din trei în trei metri caraliu' cu ciinele lup și cu arma de gît, și noi zdranga-zdranga cu lanțuri la picioare și ciinii lătra ca la balamuc gata să sară pe noi să ne halească. Era unu' nu știu care dracu care zbiera, băaaa! la stîna bă cu ciinii! la oi ciobanilor gheibanilor tu-vă-n-gură de jigodii-mputite baaa! Si gaborii făcea spume la gură cotrobăind printre noi și ne dădea de el deloc. Era unu care vorbea din burtă și tot așa și urla cînd îl lovea pandaliile ale amare... Fusese tehnician veterinar și unii spunea că intrase politică că zbiera din burtă lozinci împotriva partidului în locuri publice. Da' vezi că asta nici din dosar n-ai fi putut afla. Alții spunea că după dosar ar fi intrat pentru viol zootehnic, ceea ce nouă oricum ne era mai la-ndemină... Și cite turme de oi zici c-ai impulat, moșule? Și el te fixa fără să miște din buze, am impulat-o pã mă-ta, moșule, pã mă-ta, pã mă-ta... Făcea pã tine de ris cînd îl vedeai ce fel vorbea.

AM scos mai întîi ușile din balamale și tocurele ferestrelor după ce am spart geamurile, am smuls din ziduri pervazele și ușor și apoi am jupuit pe pereții laboratoarelor, băilor și culoarelor pogoane de falanț ce putea fi din nou folosită, ca și nouă, din care o parte am reușit să o vindem, pe fugă, tocmită-n grabă, la nici un sfert din prețul ei, ferindu-ne unul de altul dar mai ales ferindu-ne de cei care-și luau dreptul la lumina zilei și cu acte-n regulă, pentru că misiunea lor era să vegheze ca tot ce iese de aici să intre în depozite.

MĂ tot gîndeam io, ce dracu caut io aici cu șerpii și lipitoriile călare pe mine și cu norma aia de-ți venea să-ți ței gîtu. Am mîncat o mină de var de pe zidu dormitorului și am ieșit la raport cu febră mare, că cer să fiu trimis înapoi de unde am venit ori unde altundeva numai la stof nu. Cică bine cetățene, face gaboru. Hai la pedagog. Ce nu-ți convine cetățene? face pedagogu'. Păi uite ce, io am febră mare de de-abi mă țin pe picioare și nu mai rezist aici. Cetățene Bulimente Giant, face spurcatu, de aici n-avem unde te da. Dacă ție peste poate, la cuțitu ăsta și taie-te, și-mi dă un ditamai șîșu d-ăla de vinătoare cu care se bealeste urși și mistreți. Vezi că mă citise la fix. Știa că nu-s d-ăia care se taie și cu-n sfert de lamă și face să zboare singele din ei, altminteri nu și-ar fi băgat în cir cu mine. Mi-a venit dracii și i-am trîntit cuțitu pe masă să-i sară-n ochi, la-l tu și tai-o pã mîta că dacă era ceva de capu tău nu stătea aici să dai educație la hoți și la pizdari! Și el, zece zile de arest de gradu unu pentru cetățeanu Bulimente. Iar mi-au pus lanțuri la picioare, de la zece la cinci dormeam pe pat de scindură care-n restul zilei se ridica și se-nucua cu lacăt pe perete, zăceam pe ciment, o zi trecea acceleratu și o zi personalu, o zi trei sute de grame de piine cu apă și a doua zi numai apă... M-au făcut de concurs, m-au scos tîrîș de-acolo înainte de termen. Mort.

PE-urmă am dislocat bucată cu bucată plăcile de marmură ale treptelor holurilor principale și le-am încercat în basculante dimpreună cu balustradele din poci de gresie alungite, de forma unor amfore zvelte, iar primele calorifere, căzi, chiuvețe, bideuri și vase de closet le-am coborît pe scări sau cu frînghia pe ferestre, însă cele mai multe, presați de timp, le-am făcut vînt de pe etaje direct în curte. Din zidurile holurilor principale am scos zece plăci de marmură de doi metri pe unu inscripționate cu texte chirilice, folosindu-ne de daltă și ciocan, și unde nu s-a putut altfel am băgat picamerele. Dar pînă să ne apucăm de lucru a venit o echipă de la nu știu ce studiu să le filmeze, ceea ce ne-a întîrziat larăși și iarăși a trebuit să ne grăbim, așa încît pe toate le-am pus în basculante stîrbite și vreo patru făcute bucăți.

NU se făcea să mor c-aveam pedeapsă mică și nici politic nu eram. Acuma io zic că de frică și nu știu cu a cui aprobare, m-au dus nu la spital la Jilava: m-au dus direct la spitalul de Urgență în oraș și p-ormă la Caritas. Or că m-or fi confundat, că nu se prea știa unu de altu și care cu ce e nici din dosar, fiecare cu soarta lui scrisă undeva sus de tot, care pînă să ajungă jos la respectivu



PORTRETUL DOAMNEI VORNITAKE (Galeriile municipiului)

se-ntimplă să cadă pe altu. O lună am stat la Caritas, la păpică bună și la căldurică, vizite și pachete ca-n civilie, nevastă-mea venea oricând, o băgam în toaletă și-i trăgeam la buci în picioare, trai... Când m-am întors la Rahova Spermenzan era tot acolo. Acolo l-am lăsat și când am ieșit, acolo o să putrezească dacă n-o fi și putrezit deja... Tot acolo era și-n '83, preia Baiețica, u baga seara la arest cu lanțuri la picioare și dimineața îl vedeai cum se plimbă prin curte. Tăia tot ce-l ieșea în cale c-o jumătate de lamă de ras : hir, hîrhir toată noaptea la lanțuri și la graii că aștepta n-avea de făcut. Tinea lama ascunsă sub limbă. Zbiera la gabori, nu v-approiați că-nghit lama ! Da' mai înghite-o odată, moșule, că ne-am săturat de cînd o tot înghiti. Cel mai mare spărgător... Îi căzuse tot păru și-avea biblică opărită și buburzoasă ca la scalpăți. Avea găozu' făcut ferfeniță, pentru o țigare sîtea cum îl puneai, oh, cel mai mare spărgător din Ieuropa, la care Dolingă meditează grav, ceva tot a fost de capul lui...

DIN primăvară pînă-n toamnă personalul spitalului s-a mutat și s-a înghesuit cu tot cu boinavi către corpurile mari ac clădirii, cele dinții construite se spune și care priveau spre Piața Unirii și Mitropolie aruncîndu-și umbra scuarurilor peste biserica Domnița Bălașa într-un amurg stînger și nedrept. Și ei se grăbeau, decît numai că nimeni nu știa încotro. Au plecat în ultimul moment, luînd cu ei paurile și doar o parte din mobilier și aparatură.

...CEL mai greu și mai greu e la arest la miliție. Acolo dacă nu ești tare de pizdă te-nearcă de te cocoșează, aia e. Glani e tare, chiar dacă nu arată. Asta n-are cum să se vadă pe om. Fiecare-și dă arama pe față cînd te aștepti mai puțin. Am văzut om cît muntele care cînd a luat o palmă s-a pus pe smiorcăt și pe tremurat și-a spus și pă mă-sa și pă ta-cu-si și tot ce-a vrut anchetatoru'. Că ei are interes să-ți baie cît mai multe, să rezolve cît mai multe cazuri ca să le iasă pasentele, să le iasă primele. Păi cînd m-a pus să scriu declarația mi-a dictat anchetatoru', c-am spart în hală la Obor, c-am spart magazinul Galeria Modei care nici nu știam bine unde vine pe vremea aia, c-am spart un complex alimentar în Drumul Sării... Zic stai așa că nu-i chiar așa. Păi ce faceți cu mine ? Zice tu scrie acolo că-ți spunem noi p-ormă. Ce să-mi spunei după ce... Scrii ? Nu scriu. Nu ? Nu. Și-au intrat doi gealați, și a-i și dă-i de suflau ca niște locomotive și curgeau toate apele de pe ei, și p-ormă ia de-ncinge-mă cu bulanele pe spate... După primele zece nu mai simți nimic, amorțește carnea și iese singele-n piele și poa' să dea ca-n lemn. Doar prima dată te doare, ca și pe-o femeie, p-ormă ai zice că-ți place. În fine. M-au lăsat o zi. Cînd încep să se coacă beliturile atuncea începi să simți usturimea, și se pune la inimă, faci pe tine de-atîta usturime... Intre timp anchetatoru' scrisese el declarația : Subsemnatu Bulimente Gianî, am spart în data de, și-n data de, am furat, am vindut, am regulat-o pe mă-sa-n gură, în fine. Mă pune să semnez. Iar l-am luat pe nu. Zdrang ! Îmi bagă un pumn în stomac de-am zis c-a dat cu cuțitu — așa de tare ce-a dat. De ce dai bă ?! Te-a-o-ai pă mă-ta de jeg nenorocit și-am apucat mașina aia de scris de pe birou și zvir după el. S-a ferit, nu scăpa teafăr dacă-l nimeriam, i-a trecut pe lingă căpătîină și-a sărit fîndări înapoi de pe perete. Iară au apărut aia doi și iară. Asudau de 'ceai că băteau la baroase-n fierărie. P-ormă au luat o bucată de pefeļu și-au pus-o pe mine și s-au suît cu picioarele ca să mă strivească, să mă facă terci ca pe o broască. Semnează, semnează tu-ți pămîntu mă-ti de hoț ! Pînă la urmă m-au lăsat dacă au văzut că n-au ce scoate de la mine. Am trecut-o și p-asta. M-am ales cu trei coți. Dacă era după ei luam cel puțin zece și nu mai apucam nici decretu... Cinci luni după aia am rămas cu-n fel de șoc după atîta bătaie. O legănătură. Mă legănam de mijloc toată ziua, și așezat și cînd stăteam în picioare și parcă și-n somn. Mă visam ca o beldie beată bătută de vînt.

HIRTILE mai importante le-au încercat în saci pentru un depozit unde aveau să zacă multă vreme de atunci încolo, astfel că vreo tonă de hirtie a ieșit pe poarta spitalului și cam tot o tonă a rămas înșirată în dire discontinue pe culoare, prin saloane și prin încăperile birourilor. Vrafuri de fișe ale pacienților, cursuri xeroxate și dactilografiate în limbi străine, broșuri și colecții întregi de reviste, suluri de hirtie de cale mîzgălite de electrocardiogram, teancuri de clișee radiografice, sute de registre cu nume și adrese, diagnostice, procese verbale pentru ședințe, calendare și pliante.

CELE mai mari reduceri le ia aia care intră la morți. Îi bagă la morți și ni se reduce mult, că riscă trăgîndu-i pe morți de limbă... Azi așa, mîine-așa și pînă la coadă nu-i mare lucru ca morții să te miroasă, că nu puți a mort, și chiar dacă nu-și dau seama ei și așa sint înrăiți și elinoși și mulți din ei nici nu ie-ntregi la biblică. Că stă acolo, nu

ies la muncă nici la plimbare, acolo-și mîncă zilele, unii din ei și cinci ani pînă le vine sorocu, i-auzi cum se bate-n-tre ei și zbiară, mortule, mortule, te-n naștere de mortăciune-mputită. Pînă li se-implinește. Da' mai întii îi pregătește cîteva săptămîni. Pentru că ei știe că li s-a dat grăuntele, glonțu adică, da' nu și cînd, asta n-are de unde să știe. Îl chiamă azi să dea o declarație, și cînd îl trimite înapoi îl bagă în altă celulă și-n același timp îi bagă pe alții în altă parte și după cîteva zile îl chiamă din nou și iar îi schimbă locul, și tot așa îi pritocește de-i zăpăcește vreo trei săptămîni, pînă cînd e chemat pentru ultima dată, la contrainterogatoriu pentru comutarea pedepsel i se spune... nimeni nu știe cine face treaba asta. Doar zvonuri care se mîncă între ele, c-ar fi gaboru ăla sau ăla, ori poate-o fi cineva din afară care doar de așa ceva se ocupă, asta-i singura lui muncă, morții. Care zice că l-au văzut zice că apare-n penitenciar cu puțin după miezul nopții, ori cu puțin pînă să se lumineze de ziuă. Apare de fiecare dată altfel costumat și cu altă figură, da' cine l-au văzut zice că-i mercu unu și-același.

TABELE cu programări de concedii, vederi, fotografiile de familie ce stătuseră sub geamurile birourilor, apoi cutii de zahăr și cafea, borcane de iaurt ce nu mai apucaseră să fie spălate, crățiți în care ultimul sos se pietrificase dimpreună cu praful de moloș, d-aia încearcă mereu să-l asemene cu un gabor de pe acolo ori din altă parte. Apare cîteodată ca o babornită smochinită cu negi păroși pe față, molfănid și șonticînd în baston, și ce să mai crezi că altădată apare ca o curviștină machiată-rimelată-nrujată-nșpreiată și mestecînd din buci de te ia amețeala, ori n-ai decît sa vezi un șofer de taxi în costumația lui de pe traseu, încercîntat, tocmai ieșit din schimbul trei, ploști și tot felul de vase de sticlă și porțelan, fragmente de scuiători ce reverberau prin culoare șchelălăieli lungi din șturile bocancilor noștri, cutii cu fiole și tablete de mult învechite, pachete de țese noi și pungi cu perfuzii, termometre și seringi și seturi de ace nefolosite, ruginite în ambalajul lor de polietilenă, iar alții au văzut un mecanic de semeteu care umblă prin oraș după viză de flotant și cu foile de angajare-n fabrică, pus la patru ace în costum sare și piper și cămașă albă și cravată roșie cu nodul cît pumnul și un jaf de geantă diplomat, da' asta să nu te înșele cumva, recipienți pintecoși și eprubete boite cu singe încheșat, cioburi, cioburi, grămezi de cioburi și stative de placaj tocate-n picioare în vinzoleala plecării. Pentru că tot el este de fiecare dată, asta se știe sigur, și cînd apare, de cum s-a dat deșteptarea numaidecît se răspindește zvonul în toată pușcăria, azi a venit să ia un mort.

Piecaseră definitiv cînd patru cincimi din pavilioane fuseseră dărimate și locul curățat de moloș, pe întii noiembrie 1984. Pe douăzeci noiembrie aveam să terminăm cu acoperișurile ultimelor corpuri de clădire, pentru ca la întii martie '85 să lăsăm cîmpul gol. Nu-i nici unul care să nu știe, pînă și cei de la arest știu că a venit după mort. Toți, afară de mortu ăla, care singur el în toată pușcăria habar n-are. Îl bagă-n dubă, cică să-l mai ducă la contrainterogatoriu, îl amețește cu duba vreo jumătate de oră prin curte, și cînd îl dă jos îl duce direct la camera aia a morților. În iunie intram în Institutul Medico-Legal și încă nu contenise lucrul celor de acolo cînd dărimasem deja jumătate de clădire.

Acolo-și dă el seama și se pune pe zbirat de se cutremură toată pușcăria : auauauau... tu-vă-n gură-băgami-aș-făcea-v-aș-mă — omorți-mă-omorți... Și gata. În același timp cu Morga se dărîma pe Căuzași, acolo mergea mult mai repede și nu era nevoie de cabluri iar bulldozerele lucrau doar la nivelat în timp ce brațele excavatoarelor se întindeau lent prin coșmaruri de piclă purpurie, băteau în zid cu pumnul cupei, cioc, cioc, e cineva acasă, și la a treia ciocănitură nu mai era nici casa, așa e mereu, guiță ca un porc la tăiere, și ăla doar atunci se lasă cum e el cu adevărat, se demachiază în fața mortului cînd e să-i dea grăuntele.

Noi însă aveam viață grea cu buncărul de marmură și beton care era Morga, plesneau cablurile, din cinepă putredă parcă ar fi fost, eram nevoiți să împletim cîte două-trei, cu cîte două bulldozere la capătul împletiturii, șenilele scurtau în neștire, și eșapamentii și carterele motoarelor se încingeau pînă la transparență, vedeai ca într-o radioscopie biețele zbătîndu-se în coada pistoanelor. Mortu știe în sfîrșit cu cine are de-a face, da' ce folos. Tipu se machiază la loc și dispăre așa cum a apărut, la o oră cînd toată pușcăria doarme, și totuși se găsec mereu cîteva care să-l vadă și să povestească, fără să poată să cadă de acord între ei pentru că fiecare zice că-i altcineva, fiecare are altă bănuială și-n același timp toți sint siguri că-i unul și același, mereu unu și-același da' mereu altu, nu știu de unde să-l ieși el îți stă mereu în față.



FEMIE ÎN COSTUM NAȚIONAL



PORTRET DE BĂRBAT (Galeriile municipiului)

Nicolae SILADE

Dialog

nu vrei să te-acopăr
m-a întrebat iarba spre seară

nici nu-mi trece prin gînd
i-am răspuns

mai vreau să te calc în picioare
să te văd înverzind
ca de-o spaimă
ce străbate universul
cel mic și cel mare

mai vreau
o, cîr îmi place
să te calc în picioare

bine bine
atunci hai
să te-acopăr

Cină

spre seară intrasem
într-o casă pustie
ascunsă-ntre munți

am așezat pe masă
piinea și vinul
am cînat în taină
singur și trist

apoi în tăcere
mi-am asternut patul
și am dormit într-o clipă
o mie de veacuri

Speranță

fiecare lucru își are
timpul său locul său
în suflet
precum în bibliotecă
fiecare carte

numai speranța
cutreieră lumea
imprumutată veșnic
din generație
în generație

Copacul

îmi cad frunzele
zise copacul
dar eu nu am văzut nici o frunză

căzută

îmi cad frunzele nu vezi
îmi cad frunzele



zise el mai apoi
dar eu nu am văzut nici o frunză
căzută

crengile mi se usucă
seva mi se-oprește
continuă copacul
bat vînturi puternice
din rădăcini mă vor smulge
adoose el sînd drept pe verticală

iar eu îl ascultam nedumerit
fără să știu că de fapt
meditează

Linia de plutire

din adîncuri ferice
voi ieși în curînd
la suprafață

ca naufragiatul
care-n mina întinsă spre cer
își ține propria viață

Înserare

seara
cînd reinvie nonsensul
lucrurilor lumii
cînd iluziile flutură stîNSE
în aerul rarefiat
o usă se-nchide
în urma ta
iar cheia cade
în afară

Bun rămas

mulțumesc tuturor
pentru ospitalitate și căldură
sufletească

îi mulțumesc soarelui
și lunii și stelelor le mulțumesc

pămîntul însă
e o gazdă ciudată

el mă reține chiar dacă
il părăsesc

O săptămână la Teatrul Național din Iași

Stadiul creativității

LA invitația conducerii Teatrului Național din Iași, secția de critică și teatologie a Uniunii Teatrale din România a constituit un grup de studiu care a văzut mai multe spectacole realizate pe scena mare și pe scena mică a acestui străvechi lăcaș și a avut apoi o discuție de creație cu trupa. Au participat criticii Sorina Bălănescu, Ștefan Oprea, Mihaela Mirțu, Odette Kaufman, Constantin Paiu, Valentin Tăzlăuanu (din Chișinău), semnatarii acestor rânduri, regizorul Dinu Cernescu și mare parte din actorii ieșeni, regizorul Ovidiu Lazăr, directorul adjunct Emil Coșeru.

Era de apreciat stadiul actual al creativității. A fost socotit ca normal: sint pe afiș piese importante din diverse literaturi și epoci. E un afiș reprezentativ sub raport dramaturgic. Marea majoritate a actorilor lucrează. În afară de cei doi regizori tineri, permanenți, se mai colaborează cu Dan Nasta, Dan Alecsandrescu, Nicolae Scarlat, Nicoleta Toia, Eugen Todoran; sint solicitați și alții. Actorii au spus că ar dori să conlucreze cu un număr sporit de regizori de reputație și-și pun întrebarea dacă vreun artist de zaimă n-ar dori să le fie mentor pe o perioadă mai îndelungată sau, în orice caz, într-o anume continuitate. Întrebarea e îndreptățită. Urmează, firește, ca acel animator să fie găsit și cucerit pentru un atare post.

Nu e clar ce program își propune Naționalul ieșean, ce gind director focalizează experiențele studio-ului — unele interesante — și scria de reprezentații de pe scena principală. Titlurile alese vădesc o înclinație cultă, cu propensiune spre literatura universală modernă. Sint frecvențați Moliere, Ibsen, Strindberg (*Tatăl*), Giraudoux, Ibsen, Tennessee Williams, Pinter (*Trădarea*), Mrozek, Tankred Dorst (*Serpentina*), Mas Canetti (*Scadența*). Am notat premierele pe țară, cărora li se adaugă două premiere mondiale cu piese ale unor autori români ce nu se află în țară: *Alegere de clovni* de Matei Vișniec, o admirabilă comedie tragică, scrisă în tehnica absurdului, dar cu o rigoare aproape clasică a compoziției, în care pivot problematic e ideea de destin; și *Robespierre* de George Astalos, (n. 1933, la București) fost ofițer, poet, dramaturg, stabilit în Franța în deceniul opt), lucrare mai mult teoretică decît dramatică, a cărei teză pare să fie inautenticitatea vestitului revoluționar. Autorul prezintă fața publică a președintelui Convenției — oratorul sever ce proclamă Teroarea și, ca instrument al ei, dreptul la delațiune al oricărui cetățean, — rigoristul moral incoruptibil, dictatorul inflexibil, propagatorul unui nou cult, al Ființei supreme, (căreia i se consideră sacerdot unic), apoi omul ce trăiește vizionar, tragic, ceea ce va fi sfîrșitul său și al regimului instituit de dînsul și, în sfîrșit, personajul privat, în halat și papuci, trăind în secret cu sora gazdei, grijiu la față de cosmetica înfățișării sale, scupind ordinar, prin casă, gargara, desacralizat deci — să zicem așa — pentru a se demonstra non-conformitatea cu propriile-i principii enunțate. Gîndită ca o greță pe istoria dictaturilor și scrisă într-o literatură remarcabilă, ce se nutrește din inflamațiile documentelor de epocă și din ipoteze poetice filtrate prin teza stabilită, piesa e însă adramatică. E un discurs prelung, rostit de protagonist și completat de adulațoarele sale, ridiculizat fără finețe de un papagal vorbitor la comanda autorului sau contrazis de preotul ce i-a fost lui Maximilien profesor de liceu.

NAȚIONALUL din Iași e unul din puținele teatre care nu se bazează deocă pe prese boulevardiere sau se consideră dator să pună în circulație produse fezandate, cu așa-zisă „priză la mahalale”, sau, mai exact, nu fine să frecventeze suburbane repertoriale — spre cîntea sa. Ca și altele însă nu e, deocădată, preocupat de dramaturgia originală, nu propune spectatorilor săi literatura națională importantă de ieri și de azi. La drept vorbind, am putea adăuga și că nici cea de miine, fiindcă neacreditînd piese ale zilei nu trimite nimic către viitor; jucăm azi — și constituim drept fond cultural — ceea ce cîndva, a constituit debut, incurajat și apoi propagat prin anii de oameni ce-și luau răspunderea lansării productelor dramaturgice noi, în primul rînd directorii ai Naționalelor, ce s-au numit Ion Ghica, Zaharia Bărsan, Emil Girleanu, Mihail Sadoveanu, Io-gu Jordan, Zaharia Stancu, sau ai altor teatre — de la Maria Ventura și Victor Ion Popa la Lucia Sturdza Bulandra și Horia Lovinescu.

În cursul colocviului desfășurat la Iași s-a auzit și un glas — paradoxal, al altminteri laborioasei secretare literare, deci al principalului consilier repertorial al actualei direcții — cerînd ca oaspeții să recomande noi piese străine, că „de autorii români ne-am cam săturat”. E greu de crezut — și de acceptat. Există piese de Hasdeu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu,



Sergiu Tudose și Violeta Popescu în spectacolul Robespierre de George Astalos

G. M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, Dan Botta, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorrescu — pe care ieșenii nu le-am văzut niciodată. Autori numiți Mrozek, Tankred Dorst, Mihail Sorbul, G. Galbescu, Tudor Arghizi, Liviu Ciobașu și mulți contemporani n-au fost niciodată prezenti pe scena ieșeană. Ca atare, nu e de presupus că au produs publicului o satisfacție neașteptată extinzînd lor spre alte debute.

Personalități și personaje

NICI unul din spectacolele Teatrului Național nu e lipsit de interes. Dar nu au anvergura artistică pe care ar justifica-o emblema instituției, tradițiile ei, valoarea trupei. Și competiția — chiar nedecarată — cu celelalte teatre naționale din țară. Sau măcar cu mare parte din ele. Montările existente se înscriu pe o scală calitativă relativ întinsă, iar uneori chiar excelează prin cite un compartiment sau altul. Nu există însă nici o mare operă scenică, ce s-ar putea valida ca relief reprezentativ al peisajului național. Vigoare și temeinicie are *Tatăl* de August Strindberg, realizat de Dan Alecsandrescu pe spații largi, în simultaneitate a locurilor de joc, cu apăsări nimerite pe clapele tragice, cu unele stridente caricaturale și indecizii în afirmarea pină la capăt a ideii. Invederează profesionalism. E realizat cu actori serioși, între care Sergiu Tudose, în rolul principal, e admirabil prin tensiunea jocului, mobilitate, poză. Îl vom reintîlni într-un Robespierre rigid, aferat, preocupat de sine, rostindu-și tăios sentințele și răsucind dureros întrebări cărora nu le găsește răspuns, incapabil de comprehensiune umană, dar nici de lașitate, un rol susținut cu feroare, îngîndurări și sarcasme ce introduc binevenite nuanțe în liniaritatea lui literară. Și-l vom revedea pe Sergiu Tudose în *Trădarea* de Pinter, piesă a cinismului dizolvant, ce distruge caracterele, și a conformismului în amoralitate, unde dă consistență, prin nonsalanță stupefiantă, tincturată cu malicie englezească tipică, unul om de nimic; eleganța și precizia jocului impun. E un artist matur, cu o mare diversitate de mijloace, original în expresivitate, practicînd cu siguranță, precizie și rafinament o artă modernă, azi unul din actorii de primă linie ai țării.

Îngrijit pus în scenă de Nicoleta Toia (la Studio), cu atenție pentru cursivitate și gradări, cu o inspirată ilustrație muzicală din Benedetto Marcello, dar în decor fad, cu mobile incomode (Andreea Iovănescu), spectacolul mai relevă doi interpreți însemnați: Emil Coșeru, cu prestanță scenică, interesante alternări de vorbire și tăcere, bună comunicare cu partenerii, valorări subtile ale replicii. (În *Robespierre*, în rolul părintelui Leperec, același joacă abil disimularea — doar cu unele atitudini clișate de cleric duplicitar — atrăgînd însă atenția asupra-i chiar și la simpla trecere prin scenă. E un actor potrivit pentru roluri bărbătești importante și bănuiesc că ar avea portanță în unele din acelea propuse de marele repertoriu universal). Tot în spectacolul Pinter e relevantă Violeta Popescu, sensibilă, de o inteligență scenică uneori cuceritoare, interpretînd fără artificii, stăpînînd rolul fără ezitări. Unele din aceste atribute sint sesizante, într-o măsură, și în *Robespierre*, unde însă cele două actrițe din distribuție — a doua e Mihaela Arsenescu, foarte scenică și cu adresă în tot ce spune și face — sint eronat distribuite de regizorul Eugen Todoran, ca vîrstă și postură (era normal ca fiecare din ele să fie în locul celeilalte), una din cauzele pentru care acest spectacol plat — cu izbutoare contradicții stilistice în decor (surprinzător: semnat de Dan Jitianu și Nicolae Ularu), cu un personaj fals, ateatral, necomunicant,

introdus în acțiune nu de autor — rămîne neconcludent.

Alegere de clovni, în regia lui Nicolae Scarlat — căruia Matei Vișniec îi datorează și alte succese românești ale sale — a fost premiat la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea, unde s-a distins, dintre interpreți, Florin Mircea. Sobru, pregnant, totdeauna pe fază — cum se zice în argou teatral — scoțînd în evidență cu perspicacitate diversele laturi ale rolurilor complexe. Florin Mircea îl realizează lapidar și eficient pe ibsonianul avocat Helmer din *Nora* și, ca actor pегru, într-o compoziție suculentă, pe Bătrînul din *Carol* de Mrozek. Piesa lui Ibsen, înscenată cu fantezie a desfășurării — poate cam monocord ca tonalitate generală și cu unele scene insuficient elaborate de Ovidiu Lazăr — are în rolul de titlu o actriță tină, de temperament, Monica Bordeianu, ea infiltrînd în constituția psihică a rolului o interesantă indoiială inițială față de existența personajului în condiția dată, avansînd apoi ferm convingerea că se află pe un drum care nu e, nu poate fi al ei — și trebuie părăsit. Răceala cu care își tratează — și și condamnă definitiv — soțul e realizată merituos și are efect dramatic. Dicția defectuoasă a protagonistei, rostirile indistincte afectează mult rolul. Păcat.

Idei și incertitudini regizorale

CEI doi tineri regizori ieșeni sint cultivați și au gustul experiențelor. Tendința lor novatoare e vizibilă și dă uneori rezultate. Nu izbutesc totdeauna să găsească imagini scenice care să le exprime intențiile, nu sint preocupați îndestul de logica interioară a universurilor ce le construiesc și nu lucrează profund cu actorii la incorporarea ideilor în preună găsite (ori actorii nu le dau suficiență crezare?). Ovidiu Lazăr e un exeget al scrierilor pe care le pune în scenă. Folosește inventiv spațiul scenic (sau creează ingenios spații de joc). Operează cu simboluri al căror înțeles e uneori greu de deslușit. În *Serpentina*, dramă macabru de filiație durrenmattiană, doi indivizi așteaptă într-un loc anume, multă vreme, un ins ce trebuie ucis pentru păcate grele față de ei — și care pină la urmă va veni; dar pină atunci ei produc — sau se bucură de — moartea multor nevinovați ce se pierd la un cot al muntoasei serpentine. Nu e prea mult miez în jocul și ritualurile sinistre ale acestor doi bezmetici, ce și-au arogat rolul de executori ai unei justiții imanente; e și oarece umplutură factologică menită să prelungească artificial calea spre desnodămint. Regizorul creează însă — cu o strădanie eficientă de dispunere a micului spațiu al studio-ului și, prin dispersia imaginativă a întîmplărilor în acest spațiu (scenografia, Maria Axenti — ea a făcut niște ciudate morminte-paturi) o senzație de înălțime stranie și de pericol inerent, conservînd multă vreme enigma și dictînd celor trei interpreți o lunecare continuă, exasperată, pe o muchie sub care e prăpastia. Nu izbuteste dozaul grotescului. Voit, lasă pe acțiune un plus de iederă verbală și gestică, de apropiouri obscure și isterice care obosesc, la un moment dat. O secvență finală, ce se vrea exultație cîinică extremă, folosește trecerea vorbirii în cîntare de operă. De prea multul din spectacol și de contorsiunile lui răspund mai ales cei doi interpreți tineri, Teodor Corban și Ion Sapdaru, realizatorii primejdioșilor măscărici Anton și Rudolf. Primul e robust, direct, neatent la nuanțe, pletoric și cu un haz relativ. Înclinația spre dramă e ceva mai limpede și s-a putut remarca și în rolul său din *Carol*. Al doilea e un temperament dramatic cu bogate disponibilități, fără disciplină artistică și cu un autocontrol precar, provenit, probabil, dintr-o școală care nu l-a

format cum se cuvine; e însă puternic, tenace, trece cu relativă ușurință prin mai multe registre, are un talent din care se revarsă prea plinul și care îmi închipui că în contact cu atît de solida trupă ieșeană se va forma și se va lustrui. (Un semn în această privință ar fi amestecul de voioșie truculentă și duritate imprecisivă mixate cu mai multă grijă în Petricarul, rol clovnesc din *Nebuna din Chailot*). De o seriozitate funciară, folosînd în deplin acord mimica, gesticulația, vorbirea pătrunzătoare, cu o prezență participativă continuă, Liviu Manoliu se arată și la Iași — cum a fost și în alte teatre pe unde a hălăduit — un artist veritabil, de concentrare și sens în mai tot ce face (în rolul Kriegbaun din *Serpentina*, deci, și tot astfel în Canalagiul din *Nebuna din Chailot*).

REPREZENTAȚIA cu comedia lui Giraudoux, frumoasă și caldă utopie în spirit galic, cu fosforescențe pamfletare, despre o iluzorie sansă a noștrii de a eradica răul din lume, e regizată de Irina Popescu-Boeriu, tină, dotată, adeptă a unui realism substanțial, atrasă de dramaturgia de prim-plan a veacului nostru, pe care o explorează mereu prin prisma actualității. Incertitudinea estetică din montarea de față vine din discordanțe: o stare de veselie carnavalescă și o muzică lîncedă, care o contracarează (cu excepția unei singure melodii, obsedante); costume de po-veste, dar cele mai multe fără gust; mulțime ce ar trebui să arate „săracă și veselă”, dar care nu e nici într-un fel, nici în celălalt. Roluri impersonalizate prin rea așezare, ori derulare a frazelor fără accente (Prospectorul, Vardistul s.a.). Cadru fantezist e găsit, subțire desenat (Maria Axenti), sugestia misterioasă și subtil parizian, unde vor fi trimise „în șiruri nesfîrșite” ființele scormonitoare fără inimă, e eficace.

Dar dacă pozele chapliniene ale unor personaje mai mult sau mai puțin episodice sint lipsite de spirit, „bătrînele nebune” au farmec, și emană efluvii de grație și lirism ale piesei. Adina Popa, interpretă de forță și dulceață (Aurélie), Despina Marcu, amuzant capricioasă, cu un demers artistic limpede (Constance), Cornelia Gheorghiu, actriță de rasă, cochetînd cu finețe și aplomb (Gabrielle), Ada Gărtoman-Suhar, roștind autoritară, energică și cu o rostire pătrunzătoare, în tonalități meșteșugit aflate (Josephine — va face și un rol hazliu, celestina guralivă în *Avarul*) constituie un cvartet armonios. Li se alătură, cu nimerită alură poetică, visătoare, Doina Delcanu (Irma). O schiță de flăcău îndrăgostit (Pierre) i se datorează lui Adi Carauleanu. Alta, a unui Chelner, lui Gelu Zaharia. Președintele canalelor e intruchipat cu bună ironie de Petru Ciubotaru, și aici, ca și în *Krogstad* din *Nora*, el interpretînd cu însuflețire și măsură, nu întotdeauna și cu destulă fantezie. Baronul, protocolar și idiotizat, e siluetat de Valentin Ionescu. Remizierul e figurat de Constantin Avădanel.

OPERFORMANȚA ar fi trebuit s-o constituie *Avarul*. Moliere ca autor, Dan Alecsandrescu regizor, Dionisie Vitcu interpret, actor de seamă, unul din cei ce (ca și Teofil Vilcu) prin umor moldovenesc sevos, simț al ironiei, vorbire înflorită, scenicitate bogată, comunicativitate naturală, spontaneitate — fac legătura cu marea echipă de comedie a Naționalului ieșean din deceniile patru-șase, în care străluciau Ramadan, Miluță Gheorghiu Ciubotărașu, Dănculescu, Șubă, Meicu, Grosaru, Ionașcu, Veniaș, Lascăr, Protopopescu, Hagiac, Constantin Sava, Gică Popovici, Margareta Baci, Mărioara Davidoglu, Any și Constantin Braeschi, Alfonso Radvanschi, Ion și Angela Schimbinschi, Petronella Popescu și cîți alții încă...

Din păcate, comedia molierescă n-a produs reprezentația așteptată. Cînd am văzut-o, se înfățișa dezlinată, greoaie și lentă, cu momente scabroase și întorsături scenice ilogice, constanzînd în mod dezagreabil ceea ce se spunea și raporturile stabilite între eroi. Unele secvențe lăsau impresia că se joacă sub apă. Ciudățenia e că în distribuție se aflau buni și foarte buni actori — Adrian Tuca, comedian de excelență, veselul Petrică Ciubotaru, masivul și mucalitul Dan Acioabăniței, efervescentul Ion Sapdaru, spirituala Constanța Lerca, atît de solidul Liviu Manoliu și alți cîțiva, abilitați în genul comic. Harpagon avea mult din ridicolul șgircitului eternizat de picșă, a bătrînului ce-și caută miresaă jună, a părintelui autoritar și stăpînului veșnic suspicios, își trăia și drama pierderii casetei în monologul susținut cu iscusință, îi cam lipsea hazul, ce-i drept, dar problema nu era atît a actorului, altminteri conștiincios față de aparențele rolului, cit a faptului că spectacolul, nevertebraț, n-avea nici o idee.

APRECIIND eforturile creatoare ce caracterizează clipa actuală a Teatrului Național din Iași, disponibilitățile sale și unele reușite, să-i dorim ambiții artistice mai cuprinzătoare intru fructificarea potențialului artistic pe care-l are și înfăptuiri care să-i înalțe cota de prezență în mișcarea teatrală a momentului.



Fotografie de Ion Cucu

Cella Delavrancea

O minune

CINE a putut, cine a avut norocul să fie de față la concertul de săptămîna trecută din sala Radiodifuziunii, prin care muzicienii au sărbătorit centenarul Cellei Delavrancea, a trăit o minune. Fiindcă minunile se trăiesc, nu asisti pur și simplu la ele.

Evenimentul era oricum fără precedent: un mare artist participa la propriul centenar.

Dar nu a fost numai atît, deși era, deși ar fi fost de-ajuns.

La sfîrșit, încă mai demult, impetuos pornită către scenă, Cella Delavrancea a venit la pian și l-a luat în stăpînire. Nu dintr-o dată, nu cu ușurință. A fost, mai întîi, o luptă cu scaunul, greoi și obtuz în neinsuflețita lui împotrivire la căutarea celei mai bune poziții. Apoi, o luptă cu pianul, închis parcă și el într-o ostilitate rece. Era corect, dar distant, „Pianul ăsta e înghețat!” — a spus atunci Cella Delavrancea, oarecum copilărește incudată de refuzul morocănos al instrumentului de a-și da drumul. Și l-a încălzit, l-a dezghețat: cu o improvizație veselă, sprinteră, de o mare violciune. Cuprins la tîmbe, săgălnicie și năzdrăvăni, pianul n-a mai avut încotro; a cedat și s-a supus. Și-a recunoscut stăpînul și l-a ascultat. A urmat, divin, un preludiv de Bach — insoțit, în sală, de foșnetul lacrimilor unanime prin care se celebra noul triumf al artei desăvirșite, singura putere capabilă să înfrățească instantaneu sufletele.

ORI de cîte ori am întîlnit-o pe Cella Delavrancea — și, printr-o șansă extraordinară, am întîlnit-o deseori de mai mulți ani încoace, evident că fără a ține socoteala acestor momente fericite, fiindcă marile bucurii nu se contabilizează — am fost izbit și fascinat de constanța, puternica, inepuizabila sa înclinație către joc.

Ființă năzdrăvană, ascunde parcă un demon ghiduş, pus pe zburdălnicie și drăcii. Caragiale, care se pricepea la drăcușori, o numea „Aghiută”...

Jocul său nu se opune însă gravității, nu o subminează și nu o în-

grădește; nu este cituși de puțin o formă de opoziție față de ceea ce este cu adevărat și adinec serios. Pentru Cella Delavrancea jocul reprezintă o modalitate de a înălțura și alunga seriozitatea plată, seriozitatea falsă, găunoasă, fiindcă e lipsită de profunzime, a mediocrității; o modalitate de a anula înțepeneala mohorită a banalității, lipsită de grație, de farmec și de ritm. Prin joc, așa cum a făcut-o și cu pianul „înghețat” din sala ce i-a găzduit, în fond, cel mai de curînd susținut concert, Cella Delavrancea însuflețește, dăruie viață și bucurie. În acest înțeles, jocul devine sinonim cu arta. Presupune rigoare, presupune știință, presupune inspirație și putere creatoare.

Incomparabilul artist care este Cella Delavrancea nu e deloc personajul unei minuni; este, de fapt, ea însăși o minune.

Un dar care ni s-a făcut și de care trebuie să ne străduim să fim demni. Sau, măcar, să ne întrebăm dacă sîntem...

„CEA mai apropiată ființă de sufletul meu”: așa o numește Cella Delavrancea pe Elena Balamaci, prietena sa, alături de care trăiește, într-o „împărtășire luminoasă”, de aproape patru decenii. Scriitoare, autoarea unui puternic roman ce analiză apărut în urmă cu cîțiva ani (*Xena și umbrele ei*), Elena Balamaci este o macedoneancă dirză și exaltată, care și-a consacrat de multă vreme întreaga existență acestei prietenii. Niciodată nu se va putea spune îndeajuns cît de mult a însemnat și înseamnă pentru fiecare dintre ele prietenia care le-a făcut de nedespărțit. O prietenie ce ține, și ea, de același domeniu al minunii: o minune cheamă pe alta. De aceea acum, la centenarul Cellei Delavrancea, se cuvine să o evocăm și pe „cea mai apropiată ființă” de sufletul său.

Fiindcă minunea este posibilă și datorită ei.

Mircea Iorgulescu

(Din România literară, joi 17 decembrie 1987)

reușind să publice și în țară ecourile entuziaste ale presei occidentale și „dezghețînd” astfel critica autohtonă, ea scrie într-o cronică simplă: „Sînt mulțumită să constat — în fine — confirmarea unanimă din partea confrăților mei întru critică muzicală a vechilor mele aprecieri [...]”.

Să cuantific influența uriașă a Doamnei Cella asupra elevului său? Puterea ei de a iradia încredere, minunea că un tînar a găsit sprijin și prietenie tocmai cînd acestea părăsiseră a fi dispărut pentru el, miracolul că a putut sta nenumărate ore în preajma ei, ascultînd-o, cîntîndu-i, vorbind cu dînsa despre toate — pentru că o interesa totul?

În 1987 la centenar, publicul sălii Radio (iar în nopțile de după Revoluția din decembrie și publicul larg) a avut șocul descoperirii în plină lume-kitsch a unui om adevărat, natural și perfect autentic venit dintr-o lume foarte adevărată — deși dispărută pentru noi — lumea elitei spirituale românești de dinaintea de cei 45 de ani de prostire tehnologizată. Atunci centenara doamnă Cella a fost mai tînră ca noi toți, vorbind supla și simpla ei limbă românească moștenită de la Delavrancea și ai săi prieteni și hrănită de bogatele-i lecturi și de harul ei artistic!

Atunci nu numai pianul era înghețat — cum îmi spunea dînsa — o lume întreagă era așa, prin blocarea organizată și instituționalizată a libertății interioare a oamenilor, și contactul acestora cu firava ei libertate, fie și centenară, dezlega în noi emoțiile atîta timp controlate și reprimare. Eu am avut șansa de a o cunoaște, de a-i fi aproape mai bine de 25 de ani. Cei mai grei. Găsesc acum o însemnare pe care mi-a dăruit-o pe o partitură la începutul acelor ani:

„Je n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer.”

Guillaume le Taciturne

Și mai găsesc o dedicație pe o carte a Doamnei Cella:

„Maître Grigor, mîinile tale vor însufleți și semnele din cartea aceasta prin vibrația care ne leagă pe amîndoi — din întotdeauna” —

Acum cîteva săptămîni cîntam împreună în toiu nopții armonii pe pianul din casa de lingă Biserica.

Dan Grigore

Gînduri la despărțirea pămîntească...

ACUM puține săptămîni cîntam împreună la 4 mîini în toiu nopții strani armonii pe bătrînul Bechstein din casa de lingă Biserica Precupeții Vechi.

Cîntasem mereu împreună — de prin 1965 jocul de-a improvizația la 4 mîini făcea parte din obiceiurile casei. Tot așa cum, mai demult instaurată, exista tradiția joilor muzicale din Casa Cellei Delavrancea.

Am cîntat în astfel de serate — acolo i-am cunoscut pe primii mei impresari din străinătate, cei care în 1972-73 la Zürich s-au încapățînat să reînchiriese sala și să reîmpărească afișe pînă cînd din dosarul pentru viza mea de plecare au fost retrase se pare niște rînduri „cîntate” cu mîna stîngă. Eram reclamat că voi fugi din țară, probabil de „un grup de cetățeni vigilenți”. Pe o dedicație a Doamnei Cella din acei ani citesc „[...] de pe un pisc pe altul ai să zbori... dar te vei întoarce întotdeauna la cuibul din mahalaua Tîrchilești!”

Cînd, după seria de cronici pe care, într-o perioadă de înfeudare a criticii muzicale, am avut norocul și privilegiul ca doamna Cella Delavrancea să le consacre în *România literară* unor concerte și recitaluri ale mele, am putut răzbate și în sporadice turnee în străinătate,

CINEMA

Filme de vacanță? Par avion...

PERSONAJUL principal („ea” sau „el”) trăiește în mizerie; personajul principal are talent muzical; personajul principal este — întîmplător — descoperit, înregistrează discuri, devine vedetă. În familie personajul principal ratează orice comunicare afectivă cu cel de alături (devenit, din mîndru, invidios căci își simte mai acut propria mediocritate). Personajul principal moare într-un accident de avion. Cei rămași îl regretă. Personajul principal a existat în realitate.

Diferențe de nuanță: personajul principal este o cîntăreață de muzică country și blues (Patsy Cline în *Vise dragi* — producție americană, 1985), personajul principal este un puști de 17 ani vedetă a muzicii rock (Ritchie Valens în *La Bamba* — producție americană, 1986); complexe de inferioritate aparțin soțului (în *Vise dragi*) și, respectiv, fratelui (în *La Bamba*) — ambii beau de tristețe și apoi se încalără (cu soția în primul caz, cu fratele mai mic și mai dotat în celălalt). Dar ambii sînt, în fond, băieți buni, suferă cu adevărat atunci cînd nu mai este nimic de făcut. Pentru destinul tragic (și prin identitate) al celor două vedete nici regizorii, nici scenariștii nu sînt răspunzători. Viața le-a oferit o rețetă, pe care fiecare a valorificat-o cum s-a priceput. Dacă totul ar fi fost ficțiune, am fi afirmat că *La Bamba* nu este decît un remake nereușit al celui alt deja amintit *Vise dragi*.

Pe ecranele bucureștene *Vise dragi* (regia Karel Reisz) a rulat acum cîteva luni, *La Bamba* poate fi urmărit cu începere de la 22 iulie. Senzația de dejă-

vu la vizionarea acestuia din urmă (regia și scenariul Luis Valdez) anihilează orice alt tip de receptare a filmului. (De altfel, tern ca desfășurare epică, perfect netensionat din punct de vedere dramatic, dată fiind previzibilitatea finalului — anunțat grosolan prin reluarea la infinit a visului cu caracter de premoniție ori prin alte artificii tipice cinematografului american, realizat fără imaginație artistică, banal în ultimă instanță.)

Similaritatea subiectelor (pînă la confundare) și „livrarea” lor pe „piață” la o distanță aproape ne semnificativă reprezintă nu numai o proastă inspirație (a celor de la Direcția rețelei cinematografice și difuzării filmelor), ci și o gafă — de selecție, dacă nu și de administrare a fondurilor, căci valoarea in-doielnică a filmului nu justifică efortul financiar (chiar dacă efortul a fost minim). Iar la numărul restrîns de pelicule (și acelea achiziționate cu chiu, cu vai) care circulă pe ecranele românești, a oferi publicului „aceiași” film în două variante extrem de similare aduce a nesăbuință.

AVIOANELE prăbușite pot deveni însă și o sursă de amuzament, ceea ce se și întîmplă în *Norocul ghinionistului*, comedie tipică dar totuși comedie. Cu Pierre Richard și Gerard Depardieu în rolurile principale.

O tînară plecată în vacanță, dispărută cu avion cu tot în jungla după o serie de mici peripeții amuzante. Un detectiv particular sobru, dar adaptîndu-se treptat stilului aluzistic ce-l caracterizează pe ghinionistul său asistent improvizat. Cu aceste date, filmul reite-



Gerard Depardieu și Pierre Richard în *Norocul ghinionistului*

rează reușita individului naiv, plutind cu capul în nori (temă deja cunoscută publicului din *Sînt timid, dar mă tritez, întoarcerea marciului blond* etc.).

Beneficiind de exotismul cadrului natural, de un cuplu inedit, precum și de un final ce trimite la stilul lui Woody Allen ori la mai recentul *Being There* (1980), cu Peter Sellers, *Norocul ghinionistului* reprezintă un film mult mai potrivit pentru vacanță decît discutatul (și discutabilul) *La Bamba*. Chiar dacă ne parvine tot par avion.

Morala unui asemenea repertoriu cinematografic poate fi interpretată de cei de la Linile Aeriene Române și s-ar

reduce la un avertisment adresat călătorilor: Cetățeni, nu plecați în vacanță cu avionul!

Chiar dacă mai bine este în vacanță, decît la cinematograf. Mai bine pe litoral, decît la *Miss litoral* (alt film de „referință” din categoria celor de divertisment, destinate vacanțelor unui public dornic de senzații ușoare).

Revenind la un ton mai optimist, așteptăm adevăratele filme de vacanță, chiar dacă acestea vor sosi de Crăciun. În fond vor mai exista și alte vacanțe... și alte călătorii cu avionul.

Miruna Barbu

Turnătorii, mamă, mamă, dincolo de melodramă

NU s-a învrednicit nimeni să ne prezinte la Telecinema-tecă „Alger”-ul american al lui Charles Boyer din '938 — dacă am descifrat bine pe generic; ar fi un remake rapid, la doar un an distanță, după „Pepe le Moko” al lui Julien Duvivier cu Jean Gabin, în '37, unul din filmele mortale ale mătușologiei antebelice. E ca și cum s-ar fi făcut în '44 un remake după „Casa-blanca” lui Bogart. În zonă (Maghrebul!), în gen (melodrama lu' mama) în epocă (nu se știa ce-i lumea a treia!), cinema-ul n-a dat nimic mai durabil ca folclorul pasional al lui Rick americanul și Pepe parizianul, gangsterii sentimentali și perdanți, căzuți din lumea civilizată, pierduți printre ulițele și terasele arse de soare ale unei Africi cu chip cit de cit european.

...Dar ținea Charles Boyer după Gabin? La 1991 fix, oamenii avizați zic imediat că nu — personal, în amorul meu amarit pentru tot ce-i melodramă sănătoasă, de la mama ei, zic că da. Las de-o parte finalul când Charles nu prea știe să cadă mort — în cincizeci de ani s-au făcut mari progrese pe ecran în domeniul ultimei suflări. Dar până la jumătate, până începe să bea, să facă urit și pe uritul — omul e valabil, adică știe să poarte un pantalon negru la o cămașă neagră, are o privire asortată la inel domină ansamblul cu un lirism cinic, nu o dată plăcut, ca de ex. fiind îl dăruiește un inel unei iubite pe care n-o iubește: „E un inel pentru o bătrână grasă!” îi zice el acestei Ines. Iar ea, fascinată de bijou: „Voi fi grasă, Pepe!” (La dialoguri, mina lui James Cain, dacă postașul vă sună a treia oară!) Pe scurt, Charles justifică travelingul acela pe o uliță din Casbah unde i se urează de la toate ferestrele:

„Bună dimineța, Pepe!” „Good morning, Pepe!” la Alger, cerând doar să-ți acoperi urechile, o clipă. Vizual însă omul ține la tăvăleala unui melo și nu văd de ce trebuie respins cu o vorbă proastă ca aceea de „frizer”...

Dar dincolo de Charles Boyer și Heddy Lamarr — apariția ei printre împuscături, bijuteriile ei strălucind printre gloanțe, ce clișee voluptoase! — filmul acestui John Cromwell (cine-i domnul?) își trage o anumită tărie din răii săi, nu din amorul oricum nefericit și supus peltelei. Remarcabili sînt turnătorii din acest scenariu, turnătorii fără de care nenorocirea n-ar fi posibilă, turnătorii care prin mirșăvile lor dau îndrăgostiților, veșnic diletanți, mai multă vigoare decît orice privire amanti-feră pînă în fundul de ochi cunoscut la toate policlinicile ORL. Sint doi: fiecare are o scenă foarte bună. Unul din ei — cel care se caracterizează mazilian: „Eu sînt informator, nu ipocrit” — e dat în git și în vileag în timp ce joacă „o carte”; îl cuprinde o asemenea frică încît nu mai știe ce joacă! Eu unul sînt foarte sensibil la întîlnirea dintre ludic și spaimă. Un turnător care tremură pentru viața lui (dialog: „Îți cam păzești pielea” — „E singura pe care o am!”) ținînd în mină dulcele carale și pici e întotdeauna o realizare expresivă a naturii umane pe care toate clișeele lumii nu o pot epuiza.

E adevărat că în cincizeci de ani s-a evoluat enorm și în acest domeniu, al „turnătoriei” de om și semen. Pe ăstia doi din „Alger” scrie cu litere cam prea mari că-s ai poliției, dar nu e altă vina jocului lor anacronic și naiv, cit a ochiului nostru modern și expert. Noi, cei trecuți prin cenzură, controlații, cei cu ochii-n patru dar mîzînd de atîtea

ori orbește și timpit, noi, turnații trași pe sfoară cit alții pe roată (materie plîngînd nu face deosebiri esențiale), noi, diletanții urmăriți ca-n Okudjava, neuitatul, am dobîndit aici o putere a privirii, un radar, un laser, o viclenie, mamă, mamă, dincolo de melodramă! Desigur, nu e cazul să bravăm și să ne lăudăm: lingă activitatea sexuală, doar viața în „turnătorie” zilnică mai cere atît de insistent bărbatului inteligent, umilînță. Așa că nu văd de ce am face mofturi, la intruchiparea fie și rudimentară a „mouchardului”. Aș me-ge pînă acolo și aș scrie că aici, în zona asta de umanitate scîrboasă a „vinzării de frate, nimic nu e rudimentar și depășit. Un turnător prea cu clopoței, cu ochi și epoleți excesiv de albaștri poate nenoroci la fel de eficient ca unul taciturn, adormit, apatic, simpatie, lucrînd cu sobrietatea omului de cultură. Nu mi-aș permite luxul nuanței, deși recunosc că nu se poate trăi numai și numai din sărăcia suspiciunilor noastre.

Rămîn la simplitatea celei mai armonioase și curate turnătorii, dintre cele petrecute în afara Bibliei și a poveștilor ei arhetipale; e aceea care-l obseda și pe Steinhart în **Jurnalul fericirii**: Cervantes aminînd evadarea grupului său fiindcă lipsea unul și așteptînd pe țarm pînă ce acela sosese cu poliția după el! Dacă Cervantes, cit era el de Cervantes, nu s-a prins la ceea ce, azi, orice John Le Carré nici nu mai discută, atunci e limpede că pe teritoriul acesta al notei și șoaapei informative, vast cit țara amorului propriu, descoperită de La Rochefoucauld, noi, diletanții în veșnică problemă, continuăm să avem un orizont de așteptare în fața căruia trebuie să stăm și să ne dăm mici, mici, cit niște furnici.

RADIO

Actorii

INSFÎRSIT, radio-realizatorii își arată chipul. Le știam numele la cei mai mulți, unora le recunoșteam și vocea, iată, însă, că grație ultimului „Panoramic” avem șansa de a le vedea ochii. Pentru noi, aceste fotografii răspîndite de-a lungul paginilor revistei îndeplinesc cu mult mai mult decît un rol ilustrativ, firesc și obligatoriu în presă. Ele ne apropie de prieteni necunoscuți și chiar dacă între prieteni probele concrete nu au nici o importanță („ceea ce e important e invizibil pentru ochi”, ne învățase încă demult **Micul print**), această delicată punte de legătură are rostul ei. Să sperăm, tocmai de aceea, că foto-serialul va continua. Viața lungă îi dorim, de asemenea, și celui, e drept, cu o tradiție mult mai bogată, avîndu-i ca protagoniști pe marii noștri actori. Mai poate fi, oare, conceput „Panoramicul” fără ei? Dar radiofonia? Întrebarea, pur retorică pentru ascultătorul '90, s-a aflat în atenția fondatorilor programului național încă de acum peste șase decenii, nu totuși, conștienți că, fără actori, radiofonia este sortită pieirii. La 23 iunie 1929, astfel, în cadrul unei reuniuni condusă de profesorul D. Gusti și la care au participat, între alții, Tudor Vianu, C. Brăiloiu, Mihail Jora, I. Al. Brătescu-Voinești, se preciza, cu referiri expresive la organizarea teatrului radiofonic, ca artiștii să „fie aleși cu multă atenție pentru ca după timbru și după debitul verbal să se distingă precis fiecare personaj”. Adaptarea, deci, a unei arte milenare la specificul unui nou mod de comunicare: „Fie-rește, nu vom avea nici joc de lumini, nici grația figurilor fardate; dar ne vom putea îndrăgi de un glas, dacă, așa cum e logic, dicțiunea se va perfecționa tot mai mult spre muzica suflătoare (s.n.), înlocuind și mișcarea trupului și frumusețea chipului”. În cursul deceniului următor, Victor Ion Popa își asumă responsabilitatea de a trece în practică o asemenea teorie: „Programul pentru viitor? E simplu. Cîte o piesă de jucat în fiecare duminică și încă vreo cîteva pentru zilele festive. Iar fiecare piesă, repetată de cel puțin trei-zeci de ori, pentru ca emisiunea să poată reda cele mai fine, cele mai adînci și cele mai artistice inflexiuni ale glasului, singur reprezentant valabil pentru ideile, emoțiile și decorurile teatrului radiofonic. Avem 15 elemente alese cu multă asprime din multele care s-au oferit. Toate, glasuri radiogene și totuși deosebite unul de altul. Șase ceasuri pe zi, aceste glasuri se ascult și se șlefuesc în repetiții neîndurate, dar pe care cei 15 le primesc cu bucurie și mulțumire. Fiindcă își dau seama de progresul lor și de izbînda lor meritată”. Amintirile contemporanilor atestă semnificația acestui demers. Între ele, cele ale dramaturgului Mircea Ștefănescu: „Ei bine, Victor Ion Popa compusesse un repertoriu minuțios al vocilor, în care vocea fiecărui actor și acțiunea era astfel descrisă, încît orice regizor putea să facă confruntările necesare la întocmirea distribuțiilor. Nu știu dacă acest caiet (dictando, format obișnuit) s-a mai găsit la Radio sau printre hirtiele lui, dar era o măsură excelentă pentru evitarea confuziilor”. Poate că acest caiet mai există dar răsfoirea lui nu ar fi doar o operațiune de arhivistică sentimentală ci un pas întru relevarea cotei de înalt profesionalism a școlii române de actorie, ce a înțeles de etîta timp să slujească cu egală devoțiune scena de scîndură și pe cea cu atît mai convențională a studioului de înregistrare. Întîrziată cîteva clipe în preajma Radio-ului, dimineața în jurul orei 8.00. Marii noștri actori sosesc grăbiți. Au numai 2—3 ore la dispoziție înainte de a se îndrepta spre repetițiile din teatru sau spre locurile de filmare. Ajung în cabină unde îi așteaptă teancuri de texte: piese de teatru, versuri, proză, scenarii. Unii dintre ei sînt și regizori sau realizatori de emisiuni. Intră cu bunăvoie și pasiune în rol și în singurătatea bine apărută de publicitate a studioului de înregistrare se comportă exact ca pe scenă, exact ca în film: ei creează o lume, dînd cuvîntului viață. Îi bucură întîlnirea cu faptul de cultură, îi bucură că pot avea ca partener colegi de la alte teatre, îi bucură, poate, că acolo în fața microfonului, neluminați de reflectoare, de ochii spectatorilor, de zumzetul deopotrivă odihnitor și obositor al celebrității, acolo, deci, au răgazul și posibilitatea să fie ei înșiși. Cum altfel decît ca pe o autentică regăsire de sine putem interpreta, printre altele, fidelitatea neabătută a marilor actori pentru radio? Iar noi, ascultătorii, recepționăm fără dificultate un asemenea mesaj.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Impresii de la BBC

MĂ ÎNTREB ce va afla de la 7x7 telespectatorul despre cuvîntările și discuțiile de la Congresul P.S.M.-ului. Sînt realmente curioș să aflu punctul de vedere al specialistei în politică internă și în călătorii a TVR, d-na Becean. Nădăjduiesc că nu va ignora subiectul. E bine să știe lumea ce vor socialistii tovarășului Verdet. Politică strufului în materie de comunism (sau, mă rog, de neo-comunism) nu mi se pare deloc potrivită, acum și aici. Mai ales că tovarășii nici n-au început bine și sînt de un extremism stupefiant! Vorbesc iarăși de victorie finală, de întărirea securității, adică tot despre ceea ce s-au învățat să debeatze pe vremea cînd erau la putere. Nu s-au schimbat deloc.

Poate că, după ce se vor uita la serialul care începe în această săptămîină despre persecuțiile comuniste, în România, unii dintre ei vor avea bunul simț să demisioneze din P.S.M. Deși s-ar putea să-i vedem ridicînd cu nevinovăție din umeri și arătînd cu degetul spre mausoleul din fostul parc „al libertății” (cumplită ironie!). Ori peste graniță.

Di. Tatulici a fost în vizită la B.B.C. Foarte bine. A făcut puțină reclamă emisiunii sale „Veniți cu noi, pe Programul 2”, nu-i de condamnat. Nu știu însă ce vor spune colegii săi de la **Actualități**, pe care i-a cam atins. Ar avea și ei dreptul să se disculpe. Dacă ar redacta știrile cu mina lor (vorbesc de știrile interne) poate că ar avea un aer mai spontan; dar, după felul cum le dau citire, e evident că iau cunoștință de ele chiar în timpul emisiunii. N-ar fi mai potrivit să le citească chiar dl. Emanuel Valeriu? Iar redactorii de serviciu să facă reclamă produselor de ultimă oră ale noilor case de modă? După cum ați observat, nu același lucru se întîmplă cu știrile externe. Dna. Toader, de pildă, n-are cituși de puțin aerul pierdut-neajutorat al dnei. Gabriela Neagu ori al dlui. Hamza. Sînt convins că dacă redactorii de la B.B.C. ar primi și ei indicații de la vreun etaj XI ar fi tot atît de anxioși ca și omologii lor de la **Actualități**.

La **Simposion**, discuția despre soarta cărților mi s-a părut una dintre cele mai dureroase din ultima vreme. Scumpirea hirtiei, a manoperei transformă cartea într-un lux pe care tot mai puțini cititori și-l vor îngădui în perioada imediat următoare. Editurile particulare s-au adaptat, publică volume format broșură. Dacă prețul hirtiei va urca în continuare, se va trece la formatul agendelor de bu-

zunar, apoi la microfilme. Decizia Ministerului Culturii de a subvenționa cartea de literatură — primită probabil cu nemulțumire de editurile particulare — nu mi se pare decît o soluție temporară. Orice defecțiune în labirintul birocratic al mișcării hirtiiilor va găsi și mai mult mișcarea editorială, deci, implicit, apariția cărților.

Nu înțeleg de ce redactorii de la Departamentul Cultural ocolesc, în ultima vreme, revistele literare. În vreme ce Departamentul Teatru-Film semnaleză, cum e firesc, noutățile scenei, la **Simposion** se vorbește despre reviste ori la modul general ori în treacăt, semnalandu-se cite un articol. Iar o dată la nu știu cite luni, se organizează cite o anchetă despre difuzarea acestor reviste. Nu-i mai simplu ca, în locul acestor anchete făcute cam de mintuială, să fie prezentate, săptămînal, două sau trei reviste? Altfel corul celor care dening soarta revistelor literare nu face altceva decît să accentueze criza pe care ele o traversează. Nu cer Televiziunii să facă reclamă gratuită revistelor Uniunii Scriitorilor, dar cel puțin să nu le facă antireclamă. Fiindcă orice obiect prezentat în această mani-

eră (a lamentărilor și a lui „nu se vinde!”) ajunge în cele din urmă să fie evitat. Nu mi se pare util nici procedeele culpabilizării cititorilor, fiindcă nu cumpără reviste literare. Călea cea mai cuminte e aceea de a atrage atenția asupra lor. Și mai ales de a investiga de ce, paradoxal, cînd le cauți, nu le găsești. Scriitorii invitați la **Simposion** par căleși cu penseta dintr-un soi de teritoriu al nimănui, pentru a fi înregistrați pe peliculă și apoi oferiți publicului ca esanțioane ale literaturii române. Cei mai mulți dintre ei scriu în primul rînd în aceste reviste despre care T.V.R. nu se omoară să vorbească.

Mă întreb ce s-ar întîmpla dacă actorii, să zicem, ar cunoaște același tratament. Dacă ar fi prezentați izolat de teatrele în care joacă. Că dl. Răzvan Theodorescu are motive să nu agreeze revistele literare, din pricină că în ele nu se prea scrie de bine despre d-sa, e adevărat. Dar ca redactorii Departamentului Cultural, scriitorii ei înșiși, să le ocolească, asta mi se pare mai greu de înțeles.

Cristian Teodorescu



BOIERI SURPRINȘI LA OSPĂT DE TRI MIȘII LUI VLAD ȚEPEȘ (schiță)

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 este mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?

EDITURA „CONTINENT XXI”
Director: GABRIEL IOSIF
CHIUBAIAN.

1-4. Editura noastră a luat ființă cu câteva luni în urmă sub egida Societății Academice „Titu Maiorescu”, care, în colaborare cu Uniunea Juriștilor Democrați din România, editează și revista Palatul de Justiție. Pentru început ne-am limitat doar la cîteva culegeri legislative (publicate în colaborare cu revista Palatul de Justiție), iar de dată recentă am pus la dispoziția cititorilor lucrarea Francmasoneria — legendă și adevăr, în care, prin intermediul unui amplu și incitant interviu cu domnul Marcel S-hapira, marele comandor al Supremului Consiliu al Ordinului Masonic Român, sint dezvăluite o serie de aspecte inedite cu privire la istoria și perspectivele masoneriei. Editura noastră își propune să ofere cititorilor într-un viitor apropiat și o carte de referință intitulată Istoria francmasoneriei românești a domnului Marcel Shapira, care este tot jurist de formație.

Se află în curs de editare Așii crimei, semnată de Paul Ștefănescu, autorul marilor succese de librărie în slujba vieții și adevărului și Drama otrăvirilor. Lucrarea se ocupă de psihologia crimei organizate și de metodele folosite de criminali.

Tot un jurist de formație — l-am numit ne cunoscutul scriitor Vintilă Corbul, stabilit de peste zece ani în Franța — va oferi cititorilor românele: Căderea Constantinopolului (reeditare); Amoriurile imposibile ale lui Petronius; Hollywoodul, infernul viselor și Eu și un miliardar. Recent, Societatea Academică „Titu Maiorescu” și revista „Palatul de Justiție” i-au conferit scriitorului Vintilă Corbul premiul „Titu Maiorescu”, pentru întreaga sa operă literară.

Cum era firesc, laureatul premiului „Istrate Micescu” pentru elocință judiciară, dr. Paul Vlăchide, va evoca într-o viitoare lucrare elocința ilustrelor săi confrăți: Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, Istrate Micescu, Take Ionescu și Nicolae Titulescu.

„Din caietul graficului” se intitulează cartea de umor autentic extras din pretoriul instantelor de Titus Andrei, Dinu Popescu și Alexandru Limona.

Doamna Yolanda Eminescu (care nu mai are nevoie de prezentare), va onora editura noastră cu lucrarea Fragmente de viață.

De asemenea, sperăm ca prin viitoarea noastră colecție Viața legilor, să ne putem aduce o

importantă contribuție la edificarea unui autentic stat de drept în România și la accelerarea procesului de tranziție spre economia de piață liberă. Astfel, avem în planul editorial lucrările: Codul comercial — comentat și adnotat de dr. Victor Babuic, Dreptul de proprietate funciară, carte prefată de dr. Lucian Stîngu și coordonată de dr. Marilena Uliescu, precum și un Tratat de drept constituțional.

O instructivă colecție, care sperăm că nu va fi ocolită de cititori, se intitulează Procese și pledoarii celebre.

Nu vom neglija nici traducerile, dintre care menționăm deocamdată lucrările: Antiche civilizate mediteranee, de Nermin Vlora Falaschi, scriitoare italiană de origine albaneză; Ismail Kemal Bey Vlora — gândirea și opera prin intermediul unor documente italiene, aparținând ambasadorului Renzo Falaschi, despre unul din întemeietorii Albaniei moderne, lucrare tratată în conexiune cu acțiunile diplomatice românești din epocă; O istorie a Franței, de Jean-Louis Berthet; Tragedii vinătorești, de Harald Stiffel, viceministrul justiției din Republica Slovacă, precum și lucrări aparținând scriitorului și juristului italian Luigi Preti.

Ne propunem, de asemenea, editarea unor valoroase studii interdisciplinare semnate de Petre Pandrea, Petru Comarescu și Mircea Manolescu. De altfel, în scopul încurajării unor asemenea demersuri Societatea Academică „Titu Maiorescu” și revista „Palatul de Justiție” au instituit premiul anual „Mircea Manolescu” pentru cercetare interdisciplinară.

5-8. Deși, nu se mai poate vorbi de o cenzură propriu zisă, totuși, realitatea a demonstrat, din păcate, că cenzura economică a înlocuit, cu brio, cenzura și autocenzura de inhibiție.

Toate acestea se reflectă și în prețul cărții, devenit, nu a rareori, prohibitiv pentru un număr din ce în ce mai mare de cititori.

În ce ne privește, vom încerca să menținem prețuri accesibile tuturor categoriilor de cititori, făcînd precizarea că prin beneficiile realizate sponsorizăm activitățile științifice și culturale-educative (inclusiv premiile anuale deja menționate), desfășurate de Uniunea Juriștilor Democrați din România și Societatea Academică „Titu Maiorescu”. Sperăm că, în curînd, cu sprijinul Asociației Barourilor Americane să avem propria noastră tipografie.

În librării

● Mircea Eliade — SOLILOCVII. Reeditare a volumului din 1932. (Editura Humanitas, București, 80 p., 37 lei).

● Virgil Ierunca — ROMĂNEȘTE. „În fond, cartea de față nu are altă pretenție decît de a fi o mărturie” afirmă autorul în Prefața la ediția a II-a (ed. I, Fundația Regală Universitară Carol I, Paris, 1964). (Editura Humanitas, București, 270 p., 89 lei).

● Grigore Vieru — HRISTOS NU ARE NICI O VINĂ. Poeme și cîntece. Selecție, îngrijire ediție și postfață de Dumitru M. Ion; cuvînt înainte de Carolina Ilca. (Editura Orient & Occident, București, 200 p., 135 lei).

● Arthur Koestler — INTU-NERIC LA AMIAZĂ. În românește de Sanda Aronescu și Radu Săndulescu. (Editura Albatros, București, 198 p., 58 lei).

● Roy Medvedev — DESPRE STALIN ȘI STALINISM. Traducere din limba rusă de Margareta Sipoș. (Editura Humanitas, București, 352 p., 115 lei).

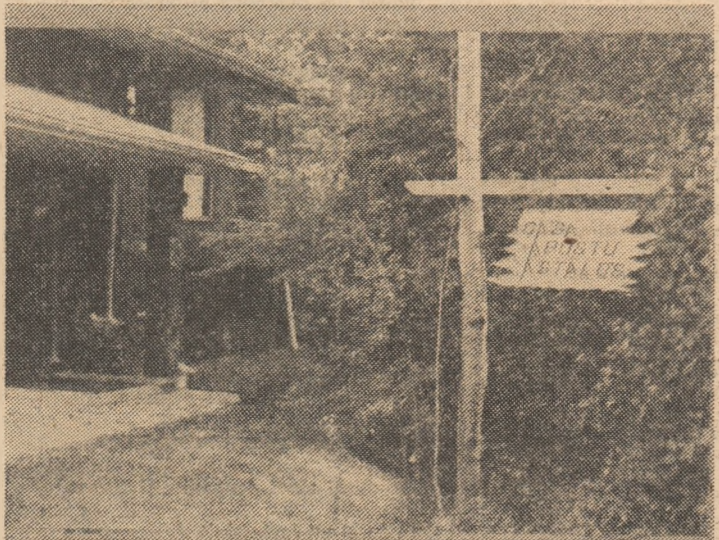
● Alain Monchablon — CARTEA CETĂȚEANULUI. Traducere de Adriana Irimia, prefată de Yves Jouffră, președintele Ligii franceze pentru drepturile omului și ale cetățeanului. Lucrarea este publicată cu sprijinul Ministerului francez al culturii și comunicării. (Editura Humanitas, București, 232 p., 85 lei).

● Evgheni Zamiatin — NOI. Roman interzis în U.R.S.S. încă de la apariție (1924). Traducere de Inna Cristea. (Editura Humanitas, București, 176 p., 60 lei).

● Ivor Porter — OPERAȚIUNEA „AUTONOMOUS”. Subintitulată În România în vreme de război, cartea este tradusă de George G. Potra și Delia Rădulescu. (Editura Humanitas, București, 336 p., 87 lei).

Tirg estival de carte

ÎN perioada 12-16 august, „Interpress” SRL Mangalia și Editura Cartea Românească organizează la Neptun, „Club-Bazin”, Tirgul estival de carte. Participă editurile: Albatros, Sport-Turism, Minerva, Humanitas, Enciclopedică, Militară, Meridiană, Cartea Românească, Kriterion, Medicală, Eminescu, Turism, Univers. Manifestarea cuprinde colocvii pe teme de „O posibilă asociație a editorilor de carte”, „O șansă a cărții”, „Psihologia cumpărătorului de carte”. Sint organizate, de asemenea, întîlniri ale scriitorilor cu publicul. La închiderea se vor definiția contracte și vor avea loc festivitățile de premiere.



CASA Apostu-Astaloș, fondată în primăvara anului 1989 de către poetul canadian Guy Parisseau și balerina Margareta Zirra — primul, director al Centrului de Creație Canadian Performing and Visual ARTS din Edmonton, în anul în care George Astaloș și George Apostu au creat primul model analogic vivanț teatru-sculptură.

VARA a intrat ca un leșin în oraș, a pătruns și în sălile de teatru, uneori înaintea spectatorilor și acum lincezește în fotolii, în fața scenei goale, căci e vremea marilor vacanțe, după și mai marile iluzii (de viață). E timpul turneele, festivalurilor, trupele noastre pleacă în lume, trupe străine vin la noi, așa e vara, lumea se mișcă, asu-dînd, într-un paradoxal entuziasm pe care nu-ți mai propui să-l urmărești. Le Theatre d'Aujourd'hui a venit la București cu Monsieur Songe, într-o zi toridă cînd a te afla în sală era deja o aventură. Aventură pe care a trăit-o și un cuplu din fața mea, doi tineri și transpirați îndrăgostiți, ea mai îndrăgostită decît el, ea umanistă, el realist, amîndoi ochelariști și era suficient să urmărești reacțiile lor pentru a evalua și comenta spectacolul de pe scenă. Pentru că ea cumpărase biletele, se simțea vinovată că nu era un spectacol mare, o montare celebră, sau cel puțin de valoarea celor care se joacă pe scenele noastre. Cînd se rostea o replică mai bună, fata se întorcea spre băiat și îi căuta privirile, implorator și fericită, băiatul

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Librăria Lumina, șef unitate: Cornelia Sarivan, I.VII-31.VII. 1991)

1. Maria, Regina României — Povestea vieții mele, vol. II (Ed. Moldova, 75 lei) — 300 ex.
2. Stendhal — Armance (Ed. Moldova, 70 lei) — 280 ex.
3. Régine Audry — O femeie singură (Ed. Eminescu, 80 lei) — 200 ex.
4. Mircea Eliade — Isabel și apele diavolului (Ed. Scrisul Românesc, 53 lei) — 180 ex.
5. Adolfo Bioy Casares — Jurnal din războiul porcului (Ed. Univers, 89 lei) — 160 ex.
6. Vintilă Horia — Dumnezeu s-a născut în exil (Ed. Europa, 65 lei) — 150 ex.
7. Georges Blond — Mary Marner (Ed. Labirint, 50 lei) — 120 ex.
8. Ion Grecea — Talida (Ed. Porto-Franco — 46 lei) — 100 ex.
9. Charles Dichl — Teodora, Împărăteasa Bizanțului (Ed. Ulise, 48 lei) — 75 ex.
10. Régine Audry — Zăpezile verii (Ed. Eminescu, 69 lei) — 70 ex.

Calendar

● 15 AUGUST. S-a născut Virgil Ierunca (1919).

● 24 AUGUST. S-a născut: B. Elvin (1927). Au murit: Ion Budai-Deleanu (1820), C. Negruzzi (1868), Alec. Duma (1980).

● 25 AUGUST. S-a născut: Mihai Pelin (1940). Au murit: R. P. Hașdeu (1907), Kós Károly (1977).

● 26 AUGUST. S-au născut: Panait Cerna (1881), George Soimu (1919). A murit Iosif Vulcan (1907).

● 27 AUGUST. S-au născut: Tomcsa Sándor (1897), Leon Levitichij (1918), Mariana Dumitrescu (1924), Mircea Zăciu (1928), Z. Ornea (1930), Ovidiu Ghidirmic (1942). Au murit: Ion Grămadă (1917), Anton Naum (1917), George Ulieru (1943), Eusebiu Camilar (1965).

● 28 AUGUST. S-au născut: Asztalos István (1909). Con-

stantin Salcia (1910), Irene Mokka (1915), Mikó Erwin (1919), Valentin Dima (1932), Marin Mincu (1944). A murit Calistrat Hogăș (1917).

● 29 AUGUST. S-au născut: N. Dunăreanu (1881), Leon Negruzzi (1899), Al. Constant (1906), Ivan Covaci (1946). Au murit: George Mărgărit (1961), Theodor Constantin (1975).

● 30 AUGUST. S-au născut: Augustin Z. N. Pop (1910), Maria Zimniceanu (1922), D. Matălă (1936), Alex. Protopopescu (1942).

● 31 AUGUST. S-au născut: Ionel Gologan (1909), Andrei A. Liliin (1915), Octavian Grigore Goga (1927), Dan Deșliu (1927), Radu Petrescu (1927), George Genoiu (1933).

Al XIII-lea Festival European de Poezie

● Între 22 și 30 noiembrie a.c. va avea loc la Leuven al XIII-lea Festival European de Poezie, sub genericul Europa poezilor. Un colocvlu avînd ca temă rolul poeziei în cultura europeană de miine va reuni poeți din Europa de Vest și de Est.

Vor fi organizate ședințe de lucru pentru crearea unei rețele europene de centre de poezie, o atenție specială fiind acordată înființării la Sibiu a

unui centru european de poezie și dialog cultural Est-Vest, similar celui din Leuven.

Festivalul va fi prezidat de poetul irlandez Seamus Heaney și va avea în program seri de poezie și muzică, între care și o seară de poezie românească. La teatrul municipal din Leuven, cu participarea poezilor Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Marta Petreu și Liliana Ursu.

CRONICA MONDENĂ: Turnee, turniruri

privea doar înainte, plictisit și dezamăgit, insensibil și neconvins. Cînd se rostea o replică și mai bună, fata întirzia privindu-l dorindu-se încurajată că n-a făcut o alegere rea, iată, ce frumoasă e limba franceză și cite subtilități ascunde ea. Cînd pe scenă se lincezea, fata își așeza mina pe mină băiatului, ca o scuză, ca o compensație, dar el privea drept înainte, așteptînd finalul care nu a întirziat să apară, fiind o piesă scurtă. Theatre de Poche, o idee de altfel care ar trebui preluată. În sală publicul, neomogen, era în general binevoitor. Bătrîna fostă aristocrație a Bucureștiului se delecta cu rafinatele expresii franțuzești, snobii rideau tare la cite o construcție de jargon pentru a arăta că știu franțuzește, unii priveau la ceas, alții se gîndeau în altă parte, și totuși, dacă acest spectacol s-ar fi jucat înainte de decembrie '89 l-am fi primit ca pe un regal, căci de puține trupe străine aveam parte și mult am fi dorit să știm cum mai e teatrul în Europa. Nu același lucru s-a întimplat la turneul trupei lui Peter Brook cu Woza Albert, un spectacol de excepțională

concepție regizorală, în care mișcarea are coerență artistică, dramatism și sublim, piesa sud-africană fiind o replică la Așteptîndu-l pe Godot din perspectiva biblică a miracolului așteptat să salveze lumea. Publicul fusese demult cucerit de Peter Brook, acest regizor-iluzionist care mișcă aerul din jurul său cu gesturi de maestru balerin prin esențele lumii. Și pentru că sintem aici (la Peter Brook și la Cronica mondenă) să amintim că la ieșirea de la Mahabharata, marea epopee indiană care a rulat la Sala Palatului, publicul a reușit să dea Bucureștiului un aer de Capitală mare și adevărată. Spectatorii, într-un număr impresionant, tirziu, într-o noapte blîndă și pe alocuri luminată, eleganți, urcînd în mașini ori împraștîndu-se agale în grupuri pe străzi, comentînd, lăsînd în urmă dire de parfum bun, tineri frumoși și entuziasmați, ochi vii și fețe destinate, au dat farmec și sens orașului. O, Bucureștiul de altădată, Bucureștiul cum ar putea să fie, Bucureștiul, această posibilă, așteptată Capitală.

Carmen Firan

Dincolo de bine și de rău

STRĂRĂTEM un moment crepuscular, să încheie conturile cu unu dintre cele mai tulburi și mai controversate secole din istoria europeană modernă. Deja din decada trecută s-au produs viraje și schimbări la față, s-au inițiat bilanțuri spectaculoase.

Tzvetan Todorov publică recent o carte, surprinzătoare în perspectiva reputației lui anterior de poetician tehnicist și previzibilă în contextul pomenit mai sus. Ea se numește *Face à l'extrême* (Ed. du Seuil, Coll. La couleur des idées, 1991) și tratează despre totalitarism și despre superficialul lui, lagărul de concentrare (fie el nazist sau comunist) — invenție absolută și monstruoasă a veacului nostru, acum agonizant.

Chestiunea face loc unor interpretări venind din unghiuri multiple: istoric, psihologic, politic. Dintre acestea Todorov alege perspectiva morală. Opțiunea sa comportă o explicație care să țină seama de traiectoria autorului din ultimul deceniu. O voi da la locul potrivit.

Întrebarea care se impune imediat este în ce măsură unghiul moral se dovedește revelator, dat fiind că lagărul — ca o situație-limită — presupune, teoretic, o transgresare a frontierelor statornicite între bine și rău; eventual, o soluție a tuturor criteriilor și normelor morale. Todorov asumă un pariu ambițios, căutând răspuns unor întrebări neliniștitoare: Care e raportul stabilit între comportamentul nostru cotidian și cel impus de o situație-limită? Din perspectiva morală, există un cit de neînsemnat element de continuitate între banal și extraordinar? Sub presiunea unor condiții excepționale de dure, sint sau nu valorile morale surclasate, sau complet substituite, de cele vitale? (Deschizând aici o paranteză să vedem ce înțelege autorul prin cele două sisteme de valori de care le separă, morale și, respectiv, vitale. Norma definitorie a celor dintâi stătuiează că a fi și a rămâne uman e mult mai important decât a supraviețui, indiferent cu ce preț. În cel de-al doilea caz, reperul suprem este autocăutarea, asigurarea propriei supraviețuirii și bunăstării).

Ce atrage interesul lui Todorov către fenomenul concentrat este forța sa euristică, de luntă care mărește și face accesibile trăsături profunde ale conviețuirii curente. Lagărul e un model sui generis care revelează trăsături esențiale pentru condiția umană. Simplificând foarte mult, investigația conduce la concluzia că în comensuri, sub presiunea excepționalului, nu se nasc nici eroi și nici mon-

Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Éditions du Seuil, Coll. „La couleur des idées”, 1991.

stri, nici sfinți nici martiri. Și, deci, că (inter)acționează în continuare vicile și virtuțile cotidiene. În pofida faptului că autorul a utilizat un material „narativ” extrem de bogat, conștient de depozitul ale martorilor oculari și ale victimelor, cartea nu se poate „povesti”. La fel ca în *Gramatica Decameronului*, de pildă, Todorov compune o sintaxă a relațiilor intersubiective pe fundalul cărora se nasc virtuțile și vicile.

Virtuțile izolate, definite și bogat ilustrate faptic, sînt demnitățile, grija pentru celălalt și expresivitatea spirituală. Cuvîntul „gramatică” n-a fost abuziv căci, în concluzia capitoului, Todorov pune în relație sistemul de comportament cotat pozitiv în sfera morală cu cel al... persoanelor gramaticale. Motivul? Faptul că primul depinde în mod decisiv de destinatar. (Calitățile morale cotidiene, precizează Todorov, au totdeauna un adresant, pe „celălalt”; pe cînd cele eroice sînt exercitate în perspectiva unor repere abstracte: idealul gloriei ș.a.m.d.). Așadar, demnitățile se adresează cu precădere celui propriu. Grija unui tu, sau mai multora, cu care stabilește raporturi de reciprocitate (ca formă absolut curentă a schimbului uman). *Exprimarea spirituală* vizează o serie de el și ale, indiferenți ca număr și, în principiu, anonimi.

Vicile cotidiene — fragmentarismul actelor proprii, depersonalizarea și delictul puterii — beneficiază de un interes similar. Neavînd o adresă precisă, Todorov nu le raportează la relațiile intersubiective, ci unul la altul. (Armonia între fragmentarea și depersonalizarea impune la culme produc, de pildă, tipul ideal al tehnocratului — insul preocupat obsesiv să-și separe reacțiile publice de comportamentul privat, acesta din urmă susceptibil de cenzură morală...) Rotunjindu-și gramatica, sacrificînd schematicismul ce e de sacrificat, Todorov sugerează că vicile și virtuțile ar contracta raporturi inverse; cu excepția expresivității spirituale, lipsite de revers negativ.

Dar nu gramatica în sine interesează ci câteva lucruri revelate de ea și care se cuvin reținute.

Esențială în cartea lui Todorov rămîne lumina aruncată asupra unității fenomenului numit totalitarism. În Europa secolului XX, cele două chipuri de lanus ale sale sînt nazismul și comunismul. Todorov le studiază nu în unicitatea ci în unitatea lor, proiectîndu-le pe hirtia de turnesol a lagărului de concentrare.

Ca produs al totalitarismului — o extremă a vieții politice, așa cum moartea este o limită a vieții — lagărul de concentrare, fie el nazist sau comunist, devine o extremă ridicată la putere: o culminație a principiului terorii. O contribuție nefastă a Europei secolului nostru

la repertoriul universal de comportamente și de atitudini sociale.

Todorov are o vedere convergentă, apăsînd pe genul proximal și ocolînd diferențele.

Deosebiri între cele două tipuri de lagăre ar fi fost, totuși. Unele dintre ele, analizate cu experiența unui emigrant venit din Est ca Todorov, ar fi dezvăluit o serie de inovații simptomatice, de perversiuni suplimentare ale sistemului totalitar comunist. Chiar și strict cantitativ vorbind, în pofida declarațiilor de intenții, cartea dezechilibrează raportul dintre cele două fețe ale filei. Insistă, adică, asupra nazismului, rezervînd mai puțin loc pentru fenomenul concentraționar comunist — ilustrat în exclusivitate cu material sovietic. Justificări există și autorul ne oferă câteva dintre ele. În cazul nazismului, factologia este cu mult mai bogată și mai bine sistematizată. Comunismul își menține în funcțiune laboratoarele, sub ochii noștri, în anumite părți ale lumii (China, Cuba etc.), iar în Europa prăbușirea sistemului e prea recentă pentru a se fi făcut procesul lui — deși ar fi fost necesar. (Este aici și o pledoarie implicită pentru urgentarea acestui proces și pentru meditația profundă asupra concluziilor lui). Ceea ce trece Todorov sub tăcere este că, pînă de curînd, în Occident a existat un vădit inconfort legat de revelațiile venind din rugăul comunist. În aceste condiții, breșa făcută de Soljenitin și reacțiile în lanț generate de ea se cuvin apreciate la justa valoare. (Făc precizarea în contextul în care Soljenitin a devenit o personalitate controversată — și nu fără dreptate — fiind învinuit în special de intelectualitate, de anticostopolitism, populism și slavofilie).

Sistematizînd datele, Todorov ajunge la concluzii cu diverse deschideri generalizante.

Una dintre ele ar putea, probabil să consolideze fundamentul unei morale uzuale contemporane: binele sau răul sînt la îndemîna noastră. În preajma noastră, în orice moment, nu fac parte din apanajul eroilor sanctificați sau a monștrilor blamați de memoria obștei. Oricare vas al nostru poate fi o treaptă pe scara binelui sau un început de glisaj pe panta răului. Valorile morale nu sînt o nișă de încercare în circumstanțe excepționale, ci piinea de zi cu zi a cotidianului.

Într-o perspectivă mai amplă, Todorov observă că experiența lagărului soluționează într-un chip propriu o străveche controversă, privind caracterul natural sau contractual al virtuților și vicilor morale. O soluționează depășînd-o și silînd „naturalul” și „rationalul” să-și rezeleze o latură comună.

În fine, căutînd rădăcinile unei degradări atât de monstruoase a umanului, înterpretul extremismului totalitar le găsește într-o serie de trăsături banalizate ale vieții moderne: fragmentarea, depersonalizarea relațiilor umane, rezultînd din diviziunea accentuată a muncii și din super-tehnologizare. Transferul gradat al mentalității „tehnologizante” din planul specializat în cel al relațiilor interumane duce la sporierea potențialului răului. Cum să profităm de binefacerile tehnologiei, fără să-i suportăm consecințele secundare, dezastruoase în plan moral? — iată o întrebare-cheie a timpului nostru.

Concluziile lui Todorov au un vădit subtext neofagocit. (El se și actualizează adeseori, în volum, într-o formă didactică). Sensul ultim al „lecției” pe care ne-o administrează cartea ar fi că trecutul iluminează în mod revelator prezentul și, în plus, se poate oricînd repeta! Existența noastră nu se desfășoară — ce e drept — în aria extremelor, dar totalitarismul european din secolul nostru avertizează, mai presus de orice, că între centru și limite nu există o ruptură brută ci mai curînd o serie de alunecări perfide și de tranziții imperceptibile...

Asistăm, așadar, la o dezertare a lui Todorov din breasla poeticienilor, odată cu sîrirea atracțiilor structuro-formalismului. El nu rămîne insensibil la direcția din care bate vîntul. Dimpotrivă, îl sesizează mișcarea spre moral și istoric și se aliniază prompt.

În materie de comentariu al literaturii, Todorov pare să fi epuizat ce avea din sîns odată cu *Critique de la critique*. De fapt, virajul sensibil survenit în cariera sa teoretică pare să fi survenit exact în vremea acestei cărți, mai precis undeva între ea și *La Conquête de l'Amérique*.

Cînd i s-a ivit prilejul — în interviuri și articole — Todorov însuși a descris traiectoria pe care a evoluat de la o morală a criticii ineseși către descoperirea alterității în genere și, de aici, spre examinarea raportului universal/relativ în sfera valorilor. *Critica dialogică*, pe de o parte, tehnicile de colaborare cu „celălalt” fără a suspenda judecata morală sînt două din aceleasi dileme, proiectate în planuri de referință diferite. Condiția sa de hibrid cultural va fi atîrnat serios în această conversiune gradată. Cert este că, de la un timp încoaec, el nu mai înterpretează literatura ci viața.

Este acesta un impas, sau doar un popa: trecător, înainte de a vira într-o direcție încă necunoscută?

Nu știm. Rămîne de văzut în viitor.

Monica Spiridon

Casimiro de BRITO



● **NĂSCUT** în 1938, la Loulé (Algarve), Casimiro de Brito și-a început activitatea publicistică făcînd critică literară și cinematografică în diverse reviste și coordonînd colecții de poezie. A debutat în volum în 1957 cu *Poemas da Solidão Imperfecta* (Poemele solitudinii imperfecte), după care a continuat să publice poezia sub titluri ca *Sete Poemas Rebeldes* a Pablo Picasso (Șapte poeme rebele către Pablo Picasso, 1958), *Telegramas* (Telegramas, 1959), *Labyrinthus* (1981), care a obținut Premiul de Poezie al Asociației Portugheze a Scriitorilor pe anul respectiv, apoi volumul retrospectiv *Ode & Ceia* (Odă & cină) cuprînzînd

poeme din perioada 1955-1984, distins cu Premiul Internațional de Poezie Versificat-Viceregio, 1987. Cu un an înainte îi apăruse la Luxemburg, în ediție bilingvă franco-portugheză, *Ni Mestre ni Servitor / Nem Senhor nem Servo* (Nici stăpin nici serv). În 1989 a publicat un foarte interesant volum de poezie „la două mîini” alături de poetul portughez António Ramos Rosa (recent laureat al Marelui Premiu al Bienei de Poezie de la Liège), intitulat *Duas Águas, Um Rio* (Două ape, un rîu).

Casimiro de Brito a mai publicat, printre altele, un volum de aforisme, *Arte da Respiração* (Arta respirației, 1988), romane (*Imitação do Prazer — Imitația plăcerii*, 1980, *Pátria Sensível — Patrie sensibilă*, 1983), un volum de poezii (*Contos de Morte Eufórica — Poezii despre moartea euforică*, 1984) și a tradus o culegere de haikai, *Poemas Orientais* (Poeme orientale, 1962).

Este considerat unul dintre cei mai importanți poeți portughezi contemporani. Titlul ultimului său volum de versuri, apărut în 1991, *Subitamente o Silêncio* (Subit tăcerea) este inspirat din Beckett:

Soudain au loin le pas la voix rien puis soudain.
Quelque chose quelque chose puis soudain rien,
Soudain au loin le silence.

Volumul mai include, publicate pentru prima oară în Portugalia, versurile cuprinse în *Nici stăpin nici serv*. Primele două din poemele reproduse mai jos aparțin acestei culegeri, iar celelalte trei sînt preluate din *Subit tăcerea*.

Arbore

Intr-o zi
M-am oprit din mers.
Am părăsit iluzia puterii
M-am așezat sub un arbore
Și-am văzut mina care a-ngemănat
timpul și norii

Cum se agață de ea însăși
Mina uscată și-ncărcată de amintirea
Morții.

Intr-o zi
Și claruri de lună-au trecut și-au
zburat anotimpuri

M-am trezit
M-am trezit și-am văzut apa curgînd
Prin pumnul meu strîns.

Despre putere

Discursul puterii e arid și precis.
Substantiv, Elefanții puterii
Nimic nu vîd. Se uită la forme ca și
cum ele
N-ar avea istorie. Puterea se-nconjoară
De adjective: ușor, decorativ, plăcere
Superfluă. Și de-acolo
Începe decadența. De unde se
instalează

Jocurile cele mai discrete și
viclesugurile

Curții. Puterea colecționează culoare
și sunet

Ca și cum nimic în timp n-ar fi trecut
Nici pietre nu ar exista, de singe
sensibil.

Bhagavad-Gita

Iată materiile
Din care este alcătuit
„Harul divin”:
gîndirea clară
detaparea
dețaparea spre dăruire

stăpînirea trupului și-a mîinii
blîndețea

iubirea de-adevăr
absența capriciilor
verticalitatea
răbdarea.

Mișcare

„Viața și moartea?
Nici nu există
Nici nu se deosebesc.”
YOKA DAISHI

Plec foarte departe
Dar casa o las rînduită.
Vintul s-a domolit? Frunzele
Cad intruna.

Și mă-nsoțesc și sîntem
Umbră-n mișcare:
Spălați de soare,
De vînt lustruiți.

Lumina miezului-de-noapte
Mai tare strălucește? Casa
Rînduită o las
Înainte călătoriei te va să vină.

Navigație

Cînd mulți oameni trec pe un drum
Spunea Xu Lun privind în ape
Se naște pin-la urmă o șosea.

Pămîntul pe care îl beau și riul
neconținut
De-atîta cărat magmă și transportat
cenușa

În care am fost risipit
Cînd multe guri beau focul
Ce-mi curge prin vine apa circulară
Ce nu se vrea zăgăzuită.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

ZINOVIEGA

■ Puține personalități ale exilului și emigrației ruse au reușit performanța de a nu înghiți gălușca perestroikă... Unii au sfârșit prin a deveni susținătorii infocați ai „cauzei”, precum, exemplul relatiu recent, muzicianul Mstislav Rostropovici, după cum și un Andrei Saharov a părut vrăjit de tronsparența iluzorie a restructurării. Puțini sînt cei care, fascinați de ecariul gorbaciovian, nu uită să-i contrapună neo-imperialismul sovietic în dreptat împotriva balticilor, moldovenilor și armenilor! Iată, pînă și un Soljenitin are reveria unor planuri „din cușite și pahară” (Commentaire notre Russie, 1990)... În acest context, intransigența lui Aleksandr Zinoviev este absolut remarcabilă și, pe lîna înălțimilor găunoase (1976), a Viitorului strălucitor (1978), a lui Homo sovieticus (1982), ori a Evangheliei pentru Ivan (1984), redimensionează această spinosă problemă în Gorbaciovismul (1987), în romanul-pamflet Catastroika și în ale sale Confesiuni de om în plus (ultimele două titluri — 1990), din care am și extras ineditul său cod moral, intitulat sub-generis „Zinoviega”.

Zinoviev continuă să nu își facă iluzii: comunismul rămîne comunism, indiferent care ilici îl pune în practică și în ce stranie ideologie îl deghizează. Impăratul de la Kremlin va fi oricum întotdeauna gol și acest lucru ne este comunicat, în fiecare nouă carte a lui Aleksandr Zinoviev, în chipul cel mai... transparent.

SINT propriul meu Stat. Cere ce urmează se referă la aspectul intelectual al Statului meu. Pentru uz exterior, am construit un sistem de reguli de comportament. Plăcîndu-le, elevii mei au numit acest sistem „zinoviega”.

Am creat zinoviega pentru uzul meu personal. Uneori, discut despre acest subiect cu prietenii mei. În general, asta îi face să ridă, dar cite unul din interlocutorii mei îl ia în serios și chiar începe să-l aplice el însuși. Am expus unele elemente ale sale în mai multe cărți ale mele. În *Drumul spre Golgota*, l-am numit „tantism” sau „invanism”, după numele eroului meu, Ivan Laptev. Firește, în acel volum, învătăturile mele sînt expuse sub o formă literară și împreună cu numeroase elemente adiționale care nu fac parte din doctrina mea.

Zinoviega mea se aseamănă cu formele cunoscute ale unor religii, mai ales ale creștinismului și budhismului, cu diferența că ea a fost concepută pentru un om cultivat de la jumătatea secolului XX, care a crescut într-o societate ateistă. În plus, ea n-a fost destinată justificării sinelui. Este folosită de un om care trăiește normal în societatea sovietică și care e obligat să muncească în mijlocul unui colectiv, să-și îndeplinească sarcinile de serviciu și îndatoririle sociale, să se confrunte cu superiorii săi, să utilizeze transportul în comun, să stea la cozi și să aibă relații obișnuite cu familia și cu prietenii. Eroul meu literar, Ivan Laptev, definește astfel zinoviega: cum să rămîi sfînt fără a te lipsi de viața asta păcătoasă, cum să trăiești în mocirla societății noastre astfel încît ea să treacă în plan secund al conștiinței noastre iar pe primul plan să intre lumea noastră interioară, cu propriile ei criterii și valori, care-și găsesc concretizarea în actele noastre.

Iată cîteva principii a ceea ce eu numesc zinoviega.

Resping aspirația către bunăstarea materială dar n-o refuz categoric. Societatea contemporană abundă în seducții. Dar, în același timp, ea oferă posibilitatea de a te mulțumi cu puțin și de a avea totul fără a poseda nimic.

Mai bine să nu ai nimic decît să pierzi totul. Trebuie să-ți construiești viața în așa fel încît să poți avea fără a poseda. Învață să pierzi. Învață să-ți justifici pierderea și să-ți găsești compensații. Nu cumpăra nimic din ceea ce te-ai putea lipsi.

Aspirația către plăcere constituie o maladie tipică a societății noastre. Rezistă la această tentație și vei înțelege că adevărata desfătare constă în simplul fapt de a trăi. Pentru asta, sînt necesare simplitatea, seninătatea, moderația și sănătatea morală, calitățile cele mai comune

dar care devin rarissime în epoca noastră. Pentru cei mai mulți sovietici, viața cotidiană mizeră și lipsa tuturor elementelor care ar putea produce plăcerea reprezintă o realitate indeniabilă. Trebuie să te gîndești cum te poți acomoda la această viață și cum să-ți compensezi lipsurile. Singura modalitate (dacă obiectivul existenței nu este lupta pentru bunăstarea materială) este să dezvolti viața spirituală și schimburile de această natură. E adevărat că omul aspiră la fericire. Dar fericirea fără de limite și lipsită de controlul asupra sinelui nu există. Fericirea nu poate exista decît ca răsplătă a moderației și ca rezultat al controlului asupra sinelui. Dacă te limitezi în viața cotidiană, ego-ul tău se va îndrepta către alt orizont. Numai acolo este posibilă fericirea. Altfel, ea nu e decît o iluzie sumară și efemeră. Satisfacția se naște din victoria asupra împrejurărilor. Dar fericirea este rezultatul victoriei asupra sinelui.

Recunosc în fiecare ființă un stat suveran, asemănător mie. Indiferent de vîrstă și situația sa socială, de sexul sau de nivelul său de educație. Atitudinea mea față de oameni nu depinde nici de rangul, nici de bogăția, nici de faima lor, nici de modul în care ei m-ar putea ajuta. Ceea ce mă interesează este anvergura sufletească și personalitatea lor. De aceea, adopt următoarele principii:

PĂSTREAZĂ-ȚI demnitatea. Ține-te departe de ceilalți. Menține un comportament independent. Respectă-i pe ceilalți și toleranță-le slăbiciunile. Nu te înjosi, nu face nici un compromis care s-ar putea să te coste după aceea. Nu privi pe nimeni de sus, nici chiar pe nulițiile care nu merită decît dispreț. Spune-i geniului geniului și eroului erou. Nu-i lauda pe oamenii de nimic. Nu te apropia de carieriști, intriganți, calomnatori și alții de teapa lor. Discută, dar nu disputa nimic. Vorbește, dar nu perora. Explică, dar nu face propagandă. Nu răspunde dacă n-ai fost întrebat. Dacă răspunzi, limitează-te la întrebarea care ți-a fost pusă. Nu atrage atenția. Dacă poți să renunți la ajutorul dat altora, fă-o. Nu le impune ajutorul tău. Să n-ai relații prea intime cu oamenii. Nu încerca să pătrunzi în sufletul altuia și nu lăsa pe nimeni să pătrundă în al tău. Promite numai dacă ești sigur că îți poți ține promisiunea. Dacă ai promis, ține-ți promisiunea cu orice preț. Nu pune la cale intrigi și viclenii. Nu jura. Nu-ți asuma tristețea altuia. În luptă, avantează-ți adversarul. Nu pune piedici nimănui. Nu concursa pe nimeni. Alege un drum neumblat sau pe care alții nu s-ar aventura. Mergi cit mai departe pe acest drum. Dacă alții o iau pe același drum, abandonează-l: pentru tine, el constituie o țintă falsă. Adevărul nu poate fi exprimat decît de solitari. Dacă foarte multe persoane îți împărtășesc convingerile, asta înseamnă că o minciună ideologică i-a pus pe toți de acord. Dacă ai de ales între „a fi” și „a părea”, preferă prima variantă. Nu te lăsa furat de botia gloriei ori a notorietății. E mai bine să fii subestimat decît supraestimat. Întreabă-te cine te judecă și cine te apreciază. Mai bine să ai un singur admirator sincer de nivelul tău decît mii de adulatori prefăcuți.

Nu forța pe nimeni. A constrînge nu reprezintă o trăsătură a voinței. Numai autoconstrîngerea este. Dar nu permite altora să te constrîngă. Rezistă unor forțe superioare prin toate mijloacele. Acurăz-te de tot și toate. Dacă propriii tăi copii au ajuns niște oameni cruzi, tu i-ai crescut așa. Dacă prietenul te-a trădat, tu ești de vină că i te-ai măturisit. Dacă soția te-a înșelat, tu i-ai făcut posibilă infidelitatea. Dacă ești oprimat de putere, tu ești vinovat că ai contribuit la întărirea ei.

Nu acționa în numele altora. Gîndește-te la consecințele actelor tale pentru ceilalți: tu ești singurul responsabil. Bunele intenții nu justifică nefastele consecințe ale actelor tale. Tot așa cum consecințele fericite nu justifică relele intenții. Trupul este atacat de microbi invizibili. Sufletul de griji meschine și de emoții. Nu permite fleacurilor să se infrupte din sufletul tău.

Nu conta niciodată pe aprecierea obiectivă a actelor tale: așa ceva nu există. Oamenii te judecă potrivit propriilor interese și conștienței lor despre lume. Oamenii diferă între ei. Același lucru poate fi bun pentru unii și rău pentru alții. Cînd judecă faptele altuia, nu sînt niciodată la curent cu toate circumstanțele în care acestea au avut loc. Nu uita că există minciuni și calomnii premeditate și că oamenii au tendința de a-și idealiza idoli. Ascunde-te și mori neînțeles de ceilalți. Este o lege cu caracter general. Căci



PETRECERE IN FAMILIE

toate „nedreptățile” care ți-au fost făcute vor fi astfel îndreptate de moarte și de uitare.

Cel care nu are nici un control interior și exterior al comportamentului său este capabil de josnice față de aproapele său. Nu este limitat decît de ceilalți. Prin strădanii comune, oamenii au inventat sistemele de limite, sub forma tradițiilor, a dreptului, a religiei și a moralei. Dar aceste limite nu pot fi niciodată absolutizate.

În fundul inimii celui mai bun dintre oameni, există întotdeauna un ticălos, care poate ieși la iveală în cazul în care controlul interior sau exterior slăbește. De aceea, nu te poți încrede în nimeni. Te poți oricînd înșela, oricînd ți se poate juca o farsă. Asta îți privește mai ales pe intimii tăi: te pot lovi cu duritate cînd nici nu te aștepti. Dușmanii omului, spune Iisus, sînt cei de lingă el.

Nu te poți mulțumi doar să ai încredere în oameni. Trebuie să-i determini să facă lucrurile de care tu ai nevoie pentru tine ci în propriul lor beneficiu. Evită situațiile care presupun riscul de a fi înșelat. Ațezează-te cu moderație de alții, pentru ca deziluzia ulterioară să nu fie una catastrofală.

Fii reținut în privința femeilor. Dacă poți evita o legătură, nu pregea. Nu ceda libertății sexuale generalizate. Păstrează o atitudine romantică față de iubire în ciuda trivialității din realitate. Evită vulgaritatea, frivolitatea, cinismul, limbajul murdar. Pudoarea și puritatea îți procură incomparabil mai multă plăcere decît ticăloșii și viciele.

Disprețuiește-ți adversarii. Fă-te că nu-i bagi în seamă: nu sînt demni de adversitatea ta. Dar nu-i iubi, oricare-ar fi. Nu sînt demni de iubirea ta. Ferește-te să devii victima lor. Evită și ca ei să fie victimele tale. Nu le da chip de om. Îți consideri pe dușmanii tăi niște muște sau niște țînțari care te pișcă? Ei bine, dușmanii tăi sînt intru-adevăr muște și țînțari, bacterii și viermi.

Fii un muncitor conștiincios și un bun profesionist. Ridică-te la înălțimea culturii din epoca ta. Asta te va proteja într-o anumită măsură și îți va da satisfacția interioară că ai dreptate. Cît privește uniunile de orice fel și acțiunile colective, evită-le. Nu adera la partide și secte.

Fă parte din colectivitate, fără a te implica în ea. Nu participa la intrigi și nici la difuzarea zvonurilor și calomniilor. Încearcă să ocupi o poziție independentă, fără a renunța la principiile tale. Nu face carieră. Dacă, totuși, în ciuda voinței tale, faci carieră, distruge-o, altminteri ea îți va distruge sufletul.

În creație, nu succesul, ci rezultatul contează. Dacă te simți incapabil de a crea ceva nou și important, caută să-ți folosești în altă parte puterile tale. Nu ceda opiniilor și nici gusturilor, ori modelelor care însuflețesc masele. Făurește-ți propriile tale gusturi și opinii.

Nu face nimic ilegal. Nu participa la jocurile și spectacolele puterii. Ignoră varianta oficială a lucrurilor. Nu intra în conflict cu autoritățile dar nici nu ceda în fața acestora. Nu zeifica puterea, oricare-ar fi. Autoritățile nu sînt demne de încredere, chiar și atunci cînd se străduiesc să spună adevărul și să facă binele. Natura lor socială le împinge, în chip fatal, să mintă și să facă rău. Ignoră ideologia oficială. Atenție la consolidarea ei.

NU TE ÎMBOLNAVI. Vindecă-te. Evită medicii și medicamentele. Fă gimnastică în mod regulat, dar cu moderație. Excesul e la fel de vătămător ca și lipsa. Cel mai bine este să-ți elaborezi un sistem de exerciții pe care să le poți practica oriunde și oricînd. Fă asemenea exerciții în fiecare zi. Dacă vrei să-ți păstrezi trupul tînăr, ai grijă de tineretea spiritului tău. Poți întîrzi îmbătrînirea fizică pînă în ultimii ani ai vieții. Și poți să-ți păstrezi tineretea spiritului pînă în ultima secundă. Poți să-ți edifica viața în așa fel încît îmbătrînirea fizică să survină ca un fenomen natural,

fără să aducă cu sine groaza bătrîneții și a morții. Ceea ce contează cu adevărat nu este neapărat numărul anilor trăiți, ci senzația că ai trăit mult. Numai o viață interioară bogată îți conferă senzația unei vieți biologice îndelungate.

Omul este singur. Asta-i starea sa cea mai penibilă. Viața este făcută în așa fel încît contactele cu ceilalți nu sînt decît exterioare și întâmplătoare, fără a implica osmoza sufletelor. Orice suferință poate fi îndurată, cu excepția singurătății. Nu există remediu pentru ea, ci numai exerciții cu ajutorul cărora poți s-o depășești. Una din formele ei este de o gravitate aparte: cazul celui înconjurat de oameni, liber să-și facă tot felul de cunoștințe, dar care nu reușește să găsească pe nimeni care să-i fie cu adevărat apropiat. Singurătatea în mijlocul mulțimii este oribilă. Omul trăiește permanent în așteptarea sfîrșitului său. Nici o speranță, nici o lumină la orizont. Sistemul meu îl ajută pe om să evite o asemenea experiență. Este o profilaxie a singurătății sau, mai exact, o pregătire pentru singurătate ca bilanț inevitabil al existenței. Omul învață să o înfrunte înarmat din cap pînă în picioare și s-o întîmpine ca pe o stare care posedă propriile sale merite: independență, lipsă de griji, plăcerea contemplației, pe indelete, disprețul față de pierderi, aptitudine pentru moarte.

Trebuie să fii întotdeauna gata să mori. Trebuie să trăiești fiecare zi de parcă ar fi ultima. Încearcă să-ți consumi viața în așa fel încît să nu mai rămînă nimic după moarte. O moștenire cît de mică aduce cu sine batjocura și disprețul. Una mare — răutatea și animizitatea moștenitorilor. Ai venit pe lume fără să te cheme nimeni și o părăsești fără să te plîngă nimeni. Nu-i invidia pe cei care rămîn pe acest tărîm: vor avea aceeași soartă, toți ne ducem mai devreme sau mai tîrziu și nimeni, niciodată, nu va ști ce-am fost noi. Mai bine să mori devreme și în deplină sănătate decît tîrziu și bolnav. Cei slabi se agăță cu disperare de viață. Mai bine să mori brusc, fără a fi avertizat, decît să-ți privești moartea în față timp îndelungat. Fericii cei care sînt împușcați pe la spate!

Am urmat toate aceste principii viața mea de zi cu zi. Luate separat, nici unul din ele nu mă deosebește în ochii celorlalți. Dar comportamentul sistematic, guvernînd toate faptele mele, n-a putut scăpa atenției anturajului meu. Unele din principiile mele și-au găsit o aprobare unanimă. N-am concurat cu nimeni pentru obținerea unei case sau a unei prime sau pentru a urca în grad. N-am acceptat niciodată onorarii pentru lucrările mele științifice scrise în afara planului de cercetare. Am fost în relații bune cu toată lumea. Am participat la petreceri cu prietenii. Nu am jucat nimănui nici o festă, n-am lins cizmele nimănui, n-am scris denunțuri. Am făcut sacrificii voluntare în favoarea altora. Mi-am ajutat cunoștințele și pe toți cei care mi-au solicitat sorjinul. Nu mai beau, dar am luat parte de bună voie la beții, ajungînd în starea de a-mi vărsa mafele. Am luat apărarea celor care m-au ultragiât pe nedrept. Am fost un interlocutor desăvîrșit și am știut să-i ascult pe alții.

Un asemenea comportament mi-a adus o bună reputație și mi-a atras respectul cunoscuților. Am posedat suficiente bunuri materiale și n-am rîvnit la mai mult. Am avut un cerc de cunoștințe destul de întins. Am avut discipoli și elevi. Am avut acces nelimitat la bogățiile culturii. Am avut parte de o sănătate bună, am fost vesel, copleșit de atenția celorlalți. Se părea că eram foarte aproape de a-mi realiza idealul statal al propriei mele ființe.

Dialectica vieții reale și-a spus însă, în mod fatal, cuvîntul: cu cît idealul meu se apropia mai mult de desăvîrșire, cu atît devenea mai vulnerabil în fața atacurilor din exterior.

Prezentare și traducere de

Ioana și Dan-Silviu Boerescu



Expoziție Bonnard la Lausanne

● Odată cu trecerea timpului, pictorul Pierre Bonnard apare ca un mare creator, așa cum o dovedesc și cele 189 uleiuri, acuarele, litografii și sculpturi mici ale sale, reunite până la 6 octombrie la Fundația „L'Hermitage” din Lausanne. Majoritatea lucrărilor expuse aparțin unor colecționari particulari elvețieni și străini, ceea ce oferă avantajul că au fost văzute rareori și prezintă o diversitate ca totul neprevăzută. Deopotrivă modest și îngrijorat de gloria lui postumă, Bonnard paseistul picta în mod paradoxal pentru poste-

ritate. „Sper că pictura mea va ține, fără crăcheli. Vroiam să ajung la fața tinerilor pictori ai anului 2000 cu aripi de fluture”, declara el cu puțin timp înainte de a muri, în 1947, la vârsta de 59 de ani. Până în anul 2000 este mai puțin de un deceniu și „Bonnard a zburat până la noi, purtat de aripi sale de... uriaș!”, remarcă cronicarul expoziției amintite în **Le Point** (20-26 iulie). (In imagini; Pierre Bonnard și una din lucrările sale prezente în expoziția de la Lausanne, **Femeie cu umbrelă**, 1900).

Cinema - 100

● În 1995, la 28 decembrie, se va împlini un secol de când, la hotelul Scribe din Paris, a avut loc prima protecție cinematografică publică:

Jack Lang l-a numit pe Michel Piccoli președinte al unei comisii de reflecție pentru organizarea acestei sărbătorii. (PREMIERE, august).

Intilniri americane

● Inițiativa de acum câteva luni a suplimentului ziarului **Le Monde**, **Livres-Idees**, în care notorii scriitori contemporani francezi povesteau cum au cunoscut personalități literare, a avut succes și se continuă, fiind anunțate pentru viitorul apropiat patru intilniri cu scriitorii americani Paul Auster, Kurt Vonnegut, James Crumley și Jim Harrison. Primul „intilnit”, Paul Auster, va explica cum s-a născut întiiul volum din trilogia sa new-yorkeză **Cité de Verre**. (**LE MONDE, LIVRES-IDEES**, 26 iulie).

Viață de ciine

● Cunoscutul actor și regizor Mel Brooks este prezent pe ecranele cinematografulor cu **Viață de ciine**, o comedie în care, cu umorul său, realizează „virtuozități de calitate și de ris”. Brooks mărturisește că „programul” filmului său este menționat în titlu. (**PREMIERE**, august).

Probleme ale piraților

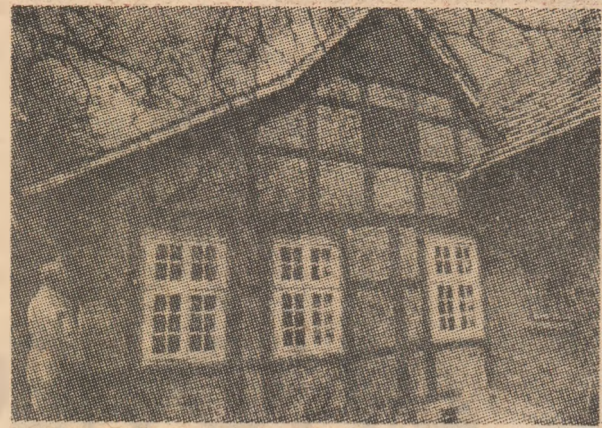
● La New York, pirații industriei video au imaginație. Ultima găselniță este pătrunderea, pe ascuns, în sălile care difuzează filme în exclusivitate cu minicamere care înregistrează direct imaginea. După multiplicare „comorile” sînt vindute, pe sub mină, cu prețuri derizorii. Pirații au însă mari probleme cu benzile de sunet: cum să șteargă supraîmpresarea zgomotelor din sală, mai ales mestecatul bomboanelor desfăcute din foiță și mestecatul alunelor! (**PREMIERE**, august).

1492...

● Premergînd publicațiilor care vor aniversa 500 de ani de la descoperirea Americii, revista franceză **Histoire** oferă un număr special evocînd aspecte ale acestei extraordinare aventuri atlantice. În peste 20 de articole și documente, autorii trec dincolo de mituri și legende pentru a face apel doar la realitatea faptelor. O bogată iconografie și numeroase hărți completează acest număr apărut sub titlul **1492: Descoperirea Americii**. Cum a eucerit Europa Lumea Nouă. Printre autori: Yves Berger, Pierre Chaunu, Joel Cornette, Jean Favier și alte proeminente personalități ale istoriografiei franceze.

Prokofiev în U.R.S.S.

● La editura Actes Sud a apărut de curînd volumul de însemnări **Călătorie în U.R.S.S., 1927** de Serghei Prokofiev. Nouă ani după plecarea în exil, Serghei Prokofiev se reîntoarce în U.R.S.S. pentru un turneu de concerte. Jurnalul de călătorie este scris alert, cu observații nu de turist banal. Primit ca un prinț, Prokofiev constată degradarea intervenită, lipsurile, arbitrarul deciziilor, bucurîndu-se totodată de intilniri cu vechi cunoștințe și chiar cu străzile Petrogradului. Descrierea pitorească a lui Glazunov, sau descoperirea unui tânăr compozitor talentat, Șostakovici, le alternează cu alte episoade ca, de exemplu, formalitățile necesare pentru închirierea pianului de care avea nevoie. (**LIRE**, No 190-191, Eté).



Casa lui Wilhelm Busch

● Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Walter Kempowski, Reiner Kunze și Golo Mann au inițiat împreună o acțiune de stringere a unor fonduri pentru renovarea casei din Wiedensahl în care a văzut lumina zilei, la 15 aprilie 1832, poetul

și desenatorul Wilhelm Busch. Clădirea (în imagine) este amenințată să se ruineze dacă nu vor fi luate măsuri urgente de consolidare și refacere, care necesită suma de 200 000 marci. (**DIE WELT**, 20 iulie).

Acum treizeci de ani, în aceeași zi



● Céline (în imaginea din stînga) nu s-a oprit din scris decît în momentul cînd a simțit că vine moartea. Atunci a spus: „Hirtia mea va rămîne albă azi”. Céline scria pe foi de hirtie galbenă, prinse cu un cîrlig de ru-

fe. Hemingway (în dreapta) ca de obicei s-a trezit devreme în acea dimineață. A urcat singur în armurierie... O detunătură... Se întimpla acum treizeci de ani, în aceeași zi. (**LIRE**, nr. 190-191).

Un interviu cu KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Hazardul și necesitatea



POMETI roșii într-un chip de călugăr folosit la treburi curente, îngălbenit de nicotină (două pachete de Marlboro pe zi), Krzysztof Kieslowski, cincizeci de ani, cu înfățișarea unui intelectual și manierele unui visător. Folosește cu timiditate un umor rece, suride numai prin scurte străluciri, este volubil în pofida rezervei, sale obișnuite: nopți întregi discutînd despre teatru, despre actori, despre sistem, despre viață, despre finalitatea artei i-au stăpînit vorba în ultima vreme. De la Lodz la Varșovia, din

Silezia la Paris s-a dăruit în delicata artă a conversației poloneze. Ți-l închipui într-o cocioabă din Gdansk, în fața unui pahar de vodcă, povestindu-i interlocutorului despre sfîrșitul lumii. A petrecut doisprezece ani realizînd documentare, cînd Polonia comunistă părea eternă, apoi o incursiune rapidă în ficțiunea (realistă) l-a propulsat în avanscenă. Bruce, cu **Tu nu vei omori**, Kieslowski devine ultimul reprezentant al unui cinematograf polonez pe cale de dispariție. Între cei expatriați (Polanski), cel bătrîn (Wajda) și cei morți (Munk), Kieslowski descoperă calea cinematografului metafizic: cu **Dubla viață a Veronicăi** el analizează curioasele coincidențe ale vieții. „Nimic nu e intîmplător în viața noastră” afirmă. Pesimist cronic, își rezumă filosofia printr-o imagine: „Cînd mergi pe bicicletă ai întotdeauna înaintea un urcuș și vîntul din față”.

FRANÇOIS FORESTIER: De unde veniți?

KRZYSZTOF KIESLOWSKI: M-am născut într-o familie modestă. Tatăl meu era inginer, lucrînd în construcții. Mama era funcționară. M-am născut în 1941, într-o epocă grea. Tatăl meu s-a îmbolnăvit de tuberculoză și a murit cînd aveam șaisprezece ani. Toată copilăria și adolescența am călătorit datorită deplasărilor profesionale ale tatei apoi internărilor în sanatorii. M-am obișnuit cu trenuri, cu mobilele venînd după noi, să străbatem Polonia. Îmi făceam prieteni, îi pierdeam, porneam din nou cu sora mea. Nu mi-am cunoscut niciodată bunicii. Practic n-am

rădăcini născuți. La un moment dat am numărat mutaturile: patruzeci...

F.F.: Cînd erai copil mergeai la cinema?
K.K.: Nu. Nu aveam bani. Se întimpla ca împreună cu alți puști să ne cătărăm pe acoperișul cinematografului și printr-o spărtură priveam publicul. În restul timpului citeam. La cincisprezece ani, citisem toți clasicii. Am început cu Karl May și am terminat cu Proust.

F.F.: Ce ambiție aveai atunci?
K.K.: Nici una. De fapt viața mea s-a datorat unei serii de intîmplări.

F.F.: Care a fost prima intîmplare?
K.K.: Un eveniment la școală. Am frecventat destule școli, cu speranța că voi obține o bursă. Nu aveam deloc bani, încît am fost chiar și la o școală de pompieri, la Wrocław, avînd acolo o cameră și o mică soldă.

F.F.: Voi să deveniți pompier?
K.K.: Nu, nici vorbă. Tata m-a scos de acolo. Am mers apoi la un liceu obișnuit. Aproape în an întreg... Un profesor de care toți se temeau m-a chemat și după ce a văzut notele mele la chimie mi-a spus: „Kieslowski ar fi mai bine să devii pompier!” M-am jurat ca niciodată să nu mai fiu pus într-o situație atît de umilitoare. Niciodată.

F.F.: A fost prima intîmplare de care vorbim?
K.K.: Da, a fost o ruptură în viața mea. Aveam paisprezece ani. A doua intîmplare a fost existența unui vag unchi, care era director al unei școli de teatru, preda tehnicile teatrale. I-am scris. Am început să studiez decorurile.

F.F.: Vă interesau?
K.K.: Deloc. Aveam însă o oarecare abilitate: puteam să ridic o scară, să folosesc o pensulă, numai atît. Păcat: dacă aș fi urmat cursurile de tîmplărie aș fi știut acum să asamblez, de exemplu, două scînduri în unghi drept, așa, sînt incapabil. În schimb pot să zugrăvesc un apartament. Pot fi, uneori, folositor.

F.F.: Cinematograful este inutil?
K.K.: Total.

F.F.: Totuși, din plăcere...
K.K.: Poate, puțină emoție... ce înseamnă în comparație cu o masă? E mai serioasă o masă. Zilele trecute o tînără mi-a spus că **Dubla viață a Veronicăi** a făcut-o să priceapă ce înseamnă sufletul. ...Poate că filmul, care-i o muncă lungă și plicticoasă, este oarecum folositor unor asemenea lucruri... Poate. De fapt n-am nici o preferință: nu știu să fac nimic altceva, nici măcar să asamblez două scînduri. Deci, fac filme.

F.F.: Ați fi putut deveni decorator de teatru...
K.K.: Nu. Anii aceia, cître 1960-1962, erau propicii teatrului în Polonia. Nu voiam să fac decoruri ci să văd piese. Întruna, piese uluitoare. Discutam apoi toată noaptea, Dürrenmatt, Brecht... Apoi am încercat la școala de cinematografie din Lodz unde n-am fost primit. Mi-am luat o slujbă de costumier și e foarte nostim că lucrăm cu actori pe care îi folosesc acum în filme. Aici a fost o doua intîmplare care mi-a hotărît viața: am dat din nou examen, am căzut a doua oară. Îmi amintesc de mama la gară plîngînd în

plouă: mi-am spus că s-a sfîrșit. Am reușit, a treia oară, la examen.

F.F.: În sfîrșit cinemaul.
K.K.: Da. Între 1964-1968 am frecventat școala din Lodz. Apoi au îndepărtat pe evrei și școala s-a prăbușit. Acolo, am descoperit pe Renoir, neorealismul, pe Orson Welles, cinematograful englez modern pe care l-am adorat. Pe Ken Loack, Bo Widerberg, ...Era epoca în care cinematograful putea modifica viața. Așa ceva nu mai există. Iată cum se verifică teoria mea: tot ce e bun se degradează și moare. Tot ce începe bine se termină prost. Tot ce începe prost se termină și mai prost.

F.F.: Acolo ați pus mina întia oară pe un aparat de filmat?

K.K.: Da, era un Arriflex 35. Nu mă distram. Eram serios. Am început să fac documentare, fiind convins că s-ar putea schimba ceva din univers prin cinema. Generația dinainte, Skolimovski, Polanski, preferase zona ficțiunii. Noi ne-am aventurat în documentar. Filmele noastre erau foarte bune. Un documentar cere răbdare și o privire înțelegătoare.

F.F.: Și indiscreție.
K.K.: Da. Poate fi și o capcană, aici m-am oprit. Există un moment cînd indiscreția documentarului schimbă viața celui filmat. Așa că am refuzat să arăt unele filme, ca acela în care un înalt funcționar al P.C. povestea ce se întimplă în partid. Omul ar fi fost distrus.

F.F.: Dar ei povestise în cunoștință de cauză.
K.K.: Da, nu voiam, însă, să contribuim la distrugerea lui. Au mai fost și alte accidente: la un alt film, despre grevele din 1970, poliția mi-a sustras banda sonoră. Nu am vrut să fiu un auxiliar al poliției. Deci, m-am depărtat de documentar. Se pare că pe undeva, genul „documentar” a murit acum. Lasă locul reportajului televizat.

F.F.: Ați trecut la ficțiune cu proiecte neobișnuite. Spre exemplu, Decalogul.

K.K.: Da. Cînd am vorbit cu scenaristul, eu însumi credeam că nu se poate realiza. Să filmezi cele zece porunci? Nici vorbă. Pînă la urmă s-a făcut...

F.F.: Vă plac filmele în care nu se explică prea multe lucruri ca, de exemplu, **Dubla viață a Veronicăi**?
K.K.: Da. La montaj, cînd este prea explicit, schimb. Cum să filmezi sufletul femeii într-un moment dat al vieții sale? Trebuie să crezi o undă de mister.

F.F.: Cître ce vă îndreptați acum?

K.K.: Am cincizeci de ani, aș vrea să mă opresc, să nu mai lucrez. Fără îndoială că voi continua, îmi place, însă, să spun că aș putea să mă opresc... Lucrez la **Cele trei culori**, un ansamblu de trei capitole: unul în roșu, altul în alb și ultimul în albastru. Ideea este de a vedea unde se află ideile de libertate, de fraternitate, de egalitate. Ce înseamnă aceste cuvinte, astăzi? Mă întreb.

În românește de Andriana Fianu

(După revista **Première** - iulie 1991)



Ca un tablou de Modigliani

● Editura Belfond a publicat volumul **Manipulatorul** scris de actorul, regizorul și producătorul englez Peter Ustinov (în imagine). Întrebat într-un recent interviu dacă se va consacra scrisului, Peter Ustinov a spus: „N-aș fi putut niciodată să fiu satisfăcut de o singură meserie. Să joci comedie este ca și cum ai juca o partidă de fot-

bal sau de tenis: îți face plăcere în timpul jocului, nu după aceea. A scrie este, pe termen lung, mult mai interesant”. Referindu-se la umor, celebrul om de teatru și film a spus: „Umorul este ca un tablou de Modigliani. O oglindă deformată în care este recunoscut totuși subiectul”. (PARIS MATCH, 1 august).

Premii pentru Oriana Fallaci

● Cunoscuta ziaristă și scriitoare Oriana Fallaci (în imagine) a primit recent premiul **Stello Vitale Modica** pentru „cunoscutele sale reportaje despre războiul din Golf”, trimise ziarului **Corriere della Sera**. O altă prestigioasă distincție, premiul **librarilor italieni**, **Bancarella 1991**, i-a fost atribuit pentru romanul **Insciallah**. În 1970 Oriana Fallaci a mai primit această distincție a librarilor pentru romanul **Niente e così sia**. „Relatările mele despre război mi-au adus succese publicistice și



aprecieri ale editorilor” a declarat ea. (CORRIERE DELLA SERA, 22 iulie).

Edward Albee la Viena



● Dramaturgul american Edward Albee a prezentat în premieră la „Vienna's English Theatre” piesa sa **Three Tall Women** în regie proprie. Autor al unor piese consacrate (Cui i-e frică de Virginia Woolf?, Micașă Alce, Poveste cu grădina zoologică), Albee a mărturisit, înaintea premierii vieneze, unui redactor al ziarului **Die Presse**: „Sint rare cazurile cind pe Broadway se joacă o piesă se-

rioasă. Costurile punerii în scenă sint demențiale de mari. Publicul a fost și el antrenat de critici pentru un gust mediocru. Nu există pe Broadway piese de Sofocle, Racine, Brecht, Pirandello sau Beckett. Piesele serioase sint jucate în universități, în teatre regionale subvenționate sau pe mici scene experimentale. Nu scriu pentru publicul inert sau ca să plac criticii” — a declarat Albee. Ceea ce se pare că nu-l dezavantajează. Numai în S.U.A. sint jucate anual 15 din piesele sale. Albee (în imagine) lucrează acum la o piesă despre Garcia Lorca, solicitată de orașul Huston, unde o va și pune personal în scenă. (DIE WELT, 20 iulie).

Revoluția doamnei Thatcher

● Cu un an în urmă, o înaltă personalitate britanică spunea: „Nu subestimați nici inteligența, nici lipsa de popularitate a acestei doamne”. Căruind după aceea, primul ministru Margaret Thatcher (în imagine) demisiona. Editorialist la cotidianul **Independent**, Peter Jenkins a relatat în recentul lui volum **Revoluția Doamnei Thatcher** sau sfârșitul erei socialiste despre ascensiunea și declinul thatcherismului pe fondul istoriei sociale, cu flash-back-uri mergind pînă în 1945. Zilele trecute, volumul amintit a apărut și în traducere franceză la editu-



ra Robert Laffont. (LE POINT, 20-26 iulie).

Operațiunea Ghepardul

● Celebrul film al lui Luchino Visconti, **Ghepardul**, este supus unei operații de restaurare și salvare. Operația costă 200.000 de dolari și se efectuează sub auspiciile Centrului experimental italian de cinema. Operațiunea **Ghepardul** este prima dintr-o serie de

intervenții efectuate pe filme vechi de către ceaștă instituție, al cărei comisar extraordinar este cineasta Lina Wertmüller. Culorile **Ghepardului**, turnat în 1962, devin tot mai palide. Urmează după acesta filmul **Senso** (1954), realizat tot de Visconti. (LE QUOTIDIEN DE PARIS, 12 iulie).

Documentare

● S-a susținut că Emile Zola s-a inspirat din magazinul **Bon Marche** pentru romanul **Au bonheur des Dames** apărut în 1883. Dovada a făcut-o chiar magazinul care a găsit în arhivele sale o scrisoare a secretarului Doamnei Boucicaut, proprietara magazinului, scrisoare datată 31 martie 1882. Dl. Karcher își informează patroana plecând în vacanță că „celebru scriitor naturalist” ar proiecta „scrierea unui roman în care ar fi vorba de un magazin de nouă tip”. Pește un timp, Karcher scrie din nou: „Lunea trecută am fost vizitat de Dl. Emile Zola [...] I-am arătat întreaga clădire și a fost încântat. Sper că dacă va descrie magazinul nu va folosi pana cu care a scris **Nana** sau **L'Assommoir**” — conchide cu zel secretarul. (LIBERATION, 25 iulie)

Restituiri

● Cel puțin 200.000 de cărți valoroase, prădate la finele celui de-al doilea război mondial, urmează să fie restituite bibliotecilor din Germania. Vestea a fost transmisă autorităților din landul Saar de către președintele comisiei de politică externă a Republicii Georgia, cu prilejul recente sale vizite la Saarbrück. (DIE WELT, 26 iulie).

Casa literaturii

● Operele postume și autografe ale lui Herman Broch, Joseph Roth și multor altor scriitori, mii de documente fotografice, sonore și video ale literaturii austriece vor fi adăpostite de un nou sediu: Casa literaturii din Viena — Neubau, Seidengasse 13. Centrul de documentare asupra literaturii austriece noi însușește, doar el, un număr de 25.000 de cărți, 500.000 extrase din publicații și documente referitoare la autorii și lumea literară a Austriei. Casa literaturii va fi deschisă publicului începând cu luna septembrie a acestui an. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).

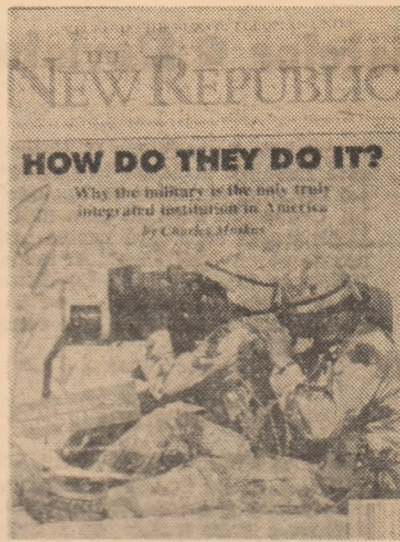
12-14 milioane: Schwarzenegger

● Filmul **Terminator 2: Judgement Day**, lansat la 3 iulie s.e. în Statele Unite, este cota drept filmul cel mai scump care s-a turnat vreodată la Hollywood. Cheltuielile de producție s-au ridicat la o sută de milioane de dolari. Vedeta acestui film, Arnold Schwarzenegger, originar din Austria, a încasat între 12-14 milioane de dolari. Prima realizare cu acest titlu (**Terminator**) datează din 1984, a costat 6,5 milioane dolari și a fost calificată de **New York Times**: „un film clasic al science-fiction-ului cu tendință apocaliptică”. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).

Schönberg, opera picturală

● Între 20 septembrie și 24 noiembrie, Muzeul secolului XX din Viena va prezenta expoziția **Arnold Schönberg: opera picturală**. Pînă la moartea sa, survenită în anul 1951, compozitorul nu a încetat să picteze. Lucrările cele mai importante datează din 1909, pe cind încerca să se detașeze de muzica tradițională. Legăturile dintre opera picturală și cea muzicală vor fi analizate în cadrul unor conferințe organizate de Societatea pentru muzică contemporană, la Konzerthaus, în aceeași perioadă. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



The New Republic

● NUMĂRUL din 5 august al săptăminalului **The New Republic** — care apare la Washington DC — găzduiește în paginile sale un amplu articol semnat de Norman Manea, intitulat **Fericiți vine**. Autorul ia în discuție o problemă destul de dezbătută în ultimul deceniu în diferite curcubite din Occident, și anume implicarea ideologică a lui Mircea Eliade în mișcarea legionară alături de Nae Ionescu și discipolii săi — și, de aici, problema generală a raportării intelectualilor, scriitorilor și gânditorilor, la politicile sau tendințele extremiste, reacționare, de dreapta sau de stînga.

Acuzatia de „fascist” ce i se aduce lui Eliade nu este de dată recentă — în presa de stînga din România interbelică, unele din operele sale au fost calificate drept „fasciste”. De data asta, Norman Manea se referă cu insistență la **Jurnalele și Autobiografia** lui în care, spune autorul articolului, scriitorul ar fi avut o ultimă șansă de a respinge ca nefondate acuzatiile de acest gen, sau de a răspunde întrebărilor insistente ale celor ce l-au studiat viața și opera. Eliade, însă, nu a dat nici un răspuns clar, definitiv. A preferat să se păstreze în tăcerea discretă pe care și-a impus-o cu mulți ani în urmă în privința a tot ceea ce reprezenta crezurile sau încredințele personale — și pentru această discreție Norman Manea îl acuză.

Menționind ca obsesii și preocupări de bază ale scriitorului și savantului Eliade cărțile și România, Norman Manea comentează asupra permanenței legăturilor spirituale dintre Eliade și țara sa de origine pe care a părăsit-o dar n-a abandonat-o. România a însemnat pentru el limba în care și-a scris operele literare și memorialistice, cultura și scriitorii secolului XIX pe care îi admira deosebi, scriitorii și gânditorii secolului XX cu care a întreținut legături strînse, dar și românismul — înscris în programele politice ale tuturor partidelor de dreapta, și care însemna exacerbarea spiritului naționalist. Naționalismul făcea parte și din programul Gărzii de Fier, adică a mișcării fasciste din România — fascism pe care Norman Manea îl definește ca fiind fundamentalist, ortodox-creștin, cu o structură teroristă. Dar ideile susținute de fascismul românesc își aveau rădăcinile în gândirea și jurnalistică secolului XIX, prin Mihai Eminescu și B. P. Hasdeu, ca să continue apoi în secolul XX prin Părvan, Goga, Iorga și mai recent, Noica — iată deci care sint precursorii și contemporanii lui Mircea Eliade în structurarea ideologiei sale extremiste de dreapta. Norman Manea recunoaște totuși un merit operelor politice ale acestor personalități ale culturii române — ele nu incită în mod direct la crimă. Și tot ca o circumstanță atenuantă pentru ei — dar nu neapărat și pentru Eliade — este citat un fragment din **Mitul nazist**, carte scrisă de Philippe Lacoue-Labarthe și Jean-Luc Nancy.

„Între tradiția gândirii și ideologia care se înscrie, întotdeauna abuziv, în sfera ei, există un adevărat abis... Nazismul se găsește la fel de mult în Kant, Fichte, Hölderlin sau în Nietzsche (pe care nazismul și l-a revendicat) — pe cît se găsește Gulagul în Hegel sau Marx”. Totuși, în opinia lui Norman Manea, Eminescu și Hasdeu rămîn scriitori și gânditori cu concepții extremiste de dreapta. (N-a trecut mult de cînd Ceaușescu îl numea pe Eminescu precursor al comunismului...)”

Acestea sint doar cîteva idei ce pot fi desprinse din articolul **Fericiți vine** care necesită o analiză atentă, pe măsura complexității problemelor ridicate. (I.H.)

Jornal de letras, artes e ideias

● ÎN CONTINUAREA articolelor dedicate împlinirii a 10 ani de apariția acestei reviste portugheze, numărul din 30 iulie — 5 august publică sub titlul **JL: un jurnal al patriei noastre comune**, discursul de mulțumire al directorului său, José Carlos de Vasconcelos cu ocazia decernării medaliei „Oskar Nobilingue de Mérito Cultural” de către Societatea Braziliană de Limbă și Literatură. Președintele Societății, Prof. Leodegário de Azevedo Filho, a subliniat importanța publicației lisaboneze pentru difuzarea culturii lusitane. La rîndul său J.C. de Vasconcelos, după ce a arătat legăturile culturale din cadrul lumii lusofone, a spus: „**JL** aparține și este integrat într-o întreprindere jurnalistică care constituie ea însăși un caz, poate unic, fiindcă este proprietatea exclusivă a profesioniștilor comunicării care după eliberatorul 25 Aprilie 1974 s-au reunit ca să concretizeze visul unui jurnal liber și independent față de puterea politică, de puterea economică și orice forțe de presiune”.

Controversata problemă a Acordului Ortografic între țările de limbă portugheză este abordată în numărul pe care îl recenzăm de către Manuel Filipe Canaveira.

Scurte reflecții asupra poeziei și modernității, cu referire la Cesário Verde, Camilo Pessanha, Antonio Nobre, Mário de Sá-Carneiro și Fernando Pessoa, semnează João Camilo.

Situația culturală actuală din țara noastră este prezentată într-un interviu pe două pagini realizat de Nelson Saute cu traducătoarea de limbă portugheză Micaela Ghițescu aflată în Portugalia ca bursieră a Fundației Calouste Gulbenkian. Insistînd asupra condițiilor culturii din timpul dictaturii și a puținelor progrese care s-au făcut de atunci încocoace, interviueata și-a exprimat convingerea că viitorul va asigura o creștere a literaturii române. Și o vorbă bună pentru noi: „Pot să garantez că nimeni nu vede textele cu ochi de cenzor și că România literară, cea mai bună revistă, a devenit un bastion al libertății de expresie și de critică. Nu e numai o revistă literară, ci și o tribună a intelectualilor. Această libertate va influența asupra dezvoltării literaturii”.

Sărbătorirea a 500 de ani de descoperirea Americii de către Columb va fi marcată în Brazilia de un șir de manifestări pe care le comentează Prof. Anita Novinsky, de la Universitatea din São Paulo.

Pagini de literatură și critică, cronici ale unor spectacole și manifestări artistice, diverse alte informații culturale completează cele 32 de pagini ale deosebit de frumoasei reviste. (M.M.)



F. S. N. și antisemitismul

● ROMÂNIA MARE din 2 august publică textul **Innului Partidului România Mare**. Innul începe în manieră pașoptistă involuntar parodiată: „Români din largăul zării. / Iubiții noștri frați / Bat clopotele țării. / Sub steag să v-adunați“ (Virgulele le-am pus noi). Unele pasaje sînt ceaușisto-xenofobe: „Aceasta ne e țara / Și cui nu-i place-n ea / Nu-i vom răbda ocară: / Să plece unde-o vrea“. Calitatea literară a textului iese din discuție. ● Dl. Liviu Mureșan, vicepreședintele cu probleme internaționale al Colegiului Director FSN, e de părere că Congresul American s-a grăbit condamnând antisemitismul din România: trebuiau mai întâi „ascultați și cei din conducerea redacțiilor catalogate ca extreme-miste (Europa, Tromf, România Mare)“. Senzaționala declarație publicată în ziarul AZI (9 aug.) merită a fi comentată succint: 1) Nu Congresul, ci Camera Reprezentanților este autoarea rezoluției cu pricina, „nuanță“ la care responsabilul cu probleme externe al FSN se cădea a fi sensibil; 2) Revistele care n-ar fi fost ascultate, după părerea dlui. L.M., se exprimă bine merci de o lungă bucată de vreme în auzul tuturor și tocmai acest zumzet șovin a ajuns pînă la urechile deputaților americani; 3) Revistele cu pricina nu sînt doar catalogate drept extreme-miste: extremismul lor nu comportă dubii pentru cine le citește. Acestea fiind zise, dl. L.M. e în contradicție cu liderul său național, care a spus clar în interviul din **Adevărul** (6 august) ce crede despre extremism; în plus, dl. L.M. nu face decît să alimenteze iresponsabil, prin intervenția d-sale, ideea, din ce în ce mai răspîndită, că între actualul partid de guvernămînt și unele grupuri de presune șovine există o anumită conivență. ● **DIMINEAȚA** (9 august) publică, în numele dreptului la replică, un odios articol al dlui Florian Popa Micșan (colaboratorul **României Mari**) contra dlui Arnold Helman. Miza polemicii nu interesează: articolul este indiscutabil antisemit și cade sub incidența legii. Chiar dacă ziarul pomenit își ia distanța, afirmînd că autorul articolului poartă întreaga răspundere, publicarea constituie un delict. Textul este ireproductibil în orice revistă care se respectă. Nu se mai poate adăuga nimic. Doar că dl. Liviu Mureșan, mai sus menționat, ar trebui să-și arunce din cînd în cînd ochii și pe zarele din țară înainte de a pretinde americanilor — în calitatea oficială pe care o are — să trimită în România o delegație de congressmani ca să vadă despre ce e vorba. Nu de alta, dar s-ar putea ca vreun „vîndut“ să le traducă articolul dlui Florian Popa Micșan. ● **COTIDIANUL** (9 aug.) reia din **The Sunday Telegraph** o recenzie la cartea **Căderea: soții Ceaușescu și revoluția română** scrisă de George Galloway și B. Wylie și apărută în Anglia recent. B. Wylie este un ziarist scoțian, „fost

marxist de frunte“, iar B. Galloway este membru socialist în parlamentul britanic, cunoscut ca apologet al lui Ceaușescu deja de prin anii '80. Recenzentul consideră cartea „rușinos de neconvingătoare“. Ar urma ca 10 000 de exemplare să fie difuzate în România. În ce limbă, nu ni se spune. Dar aflăm cine le-a comandat: FSN.

Polemici

● RĂSFOIM, după o pauză, NAȚIUNEA dnilor Drăgan și Purcaru și descoperim prezența, în **Colegiul onorific**, a unor nume de scriitori: Leonida Lari, I.C. Chițimia și Grigore Vieru. Nu sîntem din cale afară de surprinși. Între corespondenții speciali din străinătate, dl. Viorel Roman (Brēmēn), același care reprezintă în Germania și cotidianul **Azi**. Și cine mai scrie la **Națiunea**? Domnii E. Barbu, Paul Anghel, N. Georgescu și Gr. Traian Pop. Toate orientările, ne vine a zice, din sinul FSN se găsesc laolaltă cu extrema dreaptă sub parapleul dlui Drăgan. Dacă mai era necesar, iată, legătura oficialului FSN cu oficialul ultranaționalist al Vetrei Românești se poate dovedi și pe această cale. Cum să interpretăm, în aceste condiții, protestele conducerii FSN față de atitudinile xenofobe și antisemite apărute într-o „parte a presei“ decît ca pe o pură demagogie? ● **TOMIS** a împlinit un sfert de veac de existență. Numărul pe iulie al publicației constănțene se deschide cu editorialul intitulat **Sursum corda**, publicat în fruntea numărului 1, anul 1, iulie 1966. Mai multe texte evocă începuturile revistei. „Literații români se află în stare de război“, declară criticul C. Ungureanu în interviul acordat dlui N. Rotund. Versuri pline de grație rococo publică în același număr criticul Al. Protopopescu. Directorul revistei **Teatrul azi**, dl. D. Solomon, este optimist: „Va veni și momentul culturii, al teatrului“, ne anunță d-sa într-un interviu. Adresăm și noi urări de viață lungă revistei **Tomis**. ● Dl. Al. Surei publică în **DIMINEAȚA** (2 august) facsimilul unei liste de cărți pe care le ceruse N. Ceaușescu și care, înainte de a ajunge în mîna lui, au fost, conform regulei, dezinfectate. Ce citea, așadar, dictatorul? Marea majoritate sînt cărți de istorie a României! Autori: Șincai, Kogălniceanu, Hasdeu, Bărnuțiu, Philippe, Nicolae Densusianu, Titu Maiorescu, P.P. Panaitescu și, mai ales, N. Iorga. Puțini autori străini (Spencer, Spinoza!) Citeva titluri de folclorică, un dicționar politic, un studiu de sociologie completează lista. Nu știm în ce perioadă a fost solicitate aceste cărți. ● În **CONTRAPUNCT** (nr. 31), dl. I.B. Lefter dă o replică punctului de vedere susținut în **Caiete critice** (1, 1991) de dnii E. Simion și Fănuș Neagu referitor la raporturile dintre generația 80 și generația 60. În numărul trecut al **României literare**, dl. Simion a dat, la rîndul lui, o replică la replică. Să recapitulăm, deci. Alți dl. Simion, cit și dl. Neagu au învinuit revista **Contrapunct** de a fi devenit purtătoarea de cuvînt a ostilității optzeciștilor față de șaiszeciști. Autorul articolului **Despre cum „se face“ istoria literaturii** arată că, în **Contrapunct**, generația 60 n-a fost nici ignorată, nici ridiculizată. Dl. I.B. Lefter enumeră textele care i-au fost consacrate și care sînt după opinia sa, texte critice, nici de laudă, nici de defăimare. „Injurăturile“ atribuite criticilor **Contrapunctului** de dl. Neagu nu pot fi nici ele depistate în paginile publicației. Rezervele unora din acești critici față de literatura generației anterioare sînt normale și explicabile. Cum noi citim cu atenție **Contrapunct**, trebuie să recunoaștem că lucrurile stau cum

susține dl. Lefter. **Contrapunct** este o revistă serioasă, care are o echipă de critici foarte buni și care își exprimă părerea în mod elegant și convingător. ● În același număr, un lung interviu cu lingvista Sanda Golopenția, profesor la Brown, în S.U.A. ● O polemică găzduiește și **CONTEMPORANUL** (numerele 30 și 31): o scrisoare de la Paris a dlui Paul Goma și replica de la București a dlui N. Breban. Pe un ton vehement, dl. Goma aduce dlui Breban grave acuzații și totodată culpabilizează întreaga obște literară din țară de a nu fi luat atitudine contra directorului **Contemporanului** care, într-un serial, ar fi scris inadmisibile neadevăruri despre diaspora românească din Franța. Nu putem, din păcate, verifica nimic din aceste lucruri. Dar scrisoarea dlui Goma e așa de necolegială încît ne pune în gardă. D-sa nu produce argumente convingătoare, ci invinuiri urite. Mult mai moderat este răspunsul dlui Breban.

Stalactite unse cu mir

● În **CONTEMPORANUL** (nr. 31), dl. Gheorghe Grigurcu deschide dosarul Uniunii Scriitorilor sub președinția dlui D.R. Popescu într-un articol intitulat **Nu trebuie să uităm!** Într-o privință esențială, autorul articolului are dreptate. Perioada ultimă a Uniunii sub dictatură a fost lipsită de glorie și ultimul ei președinte numit de P.C.R. și-a jucat pînă la capăt rolul de conducător obedient și tolerat de autorități. Lipsesc totuși din aprecierea dlui Grigurcu nuanțele. Nu e corect, de pildă, să se pună în sarcina dlui D.R. Popescu blocarea mecanismelor interne ale Uniunii în toată lunga perioadă de timp de după Conferința din iunie 1981. Această blocare a venit de la conducerea P.C.R. și se manifestase deja la sfîrșitul legislaturii G. Macovescu. O întîlnire cu N. Ceaușescu, din aprilie 1981, a fost fără urmări. Toți scriitorii cunoșteau cauzele pentru care N. Ceaușescu detesta Uniunea. Nici o încercare de a repune în funcție mecanismul blocat n-a reușit nici după venirea la conducere a lui D.R. Popescu. Unele din aceste încercări s-au soldat cu chemări drastice la ordine ale scriitorilor care semnaseră apeluri de convocare a Consiliului Uniunii spre a se discuta grava situație creată. Au existat de pe atunci două puncte de vedere referitoare la atitudinea cea mai potrivită: unul care socotea avantajos un radicalism menit a salva obrazul obștei, dar care ar fi condus cu siguranță la lichidarea Uniunii de către un Ceaușescu profund indispus de nesupunerea cronică a scriitorilor; și altul care socotea că păstrarea Uniunii, chiar și în aceste umilitoare condiții, e mai importantă în perspectiva căderii dictatorului și a revenirii la o viață literară normală. Ceea ce s-a întîmplat în chiar seara de 22 decembrie 1989, cînd D.R. Popescu a demisionat și structurile Uniunii au redevenit imediat funcționale, poate arăta că realitățile au avut dreptate contra idealistilor: desființată de Ceaușescu, Uniunea ar fi rămas desființată și după revoluție, cînd o instituție de tipul acesta nu mai răspunde cerințelor epocii: dificultățile actuale ale Uniunii întăresc această ipoteză, dar trebuie spus că, pînă una alta, Uniunea continuă să existe, să subvenționeze aproape treizeci de publicații, care ar da faliment în lipsa ei, și să plătească milioane de lei pensie și ajutoare colegilor noștri incapabili a-și câștiga în alt mod viața. Rămîne, desigur, întrebarea dacă un obraz mai puțin pătat al breslei ar fi fost preferabil supraviețuirii instituției. Lăsăm răspunsul pe seama altora. Noi

n-am dorit să-l justificăm, pe dl. D.R. Popescu, ci să completăm cu câteva nuanțe articolul dlui Grigurcu. ● În **SAPTĂMINA** nr. 10 dl. profesor Ionel Protopopescu se arată foarte revoltat de un interviu în care dl. Ion Negoieșcu l-a considerat pe Eminescu din publicistica politică un „protolegionar“. Dl. Protopopescu îl taxează de impostor și de execrabil pe dl. Negoieșcu, vorbind de „confuzia sa mentală“. Noi nu știm cine este autorul articolușului din **Săptămîna** și nici pe ce bază morală își clădește dreptul să folosească acest limbaj cînd se referă la unul din cei mai importanți critici români. Putem să nu împărtășim opinia dlui Negoieșcu, dar se cuvine să păstrăm un ton civilizat. După „ieșirea“ pamfletară de la începutul articolului, dl. Protopopescu își exprimă opinia proprie despre poetul național: „Pentru noi și pentru statornicii cititori ai revistei **Săptămîna** (aflată abia, la cel de-al zecelea număr, dacă nu cumva dorește să le luăm în calcul și pe cele ale seriei Barbu — **Cronicar**), Marele Eminescu reprezintă o vibrație românească în universal. Mihai Eminescu al nostru (...) rămîne unic (sic!) prin profunzimea și complexitatea gândirii lui — adevărate (sic!) stalactite și stalagmite spirituale unse cu mirul eternității (!) — pentru că el, Eminescu, este un val viu în columna de flăcări dintre cer și pămînt, este și va rămîne, învîluindu-ne sufletul în extaz, puritate și profunzime de nedezmînițată permanență. Tu, Eminescu, ai rămas pentru noi simfonie de cutremurătoare puritate, flăcără continuă, reviem și revoltă“ etc. Oprim aici beția de cuvinte a profesorului Ionel Protopopescu din respect pentru cititorii statornici ai **României literare**. ● „Dau roman cenzurat, care a stat cinci ani interzis pînă să apară, contra motan Arpagiu“ — scrie dl. Gabriel Iuga în **VIATA** nr. 30, foarte convins că talentul și opera îi dau dreptul la acest „joc cu cărțile pe masă“. Probabil fiindcă ajutoarele (cam des solicitate) de la Uniunea Scriitorilor nu-i ajung, dl. Iuga s-a gîndit să-și încerce norocul aiurea. Ceea ce pare să fi uitat complet e că nimeni n-a dat niciodată doi bani pe cărțile dsale. ● În aceeași publicație, dl. Marcel Ion Fandarac îl întreabă plin de candoare pe dl. Sergiu Celac, ambasadorul României la Londra și traducător de romane de succes: „Cînd reveniți în țară, vă simțiți ambasadorul lui Shakespeare?“ Deloc contaminat de umorul britanic, dl. Celac răspunde la fel de candid: „Nu numai al lui Shakespeare!“ Aferim! ● În **FLACĂRA** (nr. 31), un lung interviu acordat de dl. Petru Popescu directorului revistei. Este, ni se pare, primul interviu de după stabilirea în S.U.A., în 1974, a poetului și romancierului român. ● **Grava criză a culturii scrise**: este titlul unui articol — semnal de alarmă publicat în **ADEVĂRUL** din 2 august de către dl. Z. Ornea, ca răspuns (polemic) la un text al dlui C.T. Popescu din același ziar. Dl. Ornea atrage atenția asupra „sugrumării“ publicațiilor periodice și a cărților ca urmare a sumpțiilor excesive a pretului hirtiei și manoperei tipografice. În același timp, d-sa observă, pe drept cuvînt, proliferarea masivă a publicațiilor puse în circulație, fără nici o respectare a criteriilor profesionale și comerciale de anumite edituri particulare. Subvenționarea de către guvern a culturii scrise este încă timidă. În nici o țară din lume, în lipsa unei legislații stricte care să protejeze cultura prin facilitarea sponsorizării, prin reduceri de impozite și prin alte mijloace, cartea și publicațiile periodice n-au nici o șansă de supraviețuire. Subscriem.

Cronicar



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

Secretariat: Adriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Jaiu (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 Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)