

România literară

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR

Joi 22 august 1991 (Anul XXIV)

34

LA OGLINDĂ

SE SUPRAPUN imagini de coșmar : dezastrul și vicemele lăsate în urmă de viitori, refugiații albanezi din Italia opunându-se cu disperare întoarcerii, suferințele inimaginabile din închisorile comuniste descrise în cărți recent apărute, relatările ziarelor de la congresele PSM și secvența obscură cu Martha Drăghici din documentarul T.V. Toate se împletesc într-un sens simbolic greu de suportat.

Ce, din ordinul și sub supravegherea cărora s-au distrus atâtea vieți, cei care au ucis, torturat, au zidit oameni de viu, cei care, din fanatism sau pentru privilegii, urau și se străduiau să anihileze tot ce era gândire independentă — nu au conștiința încărcată de plac cînd se uită în oglindă, citesc ziarul „Azi” și se scribă doar de adevăr și de cei ce încearcă să-l ducă la lumină. Desigur ei nu admit decît viziunea asupra faptelor, „adevărul” unic, dogma ce le dă puteri discreționare.

Regimul comunist impus cu ferocitate — „viitura” — este tancuri distrugătoare de valori morale și materiale dădate în secole — a fost o experiență mult prea timpurie și îndelung plătită pentru ca orice semn al revizierii lui să nu ne alerteze.

Proiectul unificator în aberație impus de la Moscova și apoi dezvoltîndu-se în excrescențe monstruoase, dirijate de politrucii-cîrpași și politrucii-măcelari, cu ajutorul unui mereu perfecționat aparat de supraveghere și teroare, tindea să anuleze chiar facultatea de a judeca și acționa individual în raport cu puterea realității.

„Ce aduce pe om în față cu realitatea?” se întreabă nărușul Mircea Eliade în **Huliganii**. „Ce-l face să gîndească din toată ființa lui, să iasă din biologie, din psihologie chiar? Un singur lucru: contemplarea morții, așteptarea morții, gîndul ei, cum vrei să-ți spunei. Numai atunci cînd un grup uman își pune direct și rezător această problemă — un grup uman, precizez, nu un simplu individ — numai atunci se obține și literatură, și revoluția, și sensul existenței [...] Dar, după ce observ eu, lumea modernă nu cunoaște deloc asemenea experiențe colective stimulate sau alimentate de prezența morții, de sentimentul că omul e pierdător, că există un suflet, că există cel puțin o moarte... Experiențele colective de astăzi pornesc din burtă. Vai de ei!”

Grup uman restrîns, format mîl ales din tineri, a avut în decembrie '89 revelația sensului existenței în față morții și exemplul acesta a dat curaj, s-a propagat, a făcut ca oamenii să gîndească din toată ființa și să-și exprime aversiunea față de comunismul dovedit, în toate țările unde fusese impus, o doctrină criminală. De bine își riscau viața încercînd prin orice mijloace să scape din lagărul comunist milioane de oameni? De bine alegeau, chiar fiii ilegalistilor, lumea „podosului” capital? De bine plecau și mai pleacă intelectualii, artiștii, tinerii?

Croitoreasa cu munci de răspundere îl consideră pe copilul ei Al. Drăghici, un om cinstit, stimat și iubit. Deună seamă așa se consideră și nostalgicii din linia anti-comunismului, și necompetitivii din eșalonul secund (geloși pe abilitatea foștilor lor colegi, actualii guvernanți) — care s-au reunit în PSM. Partid ce reclamă dreptul la competiție democratică în virtutea realizărilor din deceniile lor de guvernare, uitînd că temelie tuturor „cîrpașilor” megalomane stă suferința unui întreg popor mutilat de mizerie și mină. Forumul PSM și-a făcut public și programul, asemănător cu cel al PCR. Nu e deci de mirare că intelectualitatea de curte a trecutului regim a tresărit și a prins aripi. Păsărețul crede că e iar rost de grăunțe și terci.

Numai că lecția istoriei e prea proaspătă ca să mai existe drum înapoi. Experiențele colective, chiar porțite din burtă, aduc, să sperăm, mîntea la cap.

Adriana Bittel



TREI STAMPE din expoziția Țările Române văzute de graficieni străini, de la Muzeul de istorie al orașului București. Ilustrăm acest număr și cu desene ale diplomatului belgian Christian d'Auchamp din albumul București văzut de un străin

DIN SUMAR

- Cazul „România Mare” • Versuri de Nina Cassian și Aurel Rău. • Cartea și superfetația jurnalistică. • Din nou despre ortografie. • Nomenclatura pîrliților. • Un roman pe nedrept uitat: FEMEI de Mihail Sebastian • Adrian Marino: Literatura europeană, azi. • Amintiri din închisoare de Andrej Ciurunga. • Pelecinema de Radu Cosașu. • Proză de Dino Buzzati.

IN NUMĂRUL DE SAPTĂMINA TRECUTĂ AL „ROMÂNIEI MARI” ESTE PUBLICAT UN COMUNICAT INSOLENT care anunță autosuspendarea pe timp de o lună a revistei. În istoria presei românești găsim puține precedente acestui gest orgolios și totodată umilitor. Dar însușirea lui de căpetenie este alta și anume lipsa de transparență. El mai degrabă își ascunde decît își limpezeste motivațiile. Guvernul și președinția României sînt învinuite laolaltă a se fi aflat la originea autosuspendării României Mari. Autorul textului, dl. C.V. Tudor, a apărut, tot în cursul săptămînii trecute, la televizor, dar nu cu un surplus de explicații, ci repetînd în substanță ceea ce scrisese în revistă. Pleoștit, dar încă vehement, el ne-a lăsat sur notre soif. Curățată de zgura invectivelor și recriminărilor, ideea dlui Tudor a fost în ambele cazuri aceasta: am cedat la presiunile puterii. Inșistența constă în a transforma un abandon într-o problemă politică națională: să vedem dacă dispărînd noi din scenă, a afirmat în esență dl. Tudor, puterea va reuși să rezolve dificultățile imense cu care este confruntată. Ca și cum despre asta era vorba! Se ridică două întrebări: de ce a trebuit să dea dl. Tudor o „reală satisfacție”, cum scrie, puterii și în ce constată, în realitate, presiunile la care a fost supus. Se știe că de o bucată de vreme antisemitismul și sovinișmul României Mari (dar și din alte gazete) au socat opinia publică românească și internațională. Le-am amintit și în articolul nostru precedent. Camera Reprezentanților din Congresul S.U.A. a votat o rezoluție în acest sens. O sută și ceva de oameni de cultură români au semnat un protest. La acestea, replica României Mari a fost doar batjocoritoare. Conducerea revistei pare a se fi penitenciat abia în clipa în care, într-un interviu din Adevărul, dl. Petre Roman a sugerat posibilitatea interzicerii publicațiilor antisemite și s-a referit deschis la România Mare. Să fi fost sumara intervenție a primului ministru în stare să sperie în-țr-atît pe dl. Tudor încît să-l determine la un gest de care, mărturisesc, nu-l credeam capabil, după multele dovezi de

„Cazul ROMÂNIA MARE”

inconștientă paranoică pe care ni le-a oferit săptămînal? S-a adăugat, e drept, și intrarea în scenă a președintelui, care, într-un succint răspuns la o întrebare a *Expres* magazinului, s-a pronunțat mai net decît îi stă în obișnuință: „Evident că dezavuez toate pozițiile anisemite. Existența acestui curent promovât de citeva publicații aduce mari prejudicii țării. Ele nu fac decît o operă antinațională [...] Articolul (doar unul? — N.M.) din România Mare pe mine m-a îngrozit. Mai lipsea doar chemarea să mergem să-i căsăpim pe evrei”. Nedumeririle persistă totuși. Interviul dlui Iliescu a apărut în fapt după comunicatul dlui Tudor, într-un număr (32) al *Expres* magazinului care s-a tipărit simultan cu numărul, din aceeași săptămînă (13-20 august) al României Mari. Cum tot atunci, un reprezentant al Ministerului de Justiție a evocat și el, într-o emisiune TV, posibilitatea suspendării gazetelor antisemite. Nici de acesta dl. Tudor nu putea avea cunoștință pe o cale publică atunci cînd își redacta comunicatul. Din toate acestea se pot deduce mai multe lucruri. Se observă, mai întîi, o anumită concentrare a puterii în privința blocării valului de sovinișm din presa extremistă. Apoi, este destul de clar faptul că gestul srbat al dlui Tudor nu constituie o reacție la atitudinile publice ale puterii, ci la semnale care i-au parvenit redactorului șef al României Mari pe alte căi, ascunzîndu-se, al căror conținut îl putem bănuî, dar care nu s-a exprimat deschis, și care s-a dovedit în stare să exercite o presiune decisivă.

DACA EXAMINĂM CON-TEXTUL AFACERII, REMAR-CĂM UNELE CONEXIUNI SEMNIFICATIVE. Dorinta guvernăntilor noștri de a schimba imaginea României în lume este tot mai frapantă în ultima vreme. S-ar zice că ei au acceptat

unele din condițiile puse de S.U.A. în perspectiva acordării clauzei. Mișcări subterane din S.R.I. au putut fi percepute la suprafața vieții politice. Un anunț al instituției cu pricina, privitor la epurarea cadrelor care nu s-au dovedit capabile de adaptare la noile ei scopuri, a trezit riposta unor ofițeri superiori de informații, care, în revista *Europa* (ca un făcut, tot de săptămîna trecută!), l-au acuzat destul de puțin voalată pe dl. Măgureanu că urmărește să distrugă capacitatea de apărare a țării în fața spionajului mondial. În fine, pe prima pagină a *Expres* magazinului în care a apărut interviul dlui Iliescu, o notă semnată de dl. Victor Codreanu pune dlui Măgureanu întrebarea insidioasă dacă e adevărat că a ascultat sugestia oficialităților de la Washington de a trece în rezervă ofițeri de informații și contrainformații din fostele unități 0544, 0195, 0625 și 0625 CP, care au lucrat pe teritoriul american, și compară imixtiunea CIA în afacerile noastre interne cu aceea a KGB-ului în Liban, în 1964. Legînd aceste capete de știri, obținem o interesantă temă de reflecție. Ofensiva contra gazetelor antisemite și măsurile luate în domeniul securității naționale par să indice o mult mai mare flexibilitate decît înainte a guvernăntilor noștri, care se arată hotărîți să curme acele acțiuni care ne stîrbesc prestigiul în lume și aceasta cu scopul, nu greu de sesizat, de a recitiga ceva din bunăvoința Occidentului, și a SUA îndeosebi, atît de necesară unui sprîjin economic și politic efectiv, fără de care reforma s-ar afla în impas. Cum alegerile bat la ușă, motivația acestei schimbări de atitudine apare cu limpezete.

REVENIND LA RAȚIUNILE ȘI CIRCUMSTANȚELE GESTULUI DLUI TUDOR, trebuie să menționăm că mă aflu în impo-

sibilitate de a depăși simplele presupuneri. Nu știu nici pe ce cale a fost informat dl. Tudor de necesitatea de a-și suspenda el însuși revista, nici în ce a constat argumentele forte care i s-au adus. El însuși se referă la „declarațiile necugetate” făcute de dl. Roman „în intimitatea celor care l-au ales lider național”. Ce-o fi însemnînd asta? Să i se fi sugerat că dacă nu-și face hăra-kiri, procuratura va da curs sesizărilor? Sau că multele procese împotriva lui, care zac pe fundul unor sertare de luni și luni, vor intra pe rol și va exista riscul unor condamnări penale? „Nu ne plac amenințările”, a mai spus dl. Tudor. Orice ar fi, adevărata problemă este în altă parte. Intreaga afacere mi se pare lamentabilă din citeva motive. Unul este că s-a creat, vrînd-nevrînd, impresia unui tirg dintre grupul de la România Mare și putere. Această impresie se datorează faptului că, luînd-o înaintea oficialității, dl. Tudor a fost cruțat deocamdată de procedura legală. Mai mult, el și-a permis să fie ofensiv pe jumătate chiar și într-o situație care impunea o defensivă completă. Opinia noastră mai veche că România Mare se bucură de „simpatii” în cercurile puterii și de o acoperire nejustificată se vede astfel întărită. Eu îl cred pe dl. Iliescu atunci cînd afirmă că detestă antisemitismul. Dar oare nu era mai firesc d-a-sa ori guvernul să ceară procuraturii să-și facă datoria în loc să ne lase cu impresia unui simulacru? Și ce înseamnă că România Mare dispăre pentru patru săptămîni de pe piață? Nu vor pretinde din nou dl. Tudor și compania, la 13 septembrie, că sînt tot ce au fost dintotdeauna și chiar mai mult decît au fost? Ca să nu mai spun că România Mare nu e unica publicație antisemită. DL Iliescu declară a nu fi văzut nici un număr din *Europa*: „N-o primesc, decî n-o citesc...”

Oare biroul de presă al președinției să nu se fi simțit obligat a-l informa pe dl. Iliescu de existența acestei publicații care a stîrnit aproape tot atitea proteste ca și consora ei? Sau poate că dl. Mironov, șeful a-cestui birou, nu și-a uitat toate atașurile față de securitatea cu care a colaborat, conform fișei publicate în *România liberă*? Dl. Roman a numit și *Europa*, în interviul său, ba chiar și două publicații maghiare, cu același caracter. Noi știam de unele articole sovine apărute în *Tromf*. Fată de unul dintre ele *România liberă* a luat atitudine. În legătură cu cealaltă revistă maghiară, dl. Roman nu pare corect informat. E surprinzător că președintele și premierul nu sînt la curent cu o situație alarmantă, precum aceea creată, fiindcă nu citesc presa. Și, ca să spun lucrurile pînă la capăt, amîndurora li s-a atras atenția încă de acum un an asupra sovinișmului manifest din România Mare, dar au preferat să creadă că o astfel de publicație insalubră poate fi așezată în aceeași categorie cu publicații independente nefavorabile puterii, cum ar fi *România liberă*. Despre diploma acordată de ministrul de interne Europei și despre invitarea repetată a dlui Barbu și Tudor la festivitățile Academiei de Poliție, ce să mai zicem? Puterea își plătește acum o eroare gravă de apreciere. În pofida poziției ei ferme din ultimele zile, nu poate face însă uitate înfidelungile sovăieli. Ar fi existat o singură soluție legală și deopotrivă morală: să-și recunoască deschis eroarea și să încredințeze procuraturii cazul. Poate că nici acum nu e prea tîrziu. Jumătățile de măsură se întorc totdeauna contra celor care le preferă deciziilor limpezii și care respectă legea. Autosuspendarea pe termen limitat României Mari nu poate rezolva dificultățile și, pînă la urmă, ea nu va da satisfacție decît dlui Tudor și comparișilor, care vor poza în martiri și în eroi. Și care, mai ales, vor ști să transforme micul și penibilul lor gest într-un caz politic de anvergură națională. Cui prodest?

N. M.



NE SCRIBU CITITORII...

Românul din 1991!

ERAM în liceu pe vremea cînd scrierile lui Petru Dumitriu deveniseră „obiect de studiu” — obligatoriu bineînțeles — pentru toți elevii din România. Nu i-am uitat nici azi — vai! —, după atîția ani, cărțile cu „personajele lor tipice în împrejurări tipice”, personaje și împrejurări reclamate de calapodul realismului socialist. Timpul a zburat ca întotdeauna, chiar dacă se părea că totul a incrementat, și nu o dată m-am întrebât — fiind vorba, în fond, și de adolescența mea — unde și cum o mai fi trăind scriitorul care, după ce avusese o ascensiune fulminantă, abandonase „totul” pentru exilul vestic? Cărțile îi fuseseră sechestrate în miraculosul „fond secret”, iar el începuse a fi uitat. Cei care îl citisem cîndva și care, în discuții adesea sopite, îi mai rosteam numele nu mai știam prea multe despre el. Din cînd în cînd, totuși, mai aflam cite ceva, acel ceva învîluit meru de obsedanta incertitudine. Am continuat — cum aș fi putut gîndi altfel? — să-l consider scriitor român, chiar dacă ceea ce publica în străinătate nu mai apărea în limba română. Era normal să (se) procedeze astfel.

Între timp am aflat mai multe despre Petru Dumitriu, despre opera scrisă în exil, despre metamorfozele suportate de el în timp și despre intențiile lui de vi-

tor. Și, din nou, am discutat în taină cu prietenii, mărturisindu-le cele aflate. Nici atunci nu s-a îndoit niciunul de românismul scriitorului Petru Dumitriu. M-am bucurat apoi, în 1990, întîlnindu-l numele în România literară sau în alte publicații românești. Scrie într-o limbă română perfectă, așa cum nu scriu mulți dintre cei ce se bat cu pumnul în piept cămădă și românismul în virtutea faptului că vorbesc această limbă. De altfel, aici au știu alta! În sfîrșit, am citit recenziile Domnului „Ing. Adam Jora”, adresate scriitorului Petru Dumitriu prin intermediul României literare din 11 aprilie 1990. Am așteptat, deoarece eram sigur că așa se va întîmpla, răspunsul celui încriminat. Iar Petru Dumitriu nu se dezmiat. Recunoaște ceea ce-i de recunoscut și-și face publică drama personală, judecîndu-și cărțile scrise în epoca realismului socialist „ca niște crime față de mine, de cititori și de țară”. Citiți scriitor român, care au scris pînă ieri în spiritul cunoscuței dogme realist-socialiste, au svut țării morală de a-și recunoaște, în limba română sau în altă limbă, greseliile — silite sau nu! — ale tineretii, ale maturității, ale senectutii...? Citiți sint scriitorii români cărora „Ing. Adam Jora” nu le-ar putea adresa întrebările rezervate lui Petru Dumitriu? Însă acuzația cea mai gravă care i se aduce autorului *Bijuteriilor* de familie, acuzație care îi privește mai ales pe scriitorii din exilul vestic, dar nu numai, este aceea că el nu ar fi scriitor român, întrucît cărțile lui au apărut în limbi străine! Cu asemenea „judecată”, „Ing. Adam Jora” deschide un nou „capitol” al literaturii române sau străine, în care ar trebui clasăți Mircea Eliade, Emil Cioran, Ștefan Baciu și mulți, mulți alții. Ce-i de făcut?! Ascultăm „deciziile” „Ing.

Adam Jora” și renunțăm la toți cei care, constrînși de circumstanțe potrivnice voalei lor, au scris sau și-au publicat o parte a operei în altă limbă decît româna sau încercăm să explicăm Domnului „Inginer” care este adevărul? Dar îl va înțeleste ori va fi dispus să-l asculte și să-l judece?

În octombrie 1964, aflîndu-mă într-un oraș american de pe țărmul Lacului Ontario, am rămas plăcut surprins cînd un profesor al locului m-a instiintat că un scriitor român va conferenția la o universitate din Rochester, New York, căci acela era orașul în discuție. Am citit apoi stirea într-un cotidian, iar a doua zi mă aflam printre auditori. Atît din prezentarea care i s-a făcut, cit și din conferința sa a rezultat foarte clar că Petru Dumitriu este scriitor român. La sfîrșit, cînd a aflat că printre cei care l-au ascultat erau și doi români, precum și doi profesori americani care vorbeau românește, a fost scopus de bucuros să renunțe la limba engleză în favoarea limbii române.

Este oare lipsit de importanță faptul că în multe dintre celebrele dicționare și enciclopedii universale, în care alături de Mircea Eliade apare numai Petru Dumitriu, el este întotdeauna prezentat ca scriitor român? O respectată lucrare de referință (*World Authors, 1950-1970, A Companion Volume to Twentieth Century Authors*, Edited by John Wakeman, Editorial Consultant Stanley J. Kunitz, New York, The H.W. Wilson Company, 1975, p. 410-412), cunoscută și consultată în toată lumea, prezentîndu-l pe cel pus în „discuție publică” de „Ing. Adam Jora”, precizează că Dumitriu, Petru (scris exact așa — Gh.I.F.) este „Rumanian novelist, short storywriter, essays and playwright”. Deci și străinii știu, nu de la patriotul inginer român, și recunosc ori de cite ori este cazul, că Petru Dumitriu a fost întotdeauna și a rămas scriitor român. Iar dovezi ca acestea pot fi citate oricînd, venînd de pe diverse meridiane ale globului. Scriitorul român Petru Dumitriu a fost inclus printre „the world authors” pentru că așa au considerat editorii dicționarului respectiv — nu „Ing. Adam Jora” — în virtutea valorii operei sale și a unui „amănunt”: și-a publicat o parte a creației în limbi străine.

Petru Dumitriu a scris și va scrie românește. Este un adevăr pe care îl cunoaștem și pe care îl recunoaște încă o

dată cel „blamat” de „Ing. Adam Jora”. Mai importantă decît orice altă posibilă considerație mi se pare aceea că Petru Dumitriu se consideră scriitor român. Nici nu se putea altfel. Cum procedăm deci? Îl credem pe Petru Dumitriu sau pe „Ing. Adam Jora”? Cine ne dă voie să-i rezilem lui Petru Dumitriu calitatea de scriitor român?

„Ing. Adam Jora”, erijîndu-se sau poate însușindu-și chiar ipostaza de judecător moral al scriitorilor români, ține tot dinadinsul să strige în urechile acestei țări că el este român. Nu pierde deocazia de a declara public, desi nu e nevoie, că pentru el lealitatea de a fi român este un adevărat ideal. Să-i amintim însă distinsului român care este „Ing. Adam Jora” o mărturisire a ilustrului patriot N. Iorga, avansată în fata aleșilor țării într-un moment de tristețe pentru toți cei ce se mîndreau cu privilegiul de a fi români: „omul care de ieri și-a căpătat idealul, acela îl strigă. Omul care l-a avut în toată viața lui, acela îl șoptește: păgînul care a călcat înțlia oare pragul bisericii acela răcnește credința și către Dumnezeu blînd al creștinilor, iar acela care l-a păstrat în sufletul său gîdăseste că și sopțirea ușoară a unui cuvînt de închinare este o îndrăzneală”.

„Ing. Adam Jora” își strigă virtutea de a fi român. Petru Dumitriu îndrăznește cu umilitate, a se revendica drept scriitor român. Cine este mai român dintre cei doi?

GHEORGHE I. FLORESCU

PE SCURT

Mihai Nicolae (comuna Berteal). În numele „dreptului la opinie” ne trimite o replică la adresa unei recenzii conșcraute volumului dv. *Mesteceni din via*. Publicînd-o, am comite o inechitate, ne dreaptîndu-i pe toți autorii despre care s-au formulat judecăți critice în revistă și care nu au venit cu „replici”. Vă întelegem totuși nemulțumirea față de opiniile nefavorabile (în parte) din respectiva recenzie.

Marian Dinu (Brălla). Textul pe care intenționați să ni-l trimiteți, nu mai întîlnim de 8-10 p. dactilo, vă rugăm să-l adresați secției de proză.

Imaginea României

UN REPORTAJ despre România a-părut recent în *Paris Match* sub titlul **Ceaușescu pas mort!** a produs agitație la București. În paginile ziarului **Adevărul**, V. Nițelea (aceiași V. Nițelea care a scris cu simpatie despre Partidul România Mare) a luat, bineînțeles, atitudine, acuzându-l pe ziaristul francez, Michel Tauriac, de informare superficială și interpretare tendențioasă a faptelor. În realitate, inadvertențele semnalate de colaboratorul ziarului **Adevărul** sînt minore. Impresia generală a ziaristului francez că în România nu s-a schimbat mare lucru după înlăturarea lui Ceaușescu rămîne valabilă. În cele douăzeci de luni care au trecut de la executarea cuplului de dictatori nu s-a instaurat proprietatea particulară, în mod decisiv, nici în industrie și nici în agricultură, nu a avut loc un proces, fie și simbolic, al comunismului, nu s-a interzis accesul la funcții de conducere al persoanelor din vechiul aparat de stat și de partid, care a dus România la dezastru, nu s-a renunțat la practicile specifice Securității, nu s-a descentralizat Televiziunea, care, printr-un concurs de împrejurări, reprezintă la noi un factor decisiv de formare a opiniei publice. De altfel, însuși faptul că fostul și actualul tovarăș V. Nițelea continuă să publice la fosta (și, într-o oarecare măsură, actuala) **Știința** articole elogioase despre activitatea lui Corneliu Vadim Tudor, poetul de curte al lui Nicolae Ceaușescu și al Elenei Ceaușescu, constituie o dovadă că multe dintre automatismele vechii publice de altădată s-au păstrat.

Cu deosebiri ne semnificative de la o țară la alta, în lume se manifestă o anumită dezamăgire față de evoluția situației politice din România. După evenimentele din decembrie 1989, care au transformat România pentru câteva săptămîni într-un fel de erou al vieții internaționale, admirat și iubit pînă la lacrimi, s-a înregistrat la noi un regres abrupt al spiritului revoluționar și acest regres n-a trecut neobservat de opinia publică internațională. Un motiv de deziluzie și chiar de stupefacție l-a constituit pentru mulți observatori străini majoritatea indecentă cu care F.S.N. a cîștigat alegerile. După ce opoziții lui Ceaușescu s-au retras — sau au fost determinate să se retragă — din F.S.N., după ce s-a văzut clar că F.S.N. are în conducerea sa foști lideri ai P.C.R., foști profesori la Academia „Ștefan Gheorghiu”, foști securiști, parea greu de înțeles, dacă nu de-a dreptul suspectă, simpatia populației față de această formație politică. Apoi, reprimarea brutală a demonstrațiilor din Piața Universității, însoțită de devastarea sediilor partidelor de opoziție și ale publicațiilor independente, a spulberat orice echivoc în ceea ce privește atitudinea oficialității. Neșansa guvernărilor noastre a fost aceea că acțiunile de pedepsire — mergînd pînă la anihilarea fizică — a adversarilor comunismului au luat forme deosebit de expresive, greu de uitat. Minerii și securiștii deghizați în mîneri, îmbrăcați în negru, cu mîinile și fețele pline de negreală, înarmați cu lanțuri, topoare și bite noduroase au dat o sugestie de primitivism care n-a putut să treacă neobservată. Maltratarea de către ei a unor tineri grațioși și vulnerabili, spre satisfacția zgomotos exprimată a unor gospodine cuprinsă pînă de isterie, a intrat definitiv în memoria vizuală a umanității, prin intermediul emisiunilor televiziunilor străine și al casetelor video. Numai în filmele lui Luis Buñuel mai există scene cu o atît de mare elocvență imagistică.

REPREZENTANȚII autorităților, ca și publiciștii care le fac jocul obișnuiesc să afirme că degradarea imaginii României în conștiința străinătății se datorează, pe de o parte, unor intelectuali români negativiști, lipsiți de patriotism, care nu conțenesc să-și denigreze țara și, pe de altă parte, configurării în Europa de Est a unui sistem de alianțe din care România este exclusă. Nici una dintre aceste explicații nu rezistă la o examinare lucidă. Intelectualii români care fac aprecieri severe la adresa situației din România nu se referă la țară în general, ci la sistemul politic acutal. Etichetarea lor ca nepatrioți este de inspirație ceaușistă. În realitate, intelectualii care au curajul opiniei salvează ce se mai poate salva din prestigiul patriei lor. Ne aducem aminte că în timpul lui Ceaușescu stima străinilor față de poporul român a crescut în momentul în care oameni ca Doina Cornea, Dan Deșliu, Mircea Dinescu sau Dan Petrescu l-au înfruntat la scenă deschisă pe dictator. La fel se întîmplă și acum, cînd Alexandru Paleologu se desolidarizează în mod public de neocomunism sau cînd Adrian Marino denunță cu fermitate persistența unor structuri ale sistemului totalitar România impune respect tocmai prin asemenea lideri de opinie însufleții de sentimentul răspunderii față de soarta societății românești. Nici presupunerea că sîntem marginalizați în Europa ca urmare a unor înțelegeri survenite pe plan local — de pildă, între Cehoslovacia, Polonia și Ungaria — nu explică poziția deloc convenabilă pe care o avem în momentul de față, sau, în orice caz, nu o explică întru totul. Dacă am avea o democrație autentică și o economie sănătoasă, dacă am reuși să ne facem necesari, am fi rugați să intrăm în tot felul de alianțe și nu ar trebui să așteptăm cu emoție un semn de bunăvoință din

partea unor țări care au posibilități de redresare mai mici decît noi.

Ca să fim sinceri, imaginea României depinde mai mult de ceea ce facem decît de ceea ce spunem. Fiecare produs românesc pe care îl exportăm sau pe care încercăm să-l exportăm vorbește despre noi mai elocvent decît o sută de articole de ziar. O bicicletă „Pegas” care se defectează undeva, în munții Tatra, poate să provoace reflecții sarcastice despre industria românească pe care un copil ceh să nu le mai uite toată viața. În limba bulgară populară există o expresie — „vlahi rabot” — care înseamnă „lucru făcut prost, de mintuală” sau, traducînd mot-à-mot, „lucru românesc”. Ce am putea să facem ca să scoatem din circulație o asemenea expresie? Ar fi, oare, suficient să o acuzăm pe Doina Cornea că denigrează realizările românești? Apoi, există impresiile pe care și le fac străinii cînd ne vizitează. La vamă așteaptă ore întregi, în orașe sînt asaltați de cerșetori și hoți, în hoteluri găsesc adeseori o ambianță sordidă, în magazine nu găsesc mai nimic. Cum să-i convingem pe acești străini că la noi se trăiește bine și că sîntem optimiști?

UN BUN oficiu pentru acreditarea țării în lume îl poate face, bineînțeles, cultura, însă nu prin inițiative particulare — forme deznădăjduite de manifestare a patriotismului —, ci prin activitatea unor instituții solide, dotate cu bani și mijloace tehnice moderne. De creația culturală propriu-zisă trebuie să se ocupe, fără indoială, creatorii înșiși, pe cont propriu, fără vreun amestec din partea statului, însă administrarea valorilor produse de ei interesează întreaga societate și nu poate fi lăsată să se desfășoare defectuos din cauza lipsei de fonduri. S-a creat la noi, în mai puțin de doi ani, o rușinoasă tradiție și anume aceea de a se solicita conducerii țării, de pe o poziție umilă, diferite „ajutoare” pentru cultură, în condițiile existenței unui buget scandalos de mic destinat acestui domeniu. Drept urmare, s-a creat un primejdios raport de subordonare între reprezentanții instituțiilor culturale și oamenii politici aflați la putere. Recent, s-au oferit subvenții pentru revistele de cultură aflate în pragul falimentului, dar numai acelor reviste care... nu fac politică. Lăsăm la o parte faptul că prin „a face politică” se poate înțelege aproape orice — astfel încît ar trebui să recurgem la serviciile competente ale lui Mihai Dulea sau ale Tamarei Dobrin ca să ni se explice dacă un poem are sau nu implicații politice — dar însăși ideea de a folosi un instrument financiar pentru orientarea și nu pentru susținerea culturii reprezintă un început de imixtiune a statului în mecanismul intim al actului de creație. Imaginea României în lume are de cîștigat nu din difuzarea unor creații festive, ci prin trîmțirea în străinătate a unor creații valoroase. Unii dintre parlamentarii noștri au protestat vehement și atunci cînd au luat cunoștință de conținutul filmului despre Piața Universității, și atunci cînd au aflat că tocmai acest film ne va reprezenta țara la un festival cinematografic internațional. Această reacție, specific comunistă și dovedind un diletantism politic compromișător, arată că n-a dispărut nici în prezent prejudecata conform căreia un film trebuie să prezinte situația din România într-o lumină favorabilă. În realitate, singurul lucru important este ca filmul respectiv să se impună prin valoare — prin forță expresivă, prin demnitatea atitudinii, prin clarviziune manifestată în înțelegerea existenței ș.a.m.d. — pentru că dacă se impune prin valoare va face implicit propagandă culturii din România. Dostoevski scriind despre abisurile sufletului slav sau Soljenitîn divulgînd coșmarul închisorilor politice sovietice n-au contribuit deloc la deteriorarea imaginii pe care o are Occidentul despre poporul rus. Dimpotrivă, prin talentul lor artistic și prin forța lor morală au impus respect și au făcut ca poporul rus să fie tratat cu mai multă gravitate.

A trecut vremea cînd se credea că străinii pot fi cîștigați prin trucuri ieftine — de genul primării lor cu piine și sare. De altfel, însăși ideea de a-i „cîștiga” are o notă de improvizatie și neseriozitate. În zadar ar începe contestatarii guvernării feseniste să declare că totul merge bine în România, în zadar am trimite la festivalurile cinematografice internaționale filme cu mineri care plantează flori în fața Teatrului Național, în zadar am tipări doar reviste cu literatură „pură” — atîta timp cît realitatea socială și politică dezmente o asemenea imagine roză. Situația în care ne aflăm este poate chiar mai dramatică decît a reușit să o descrie ziaristul de la *Paris Match*. Metode de conducere autoritariste se combină într-un mod paradoxal și neliniștitor cu o dezordine socială în continuă agravare, iar ineficiența economiei socialiste nu este deloc contracarată de sectorul particular, care, dimpotrivă, prin funcționarea sa caricaturală, în semiclandestinitate, riscă să compromită, pentru o mare parte a populației, însăși ideea de economie de piață. Dacă vrem ca străinii să înceapă să creadă că în România se trăiește bine nu avem decît o singură soluție: să facem ca în România să se trăiască bine.

Alex. Ștefănescu



TURNUL COLȚEI

Implicat

Am jurat să nu mă mai amestec unde nu-mi fierbe oala.
Dar — ce să fac? — sînt în oală.
Îmi curge pe obraz salivă de țelină,
scuiptat de ceapă: sînt însăși fiertura.

Nemeritata vacanță

Totuși, am visat dar n-am așteptat să se mai întimplă marea lingă timplă,
vînt pe coapsa goală și versul pe coală și să se petreacă — mai zice povestea — faptele acestea pe o coastă greacă.

Cine-ar fi crezut, o, zei și zeițe, că dintre peștrițe cioburi de trecut o să se aleagă amfora întregă?

Poate mi se pare ori mi se năzare că e chiar aceea, stihia-egeea, poate nu sînt eu odrasla de zeu — ci-i un autor foarte vechi și mort, veșnic debitor insulei de Nord unde-ntimplător soarta mi-o export.

Sărbători fericite

Își atîrnă de tavan patru căprioare, șase corăbioare de fir argintiu; la cea mai plîpîndă boare, corăbioare, căprioare se rotește în aer, scot clinchet subțire — parcă-ar fi Crăciun și Crăciun și este în America de mijloc unde slaba mea ființă se rotește fără aer, fără clinchet diafan, spînzurată de tavan.

Nina Cassian

Cartea și superfetația

DESI tinde să pară depreciativ, ceea ce numesc superfetație jurnalistică intră, totuși, în categoria „neprevăzutele” pozitive ce au urmat Revoluției. Apolitic, dacă nu chiar infirm ca vizionar cum sint, nu am dreptul să mă aventurez aici în speculații expert-fisiit-parlamentare. Mărturisesc că, pentru mine, astăzi, atât de incoerenta „Renaștere” nu înseamnă decât două lucruri: o înflăcărată clipă de iluzie, vai, cât de repede pierdută, și voluptatea — recunosce, imorală, dar deprinsă încă de pe vremea lui Ceaușescu —, de a vedea cum baboiul istoric dospește în forme numai aparent schimbate; cum se înmulțesc erorile, confuzia, absurdul, cu un rafinament diabolic care și-a pierdut de mult misterul; cum haosul se instaurează devastator prin intermediul unor pseudo-teorii importate anapoda și pripit, odată cu sutienele și opincile de plastic otomano-italiene. Trăiesc umilitoarea senzație că România a devenit astăzi cel mai rentabil talcioc al rebuturilor teoretice occidentale și, nu mai puțin, al celor materiale. „Lambada” dezastrului e în plină desfășurare. Dacă fenomenul nu mă descumpănește, nu poate însă să nu mă alarmeze. E adevărat, nu mă impresionează fluorescența barbar-polițiotă a pudrierii de firme cu gratii. Televizorul și videocasetofonul, pentru mine, reprezintă instrumente de tortură, pentru alții, mai grav, aparate magice de dezorientare, alienare și corupție moral-politică. Că bișnițarii și foștii (?) securiști flutură kilograme de dolari la gurile metroului mă lasă rece, sigur fiind că niciodată nu vor cumpăra cu ei un Leonardo Da Vinci. Cât privește prețul inaccesibil al cireșelor, al cășunilor și al pepenilor, acest inuman atac la copilărie, are baremi meritul lui că nouă, celor trecuți de vârsta poftelor, ne restituie gratis chiar acest lucru scump: copilăria. Ei bine, chiar dacă nu-i foarte normală și nici constructivă, aceasta nu e chiar o stare de cecitate politică. Nu e, grație unui merit inestimabil al dispărutului, pe care mulți uităm să i-l recunoaștem. Conștient și metodic, odiosul a avut grijă să ne deprindă cu răul și cu puterea de a îndura suferința, ne-a călit și a promovat, la proporții etnice, „arta” de a trata anomalia ca normalitate. Ne-a convertit și supus celui mai înjositor psalm al resemnării, care, culmea, cică ar reprezenta românismul: ferească Dumnezeu de mai rău! Chiar dacă din nefericire apoftegma se confirmă, eu nu cred în paternitatea ei românească. Conștient de blestemăția sa supremă, strigoii ceaușist conta, de fapt, pe un raționament care decurge din celălalt, dar care, lui (ca și nouă de altminteri), i se părea irealizabil: o bestie nu poate fi răpusă decât de o bestie și mai mare. Cei mai mulți din noi n-au crezut aceasta, iar primii care n-au știut-o sint copiii, pentru totdeauna „privați” în cel mai tragic „boutique” al noii epoci: CIMITIRUL EROILOR.

UN LUCRU e cert: Revoluția a schimbat radical soarta cuvântului scris. Spun radical, chiar sub rezerva acuzației ce mi s-ar putea aduce, că, deși a fost decretată abolirea cenzurii, aceasta nu a fost desființată. Nu au fost desființate decât parțial, formele de funcționare ale spionajului cultural. Se știe, pe vremea lui Ceaușescu, „chirurgia”, ca să nu spun abatorul literar, funcționa pe față, intolerant și coercitiv. Au existat, și pe vremea lui, perioade scurte ori încercări inconsecvente de slăbire a chingii, dar nu și de descătușare definitivă. Apariția sporadică în presă sau editarea lui Eliade și Noica se datorau fie unor presiuni externe, fie unor interese C.C.-iste extraliterare. Erau doar apariții strategice, inofensive, îndelung examinate, ajustate și nu întotdeauna dintre cele reprezentative pentru autori. Știu însă cum și-au ispășit soarta cărțile Anei Blandiana ori ale lui Mircea Dinescu, știu câte și cât au zăcut prin sertarele editurilor cărțile autorilor, știu câte rubrici consacrate (inclusiv cea a lui Geo Bogza) au fost suprimate pentru că nu și achitau tributul de oportunism pretins. E adevărat, au existat și unele „scăpări” care s-au datorat în primul rând unor remanieri de calitate în rândul cenzorilor. Ei înșiși exasperați de precaritatea profesională a personalului de gardă, comunistii, au înlocuit cu precauție pe

unii pitecantropi ideologici cu indivizi mai de Doamne ajută. Fenomenul s-a dovedit cu două tășuri. Unele texte valoroase, care treceau grație imbecilității trogloditilor de odinioară, nu mai puteau trece acum din pricina vigilenței noilor funcționari al căror „rafinament” mercant îl făcea să descopere pete pină și în soare. Personal, în 1970 nu mi-a fost greu să las pe drumuri pe șefa cenzurii constănțene, o prostuță frumoasă pe care am reușit să o conving să publice în **Tomis** o poezie anticomunistă pe care mi-a încredințat-o, cu tot scepticismul, Marin Sorescu. Cum? Simplu. Interpretând tragicul poemului ca eșec... sportiv, așa cum cineva interpreta **Capra cu trei iezi** drept **Antigona** românească (?). În schimb, ceva ani mai încoace, Ioanichie Olteanu n-a mai putut beneficia de receptivitatea instruită a Ecaterinei Taralungă (una din responsabilele cenzurii dinaintea Revoluției) fiindcă tărăcuța lui Dulea a descoperit complicitatea spirituală și l-a concediat pe redactorul șef al **Vieții Românești** pentru lipsă de vigilență ideologică. Dar povestea raporturilor scriitorului român cu cenzura e atât de lungă, sinistru și absurdă, încât s-ar putea tipări un volum de zece ori mai voinic decât **Ilustrul Omagiu**. În treacăt să spun că, la umbra acestei atmosfere de tensiune și înfruntare între valoare și canon, s-a născut un personaj de o odioasă notorietate. Falsul persecutat, care, pentru a-și justifica impotența creatoare (dar pentru a se asigura pecuniar, nu conținea să se recomande drept victimă a cenzurii. Iată, pentru eroica sa penitență, „geniul” acela are acum ocazia să devină milionar, având la dispoziție toate tipografiile românești. Nu se prea vede și nu prea se aude nimic...

PARADOXAL dar adevărat. Cei care au salvat onoarea tiparului atita vreme terfelită de erezia comunistă nu au fost „clasiici” în viață ai geniului, necum veleitarii cu pretenții de martiri. Primii care au răsturnat subit și intransigent soarta și destinația cuvântului scris au fost „anonimii”. O generație spontanee, incredibil de energică, de informată și vehementă în înțelesul civilizat al descătușării cuvântului. O promoție de tineri care încă din istorica noapte de decembrie a declanșat, începând cu creta pe asfalt și sfârșind cu veghea în tiparniță, cea mai mare ofensivă din istoria publicisticii românești. Un malițios ar spune că numai cine n-a vrut n-a scos un ziar. Căci peste noapte piețele și trotuarele Capitalei au fost pur și simplu troienite de stivele cu hirtie imprimată. Cred că ar fi imposibil de realizat o statistică a tuturor publicațiilor care au ființat, au durat sau au dispărut în ultimii doi ani. (Regretatul George Ivașcu a încercat așa ceva referitor la perioada in-

terbelică și nu a scos-o decât parțial la capăt, deși efervescența jurnalistică de atunci n-a avut nici pe departe intensitatea celei de acum.) Poare doar o societate serios computerizată ar putea apoxima proporțiile, titlurile ori fluctuațiile de tiraj ale actualei eiupercării de gazete în continuă erupție. Numai despre productivitatea fantezistă a titlurilor s-ar putea scrie un eseu, dacă nu un volum: titluri cu tradiție (respectată sau compromisă), titluri academice, titluri polemice sau dulcege, titluri furate sau originale, în fine titluri adecvate, urite, năzdrăvane, barbare, cosmopolite, abreviate („schimbiste”), argotice, ultraprofesionale sau intraductibile, titluri, titluri, titluri... Toate cu ambiții și speranțe comerciale declarate. Vorba lui Alexandru, „românul e născut poet”, e pe cale să se transforme în „românul e născut ziarist”. Repet, în esență, fenomenul e constructiv, întrunind o parte (nu întotdeauna cea esențială) din atribuțiile noțiunii de libertate. Desfășurarea lui urmează graficul exploziilor tectonice: erupția provocatoare de nebulozitate și haos, urma de reflux care determină selecția, șchilibrul și în cele din urmă discernerea valorii de impostură. Firesc, în noile condiții, profesia de jurnalist capătă unele trăsături particulare.

Perisabilă printr-o fatalitate genetică funcționar, publicistica postrevoluționară s-a dedicat cu o feroare neobisnuită momentului, imediatului, chițibușului. A dat efemerului prețul tezaurului. Urmărind rădăcina inclementă cu samavolnicia trecutului ceaușist, articolul de orice gen capătă sistematic un pronunțat caracter redizitorial. În fine, valorificarea vocației detectiviste (și documentariste) a jurnalistului a ajuns uneori pină la indiscreție și denunț.

Toate aceste consecințe ale liberalizării (și multe altele) au dat firesc, odată cu sporul numeric fără precedent al publicațiilor, și la înmulțirea năucitoare a semnatarilor de rubrică. Spun semnatar pentru că, vom vedea mai la vale, nu toți care țin pixul în buzunar sint și ziaristi. Mărturisesc că nu mă număr printre cei mai zeloși cititori de ziare, cum n-am fost nici pe vremea tiraniei, când nu citeam decât **Sportul** și unele pagini din revistele literare. Sint însă conștient că efervescența și invigorarea jurnalistică actuale se datorează mai ales tinerilor, a căror fragedă ereditate nu a suferit traumele vechilor indeletniciri propagandistice. Sau, dacă ei le-au cunoscut, le-au detestat și evitat cu atita îndirjire, încât puritatea și neîntinarea lor au devenit cele mai înflăcărate procedee jurnalistic. Odată cu imacularea, tinerii au adus paginii de ziar prospețime, curiozitate, dezinvoltură. Fiind încă în curs de cernere și formare, nu voi da numele noilor veniți pe care îi urmăresc. Mă interesează în

egală măsură așa-zisele grupuri de la **Expres**, **Opinia Studentească**, **Contrast**, „22”, **Cațavencu** etc. Pe altele le citesc pentru modul genial în care știu să se facă detestabile. Din nou amin citarea, pentru că nu mi-am propus să întocmesc aici o „revistă a revistelor”, nici un atestat ad-hoc al noilor consacrați. Concluzia este că, deși nu mai beneficiază de ilustra „Academice”, publicistica are azi experți de-abia ieșiți din adolescență: filologi, ingineri, medici, actori, studenți și SOMERI. Profesioniștii eminenți ai genului trebuie să se întrebuițeze serios pentru a-și apăra reputația. Ei nu mai au vasali, ci rivali. Profesia de ziarist a devenit pasionantă și rentabilă.

INUTIL a mai demonstra că, odată cu diversificarea și creșterea calității, a crescut și autoritatea de piață a ziarului. Oameni care n-au ținut în viața lor o carte în mână aleargă din zori și fac coadă la chioscul de ziare. Lângă borcanul de iaurt și eventual roși, în fiecare sacoșă cu țiguieli se află un teanc de ziare. Știrea proaspătă și nemistificată hrănește; adevărul și surpriza ung la inimă, polemica, cancanul, zvonul etc. pasionează și incită. În fine, uneori, familiaritatea prea familiară cu personajele, evenimentele și mai ales culisele politice îi dau individului sentimentul demnității de locuitor al Planetei. Chiar dacă nu-i are pe toți, fiecare ziar își are cititorii săi. Sint sigur că există analfabeți care, fie că-și depling „infirmitatea”, fie că-i plătesc pe alții să le citească ziarul **Poliția**, **Prostiția** sau **Bursa**. Setea de informație și senzațional a înrobii deopotrivă lumpenul și elita. Jurnalul a devenit rentabil nu numai pentru patroni, articleri ori tipografi. Importul de lentile și vînzarea de ochelari s-au triplat. Numărul „pozariilor” a crescut vertiginos odată cu prețul aparatelor care consumă celuloid imprimabil. Hirtia de scris se găsește mai greu decât cea igienică. Situația caricaturistilor s-a îndulcit materialicește. Săliile tribunalelor s-au înobilat cu o clientelă nouă, de prestigiu: poeți și poeteze, șefi de publicații și președinți ai Uniunii Scriitorilor. Nu-mi dau seama cit a crescut venitul juriștilor, dar știu că răspunderile lor culturale s-au înmulțit extenuant. Pentru ca sentința să fie cit de cit dreaptă, ei, judecătorii, trebuie să distingă între metaforă și neobișnuit. Drumul spre ocnă, la noi, trece prin estetică și Parnas. Ca urmare a procesului de „reeducare” istorică anti-teroristă, spitalele de urgență și cabinetele de pansament au cunoscut în ultima vreme fețe luminate (și tumefiate) ca eminescologul Petre Creția, prozatorul Banu Radulescu, poetul Cezar Ivănescu, ori foarte tinărul și talentatul Mirel Curea...

În fine, să nu uităm inovațiile spectaculoase petrecute în sistemul de difuzare a publicațiilor. În această direcție a luat ființă o adevărată breaslă care a împinzit Bucureștiul. De la gura metroului și pină pe turla Metropolei poate fi întâlnit noul personaj — difuzorul de ziare, cu identitate extrem de variată: tinăr sau bătrîn, sportiv sau șontorog, simpatic sau ciufut, agramat sau absolvent de limbi clasice, țigani, ingineri, foști deținuți de drept comun, prostituate etc. Umbra vorba că cei mai mulți sint pe cale să devină milionari. Lucrul de care nu mă îndoișc este că cel mai bine ciștigă cei ale căror „strigături” știu să fortifice adevărul debil din cuprinsul gazetei. Origem, folclorul de stadion a intrat într-o competiție dificilă cu cimilitura și fantezia vinzătorului de ziare. În condițiile acestei hegemonii pe care o dețin cotidienele, e cazul să ne întrebăm: care sint șansele și destinele CĂRȚII? A ceasta e chestiunea esențială care mă frământă și, în ultimă instanță, pretextul acestor însemnări. Nu a cărții deja tipărite, care-și are soarta ei asigurată: librăria, biblioteca și anticariatul. În ultima formulă și după modelul „ziariștilor” a luat ființă o altă instituție similară, **taraba** cu cărți și cu slujbașul ei de rigoare, anticarul ambulant. E impropriu spus sau se deosebește de anticariatul tradițional prin aceea că, în vreme ce în vechea prăvălie cărțile își prelungeau azilul în un preț, redus, pe noile teșhele improvizate, acestea aspiră să-și relieve viața la prețuri frumuseșii exagerate. Nimic ilegal, cită vreme țirgul se află la



CHRISTIAN D'AUCHAMP: Splaiul Unirii

jurnalistică

„Atitudinea, gustul și nevoile (nevitale!) ale cumpărătorului. E adevărat că, spre deosebire de „ziarist“, anticarul ambulant e un ins mai evoluat. Pentru a fi un bun „pilot“ de titluri și prețuri, el trebuie să fie un instruit, altfel îl pște ruina. Nu e de mirare că mulți dintre tarabisti de cărți sint niște eșuați de rasă: pensionari, licențați fără post sau abandonati, studenți nevoiași etc. Dar, dacă e necesar să fie un avizat, anticarul nu trebuie să fie și un erudit, un bibliofil sau un... sentimental. Instinctul valorii îi ajunge. Altminteri, în calitatea lui de vameș de comori, la instrăinarea unui volum de Mircea Eliade ar trebui să se sinucidă sau, adjuceindu-și valorile, să dea faliment. Dar toate acestea sint chestiuni mai puțin dramatice. Că adevărat complicată și, dacă nu cumva insolubilă, e problema cărții, care trebuie să vină.

FĂRĂ fals scepticism, trebuie să recunoaștem că scriitorul contemporan și cartea de valoare trec printr-o clipă grea. Oricum mai dificilă decît criza umanismului de care se plînge pînă și Molière și doar intrucitva diferită de situația degradantă în care comunismul adusese arta și literatura. Nu epidemia jurnalistică este principala cauză a noului impas în care se află umanismul. E doar o consecință a tot mai blestematei „liberalizări“ și a „privatizării“. E adevărat, editurile s-au înmulțit, cenzura și-a schimbat uniforma, penuria de hirtie nu e mai alarmantă decît risipa ei. Deci criza cărții e de ordin pur administrativ și economic. Delțul profitului, odată instaurat și generalizat, l-a transformat pe editorul dintr-un protector de frumos, într-un negustor hapsîn. La fel și pe tipograful care, dintr-un executor sâțisit, a ajuns un ciubucar iscusit. Nici pe unul, nici pe celălalt nu-l mai interesează cît de bună este cartea, cît e de vandabilă. Cu alie cuvinte cît e de mediocră spre a fi cumpărată de cît mai mulți. Culmea e — și aceasta mă umple de mîndrie națională — literatura română e destul de săracă în rebuții de răsnet. Cele cîteva excepții interbelice, M. Drumeș, P. Bellu, Octav Dessila nu sint suficiente pentru a dezorienta și satisfice lăcomia prostului gust, nici setea de valută a editorilor. Aceasta explică avalanșa de traduceri și receditări a unor subproduse „universale“, cu titluri exaltate și conținut promiscuu: romane polițiste, literatură porno, fantasmagorii meta-para-psihotice etc. Singura care pare a ține piept — negustorește vorbind — ereziei subculturale e literatura disidenței, de la Pasternak la Goma de la Soljenițin la Dinescu. Cei care au făcut-o la timp apelează la formula ineditelor „interzise de cenzură“ sau a textelor comunicate clandestin peste graniță, exact în anul cînd autorii lor, în țară, îl proslăveau pe tiran... Ce se întîmplă însă cu bietul poet care n-a fost nici disident, nici n-a tîmniat dictatura, ci și-a văzut și-și vede de treabă cu talent, înțelepciune și evlavie pentru adevărată poezie? Acestuia, fie că i se inchide ușa editurii particulare cu una și aceeași explicație: nu publicăm poezie fiindcă nu se cumpără, fie că i se cîntă cu compasiune prohodul în editurile etatizate (și ele în deriva financiară). Ce se întîmplă cu romancierul de profunzime, de analiză psihologică abisală, incapabil să scrie romane frivole, cu pistoale

și bordeluri, așa cum nu a fost în stare să scrie nici cărți cu ilegalisti de operetă? Ce vor face eseistii, criticii literari, filosofii de artă, ale căror cărți nu pot, desigur, parfuma trusa de vacanță a frizeritelor? Vorba unui amic, meșter în ziceri argotice: aceste cărți nu ne coafează! Dar grav și omeneste mă întreb ce perspective îl așteaptă pe scriitorul anti-comercial? Va muri de foame, va umbla desculț, va dezerta de la uneltele și menirea sa, apucîndu-se de altceva? Unii, e drept, puțini au și făcut-o, dar cei mai mulți n-au nici bani de țigări, darmita de privatizare. Cum și cînd vor mai apărea un Ion Barbu, un Camil Petrescu, un Marin Preda sau un Nichita Stănescu, dacă nu se vor găsi edituri și lectori care să-și asume riscul de a nu se îmbogăți peste noapte. Mai ales în condițiile în care Uniunea Scriitorilor este singura instituție din România (probabil din lume!) care retribuie drepturile de autor conform unui tarif stabilit și nemodificat din 1965!!!

Ei bine, dați-mi voie să cred că, în pofida oricărui vicisitudine, cărțile de preț și autorii incoruptibili, adică literatura de calitate, vor rezista ofensivei prosperie în care se află efemerida și maculatura. Valoarea va supraviețui în ciuda tuturor privațiunilor iscate de... privatizare (de caricaturala privatizare care se practică la noi). Nu-i un joc de cuvinte, ci o lege a selecției spirituale. Dacă, biologic, individul poate capitula, spiritul nu poate da niciodată faliment, pentru că genul și esența nu cunosc nici foamea, nici paupertatea vestimentară. Ceea ce parcuregem noi acum e departe de a reprezenta o Renaștere a umanismului. E cel mult o clipă de decanonizare haotică, confuză și, în cele din urmă, iluzorie. Iuscința unui călău nu se verifică punindu-i în mînă o vicoară. Din păcate, cele mai multe legi care dau libertate n-au ele înseși libertate.

Dar, **umbrila vitis**, cum spuneau anticii, viața la umbră a cărturarului nu poate fi definitiv turburată aici de agitația jurnalieră, nici de constrîngerile pecuniare care, vrînd-nevrînd, la locul sau devin echivalente celor ideologice. Românul (creator de meserie) ar spune: am scăpat de o belea și am dat peste alta. Oricît de instructiv și necesar, răsfoitul infierbîntat, aproape isteric, al ziarului nu are nici măreția, nici eficiența lecturii monahale a Cărții. Nu voi cădea în extremismul lui E. Faguet (și al altora) care, în celebra **L'art de lire**, socotea lectura jurnalului ca nocivă și deformatoare de cuget. Dar între vitalitate și veșnicie e de ales veșnicia. De altfel se simte deja o anume anemie, o plictiseală generală, atît în paginile gazetelor cît și printre cititori. Am recunoscut că în această perioadă de efervescență au promovat unele condeie inzestrate, și-au găsit climatul și condițiile de afirmare ziaristi de vocație. Dar, ce se naște din exces, de excese moare. Superfetația jurnalistică îpsuflește talente, dar naște și monștri dotați cu toate tarele de rigoare: minciună, mahalagism, vulgaritate, agramatism etc. Încît, optimismul amintitei sentințe a lui Alexandru și gata a se duce pe apa sîmbetei, sub dogoarea vorbei de duh a lui Caragiale: „pentru un român care știe să citească, lucrul cel mai greu e să nu scrie“...

Al. Protopescu



FRIZERI VALAHI de Raffet



PORTRET

Comedia diletantismului

IMPRESIONANTĂ în romanul lui Mircea Eliade **Noaptea de Sinziene**, e nu numai forța scriitorului de a-și înălța cititorul spre înțelegerea modului în care fantasticul și sacral se întrepătrund cu profanul ori se pot îmblîși și pot coabita cu realul, dar și înțelesul în care Timpul agresază pe om. Timpul devine Istorie. O istorie cărora nimănui nu i se poate sustrage. O istorie care încercuiește viața individului trăitor în societate și i-o devoră inevitabil. Chiar străniul Anisie, cel care vrea să se desprindă și să iasă din prezent fără prezentul însemnă istoriei retrăgîndu-se departe de lume, într-o grădină a sa, nesupunîndu-se decît ciclului cosmic (noapte—zi, anotimpuri) cel care se vîrte în afara Timpului, asemenea eroului din basmul **Tiserețe fără bătrînețe**, Anisie, care îi dăduse intîlnire lui Ștefan după patru ani, nu izbutește să se sustragă Timpului. Ștefan se duce la intîlnirea proiectată, îl caută, dar nu-l mai află nicăieri! Nimeni nu știa cum dispăruse Anisie, grădinarul, cel ce se refuzase Timpului. El fusese probabil, uels de armatele germane sau de cele rusești căci gîndește Ștefan: „cum poți rămîne în afară de Timp cu tancurile și artileria alături de tine...?“

Chiar dacă se afla departe de țară, realitățile tensionate, nu odată terifiante, pe care le trăia populația românească, frica, lașitatea, vinzarea de frate, teribila, injositoarea delatiune și cite altele apar nuanțat în cartea aceasta a scriitorului trăind marea granițelor țării dar sufletește în interiorul ei. Decăderea morală, împingerea unei bune părți a românilor înapoi, înspre incultura și deplăzabilă ignorare a valorilor spiritului, divizarea societății românești și ruperea ei din contextul european, civilizată și firesc, precum și izolarea țării ca într-un țarc, ca într-o închisoare, păzită cu strășnicie de prostia uzurpatoare și ticăloasă. — toate acestea le-a cunoscut Mircea Eliade și le aflăm în plasma artistică a complexului său roman. **Noaptea de Sinziene** este, cum s-a spus, și o frescă a societății românești din vremea totalitarismului, bintuită de relele-i inerente. Din acest punct de vedere interesant sint personajele secundare, cele din planul al doilea al narațiunii, cum ar fi: Vădastra, Antim, popa Bursuc, actorul Bibicescu și alții.

Demn de reținut (printre altele) este personajul Gheorghe Vasile, tatăl lui Vădastra (veleitarul care pătrunde în diplomație și devine agent dublu). Betiv, deklasat, acest institutor de țară de care fiul său se rușinează, (Vădastra e un nume de împrumut) se inchipuie, după dispariția fiului și a cuscruului său, celebrul colecționar, Antim, un fel de „apostol al neamului“. Stimulat de activitatea dispărutului, în casa cărui vine să locuiască (fiind socrul Irinei, fiica lui Antim și soția lui Vădastra) bătrînul Vasile încearcă să-și aducă la îndeplinire din faima lui Antim, visînd la crearea unei așezămînt culturale într-o folosință sătenilor din comuna natală. Așadar, Vasile începe, la rîndul lui, o plină de rivnă acțiune de... colecționar. La nivelul său de înțelegere, învățătorul Vasile este un ins mărginit, bagajul lui verbal se reduce la cîteva zeci de cuvinte, la sintagme cu iz patriotard iar atunci cînd nu poate face față unei conversații ori vrea să-și ascundă părerea, din prudentă, din sîrtenie începe să se vîlcărească și să-i jelească pe bietii români căzuți la Cotul Donului sau în stepele rusești. Este, așadar, un om limitat, iar „visul“ lui e pe măsură. El intenționează să adune într-o proiectată bibliotecă toate volumele apărute într-o colecție ieftină.

S-ar putea spune că nu e nimic rău în intenția învățătorului. Că ea ar fi într-un fel laudabilă. Numai că insul este un semidoct — intenția lui se întemciază pe o

greșită cîntărire a valorilor adevărate. Ignoranța, incultura fiindu-i dublate de o infatuare direct proporțională cu prostia și cu înșelătoria. Impochimenul nu este numai ridicol, dar și respingător. Căci pentru a-și procura volumele multivnite, domnul Vasile are nevoie de bani. Și-i procură însă pe căi deloc oneste, furînd și vînzînd pe nimic obiecte din colecția lui Antim. Un anticar smecher exploatează ignoranța noului colecționar și-i aduce cărțile dorite în schimbul valorilor adevărate sustrate din prețioasa colecție a cuscruului. Învățătorul Vasile sustrage din bunurile lui Antim manuscrise rare, volume bibliofile, tablouri, costume de epocă, obiecte foarte vechi, unicate — pentru a-și achiziționa modestele cărți pe care penuria lui intelectuală le considera „valori“, sau cu un cuvînt demonetizat (nu atît prin utilizare, cît prin ceea ce denumeau), le-am numi „inesestimabile“.

Întîrziatul cititor al colecției de popularizare ambiționează să concureze acțiunea predecesorului său decedat. „Așezămîntele Antim“ visate de Vasile Gheorghe se reduc, de fapt în mîntea acestui ignar, la o îngrămădire de cărți ieftine. El fură, pentru a și le procura, se pune în situații jenante față de nora și de cuscra sa, care-l prînd asupra faptului... Acțiunea învățătorului, elarul lui... creator se bazează pe distrugerea unei adevărate averi, a unor valori strîine în decursul unei vieți de un cunosător și înlocuirea ei cu o operațiune de tip kitsch. Vasile întreprinde, de fapt, o acțiune anti-culturală foarte distructivă, în care pune însă un zel deosebit, crezîndu-se continuatorul adevăratului colecționar.

Sub aparenta generoasă a unui act de pretinsă „creație“ Mircea Eliade surprinde nuanțat și urmărește cu subtilitate un proces psihologic care intrigă și uluiește: acțiunea distrugătoare a prostiei suficiente și arogante! Căci subtilizarea colecției adevărate și înlocuirea ei cu acel surrogat de cultură pentru care bietul Vasile face risipă de vicienie, hoție, prefăcătorie pentru a fura și a vinde obiectele din colecția tatălui Irinei, echivalează cu o crimă față de cultură. Niciunde în literatura română a ultimelor decenii n-am intîlnit o mai izbită radiografiere artistică a prostiei care se autoidolatrizează, a mărginirii încăpătîinate și semidoctismului timp, avînd o atît de bună impresie despre sine ca în acest personaj de neuitat, Vasile. Sub privirea uluită dar îngăduitoare a Irinei și a mamei sale care descoperă tîrziu lipsurile din colecție și înțeleg probabil greu rivnă cu care mărginitul institutor o jefuiește, dar nu încearcă decît în ceasul al doisprezecelea să oprească jaful nesăbuit și să mai salveze cîte ceva din ceea ce mai rămăsese. Totul cu o infînită, inimaginabilă delicatețe și bună-tate.

CÎT PRIVEȘTE drumul cu căruța plină de cărți înspre satul natal al învățătorului, drumul prin gropi și hîrtoape, printre dărîmături și bolovani, prin maidanele sau cîmpurile părăsite — un adevărat calvar, datorat încăpătînării prostiei a aceluiași Vasile, dornic să-și salveze „comoara“ de trupele rusești, drumul chinuitor ducînd într-o fundătură, el mi se pare o splendidă metaforă amintînd de căile nefirești pe care a apucat societatea românească de după 1945, sub presiunea forțelor comuniste de import. Căruța cu cărți a învățătorului, rătăcind în direcții necunoscute, întîmplătoare, dibuirea prin gropi și ruine, căruța distrusă de glodurile drumului, e cea mai sugestivă imagine a Golgotei impuse poporului român și executată prin voința și încăpătînarea terifiantă a unor ignoranți.

Eugenia Tudor-Anton



Aurel RĂU

Liliac înflorit

Era să nu vă observ datorită ploilor
și frigului,
soli prin parcuri
și pe deasupra tuturor porților –
soli ai cui? –
flori de liliac înflorit.

Dar mi-ați căzut în priviri și vă faceți cîntec,
și nu prea tirziu prin tirziul
care ne paște
cum toate-acum fug mai repede,
și-as vrea să-njghebăm un sfat cumva mai de-o parte,
câci iată ceva ne unește.

String din măsele odată
și încă odată,
imi calc pe suflet –
apucă, indoaie și sîrtecă,
rupe,
cosap ce înfigi
cuțitul
de Paști, în miel, pentru Cină I

Deci o văză cu liliac înflorit.
În nepăsare stînci printre fulgere, sfidînd cerul,
înspicare,
căderi de stele,
scorbaciuri cu mii de ghioage în loc de pleasnă,
vulcani stînd să izbucnească,
cetății de mov, brumăriu și alb, cu punțile trase.
Sub togă verde un spiriduș, o insectă mică,
se face mic să abată moartea.

Dragostea, nunta, trecerea.
Postura de izvodit din foc și sortiți stingerilor.
Raportul mimesis-catharsis.
Punctul unde se opresc cuvintele
să înceapă cuvîntul.
Disjuncția sat-orăș în poem, la români.
Atitea-n gilceavă plaiuri...

Copaci, printre meri și zarzări.
Doar simple vetre vreo zece zile
din cite zilele,
spre purtat un prinos de flăcări.
Nerăsplătiți prin fruct.
Ne place sau nu ne place această lege?
Aspră, ce-i drept, dar lege.

Sub un vas cu liliac înflorit.
Într-o tăcere prin care străpuși sint munți de steril
și nu te lași smuls la datul
colțului
clipă de clipă
ce-i în fond cercul.
Chip de a fi,
al lui Dumnezeu.

Și sint iertat, s-a schimbat doar locul.
Astimp afară
s-au calcinat vorbele ciorchinilor.
Era să nu vă observ
printre ploi și frig.
Era să nu observați nici voi că invidiu sau mor.
Că mă scutur de vînt sau strig.

Porumbel II

Pe marginea unui geam,
cred al unei săli
de ședinte,
un porumbel mort.
A murit el acolo sus?
A murit cumva pe asfalt
și din mers cineva,
din milă
l-a-ndepărtat?

În oraș nu s-a măturat
de la Revoluție.

Citiri în palmă

Toate le fac puțin mai tirziu.
Cine știe, poate-i mai bine,
poate așa
mai puține rămin
pentru prea tirziu...

La o statuie a zeiței Clio

La drept vorbind,
imi lipsiți.
Iubirea voastră ne-a fost impusă.
(Oricit, desigur,
numele-n greacă
vi-i Celebrare).
Precum impusă i-a fost trompeta,
ce vă-nflorește
alteori
mina,
sufflării mele
și-atitor șiruri de vieți în cumpănă.
Rrrrenumele unui neam...
Discursuri și cîntece
ostășești.
Chjar și lumina din gesturile eroilor
ezifantă...
Frumoaso cu sinii moi
subt peplos, doi aștri singuri,
ingindurat-o,
numărătoarea
de dactili, din lentoarea degetelor,
clepsidra
(luată ca simplu obiect de artă)
v-avantează. Va fi o zi
de pace-ntre noi, durabilă. Din păcate.
Din fericire.

Munții ninși

Numai munții sint ninși de un timp iarna.
Mai aproape de cer cresc din vid astfel
doar cei ce păzesc înălțimile.
Mă apropiu cu trenul de munții ninși.
Un convoi de năluci, un pridvor sticlînd,
după cum nîmerește soarele
și fronturi mari de albastru prin care trage
la cite-un țarm un duh de nor alb,
care-l absoarbe sau îl răzbuună, cum n-ar fi fost.
Pe urmă trenul cotește, prin păduri joase.
Aici brazii cresc ei din alburu,
terminînd negri însă, cu nimic sacru.
Deci a păzi-n orice loc înălțimile.
A sluji cu orice preț frumusețea.
A ieși la larg din crevase.
La o smucire, imi mai apar nesperat odată
prin pur, spăimîntoși, magnifici.
Numai titlul că ni l-au dat și-a meritat să stai
la geam ca-n priviri zăpada.

Îngeri vechi

Ca Sara și-Avraam vom sta-n picioare,
Pe niște turnuri eu, sub ramuri ea,
Cu cupe-n miini, împărătești odoare,
Într-un amurg prin care poți vedea.

Iar voi pe scaune de bronz din soare,
La piept cu cite-o tandără de stea
Bunăvointei semn, de nu scrisoare
Spre pustit de tot o lume rea.

Aveati și-atunci, vezi-bine, investirea
Vreunei vestiri de fii și făce-n leat,
Unul din sutele-nflorînd privirea...

Ci-azi doar tăcerea fir de aur boarce,
Doar ea, și vai l speranta, nesperat,
Că fără noi la cer vă veți întoarce.

Trasări de linii

Munții văzuți întregi doar de la distanță
și lacul de la fața lacului.

Amurgești de-l să amurgești.

Soarele această stea se va stinge-ntro zi
ca o ghiară – și ce-i cu asta?

Comorile murmurul de fintini convertit în arcă
Fixitatea de hribi a pair-ilor

Cine a mers cu fruntea sus va mai merge încă

Părerea unei gene de zare
Limpezimea unei lacrimi în întuneric care îți face bine

Periodeuț III

Ies tot mai rar în lume
În oras
în afara orașului
în țară
în afara țării
Și sub formă de vers – lucrul cel mai rău
sau cel mai bun –
în afara lumii

Ocean întors

Respirînd și pe culmi de respirație
vise ca delfini în somn
conducîndu-ți prin munți de memorie
de apă printre mărgeane sufletul

Deschizînd ochii, gura
și aducînd în spre tine casele pasărea astrul
trimițînd în spre ele vocale în care stau
reflectate ca stejarul în ghindă

Și plîngîndu-te la un ceal
la o cafea la un colț de stradă într-o agendă
de bani de criză a inspirației de raporturi
sociale – ce mare șansă

Sisteme

L-au năruit
c-un hei-rup
numai din cuvinte.

Din niște rime.

Deci „nu se mai salută...”
Deci „nox est perpetua...”

Stăteau groparii
la rînd,
să-i cîntească... mortul.

Vers liber în liber

Aleluia I
zice Aleluieva.

Dar din dar.
Și cu nimb de prag
de migrații.

Volan

Nimeni n-a luat-o, pisica moartă
din strada plină de toamnă.
Are gura deschisă și limba roșie,
care-i păstrează intact țipătul.
I-e încă blana, din gri și alburu,
zburîță – un perfect bol al vieții –
înainte de-a veni alte roți, alte fiare
de călcat sub frunzele toamnei.

Capriciu cu cai

Răsucesc în ascuțitoare
grăbit
creionul.
Un evantai, ba un curcubeu.

Dar o să scriu cu cărbunele.
Cu negrul,
care de-un timp e de suflet greu.

Și ce voi spune? Voi spune că anii mei
sint cai de mare
prin soare-apune.

Cai prin/soare ce pur și simplu
pe cînd se moare în larg
enorm
hărțuiesc Olimpul.

Vorbirea vie și ortografia

RECUNOȘTEREA prin legea de la 31 august 1989 a unității lingvistice și literare moldo-române și restabilirea literelor latine pe teritoriul Republicii Moldova pun în fața lingvisticii și a științei literare probleme care — până la această dată — erau tratate doar tangențial și incomplet, în măsura posibilităților admise de ideologia dominantă pe acele vremuri.

În prezent are loc în Republica Moldova o adevărată revoluție pasnică de restructurare a concepțiilor și o reînnoire în procesul evolutiv al limbii române pe întregul masiv dacoromân.

Ortografia a fost și rămâne totdeauna, la toate popoarele, o chestiune mereu discutabilă, în detaliile căreia aproape niciodată nu se ajunge la un consens absolut, unanim acceptat atât de specialiști, cât și de publicul larg. Acum cind normele ortografice, ortoepice, gramaticale și de punctuație ale limbii române și-au extins aplicarea și peste Prut, se mer a fi discutate în contradictoriu cele observații ce li se fac și în România. Am citit cu interes articolele tipărite în România literară și în alte publicații, care constată că, în genere, reforma ortografică din 1953—1954 are prize puternice până astăzi, deși pe parcursul (1965) s-au efectuat mici schimbări, principala privind păstrarea lui *ă* în cuvântul român și derivatele lui.

Partea atacabilă astăzi în ortografie este îndeosebi cea privitoare la formele verbale de I sg., I—III pl. de la verbul *fi* (sint, sintem, sinteți, sint), aparținând susținătorilor ai lui sunt, suntem, sunteți, sunt.

Aș dorj să spun câteva cuvinte în această privință, recurând și la o scurtă trecere în revistă diacronică.

E de remarcat chiar de la început că în cursul istoriei multiseculare nici una dintre limbile romanice n-a păstrat intacte formele latine *sum, sumus, sunt* (Cf. fr. *suus, sommes, sont*; it. *sono, siamo, sono* etc.)

Din lat. *sum* (I sg.) și *sunt* (III pl.) după căderea consoanelor finale s-a ajuns în România orientală la *s(u)*, care apare în română în encliză (nu-s acasă, *is bolnav*). La plural forma de indicativ *sumus* a fost substituită încă în latina populară prin forma de conjunctiv *simus*, atât în vorbire cât și în scris. Istoricul roman Suetoniu atestă forma *simus* în loc de *sumus* în vorbirea imparatului August. În *Corpus Glossariorum Latinorum* (VI, 9, 5—6) citim: „*Messala, Agrippa, Brutus pro sumus simus scripserunt*”. La persoanele II și III plural au apărut respectiv *sitis, sint*. Același proces de substituție a lui *sumus, sunt* prin *simus, sint* la indicativ s-a avut loc și în Italia de sud și cea centrală.

În textele vechi românești formele respective au ajuns la *semu, seti* (sau *setu*), *sint* (u), devenind „normale” pentru secolul XVI (Al. Rosetti, ILR, 1988, p. 147). Forma *sint* (3 pl.) a devenit cu timpul *sint* și a dus prin analogie (după conjugarea III, IV) și la persoana I sg. *sint*, după care *sintem* (I pl.), *sinteți* (2 pl.). Deci creația lingvistică latină populară are „o lungă tradiție în rostirea românească” (D. Macrea, *Limbă și lingvistică românească*, 1973, p. 158), mai mult de trei secole, până în veacul al XIX-lea.

În *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* (Vindobonae, 1780; Buda, 1805; Cluj-Napoca, 1980, p. 44) S. Micu

și Gh. Șincai înregistrau formele *sent, sentem, senteți, sent*.

Formele *sum* (I sg.), *suntem, sunteți*, *sunt* s-au introdus „ca formă savantă” (Al. Rosetti) în limba literară prin curentul latinist în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Vezi *Dicționarul limbii române* t. II, partea I, F-I, București, 1934, p. 113).

Nu se poate spune că *sunt* etc. ar fi „formă literară” cu „pronunțare mai îngrijită”, iar *sint* etc. ar aparține „vorbirii populare neingrijite” și că peste 150 de ani lumea cultă ca și literatura în toate stilurile ar fi preferat formele *sunt* etc.

De fapt în textele de pină în secolul al XIX-lea circulația cea mai largă pe întregul teritoriu dacoromân o aveau formele *sint* (sânt) etc.

— La Varlaam: *sânt, sânt, sânt, sânt, sânt*; *sântem, sintem, simtem*; *sinteți, simteți, senteți*; *sintu, sântu, sânt*;

— Biblia 1688: *sânt, sânteți, sânteți, sânteți, sinteți, simteți*;

— Antim Ivireanul: *li știu cine sânt*

— Ion Neculce: au defăimat pre Moldoveni, scriind că sânt din talhari;

— Cuvente den bătrâni: *sânt, sântu, sintu*;

— Zilot Românul (1780—1850): cele ce sânt să se întimple.

H. Tiktin atestă pentru literatura veche construcția pasivă: *sânt* chemat

La scriitorii secolului al XIX-lea formele *sint* (sânt) au răspândirea cea mai largă:

— D. Macaroviici: *ai tăi sântem*;

— Gr. Alexandrescu: *virtuți mari, fațe cumplite, iți sânt ție cunoscute*;

— C. Conachi: *și de sânt, și de am viață...*

— P. Ispirescu: *sânt bătrân și mie să nu poticnesc. Aici sântem pe moșia unei scorpilii, soră cu gheonoaia, de cele ce sânt, nu pot să trăiască la un loc.*

— I. C. Bibicescu (1848—1924): *că eu beau apă din tău și sânt tot cu dorul tău* (Poezii populare din Transilvania, 1893)

— I. G. Sbierea: *aceste suflete nu sânt așaș de o dată moroi*

— A. Naum: *Unde sânteți zilele mele...*

— I. Popovici Bănăleanul: *Să nu fiu cine sânt, dacă imi scapă...*

— I. Creangă: *n-am sărit peste garduri de când sânt; dragul tatei, nu da că eu sânt*;

— M. Eminescu: *Ca să nu s'arate-odată că sânteți niște mișei.*

Cel mai ușor și exact se poate demonstra rostirea eminesciană a acestei forme verbale, citindu-i versuri ca: *Lumea senină / Luna cea plină / Și marea lină / Icoană-i sânt / Ochiu-mi o cată / În lumea lată / Cu mîntea beată / Eu plâng și cînt* (Prin nopți tăcute)

— B. Delavrancea: *Toți sânt cu ochii la bancher; Astăzi sântem în 20 iunie* (Părăsiții, 1893).

Nu mai vorbim de scriitorii ca: I. L. Caragiale, M. Sadoveanu sau filologii ca Al. Philippide, O. Densusianu ș.a., care ortografiau numai: *Sint, sintem, sinteti, sint*. Ezitări există doar în privința accentuării: *sintem, sinteți* (mai ales la Moldova), *sintem, sinteți* (în Muntenia).

IN A DOUA JUMĂTATE a secolului al XIX-lea, cînd în ortografia română domina principiul etimologic latinizant, se cerea să fie ortografiat în așa fel ca și din modul cum sint scrise cuvintele să se vadă originea lor latină. Deci, începe (din lat. *incipere*), *câmp* (*campus*), *fântăna* (*fontana*) *fîn* (*fenum*), *sînt* (*sunt*)



CHRISTIAN D'AUCHAMP: Strada Asan, București

A. T. Laurian impunea ca gerunziul văzînd să fie scris vedendu, ca să reprezinte mai bine forma latină vedendo, care să demonstreze latinitatea limbii noastre. În împrejurările cînd unii oameni de știință străini negau originea latină a limbii române, poate că asemenea scriere era îndreptățită. Și totuși, B. P. Hasdeu, criticîndu-l pe I. C. Masam, susținea pe drept cuvînt: „Filologia e supusă unor legi riguroase, nepermițînd nimănui a croi dintr-o patriotică neștiință nește teorii fantastice”. S-ar putea nota aici că situații similare apar și în alte țări romanice. S-a citat cazul cuvîntului francez *château* (rostit șato). Unii pedanți, însă, alergînd după mondenitate etimologică rostesc *kato* (lat. *castellum*). Spunele cu adevărat cultivate, lipsite de orice prejudecăți și care-și dau seama că pronunțarea o determină doar firea limbii și înțelegciunea poporului, rostesc așa cum s-a stabilit de veacuri: șato.

Prin reforma ortografică din 1904 s-au eliminat grafiile *ê, ô, û*, rămînd doar *ă, i*. Reforma din 1932 a menținut cele două grafii *ă, i*, specificînd situațiile cînd ele puteau fi utilizate. În 1953—1965 *ă, i* a fost generalizat în toate situațiile, afară de cuvîntul român (și derivatele lui). Cit privește numele proprii (mai ales cele de persoane), ele nu pot fi luate în considerare, deoarece ortografia lor depinde de multe ori de dorința (poate chiar capriciul) purtătorului acestui nume. Astfel, *ă, i* s-a păstrat în numele de familie Brîncuși (Constantin și Elisabeta), dar filologul Grigore Brîncuș se scrie fără *ă* final. V. Părvan, dar Pîrvu Mutu — pictor, Zaharia Bărsan, Andrei Bărsăneanu, dar Bîrsescu. Cf. și V. Alecsandri, dar Gr. Alexandrescu. Nu mai vorbim de I. Eliad, I. Eliade Rădulescu, I. Heliade Rădulescu, sau B. P. Hasdeu, dar Al. Hîjdeu sau și Ghîjdeu.

Ortografia stabilește corectitudinea (recte scribendi scientia — Quintilian) formală a domeniilor grafice ale limbii literare, adică scrierea cuvîntelor ca unități fonetice, morfologice și semantice. Normele ortografice asigură limbii într-o anumită perioadă un caracter unitar și stabil, de care are nevoie atât cel care scrie, cât și cel care citește. Cu cit această unitate și stabilitate se realizează mai ideal și mai rigid, cu atât e mai ușoară înțelegerea reciprocă. Cu alte cuvinte ortografia se bazează pe cerințe de natură socială și culturală. În consecință, ea și rezolvă problemele în litigiu pe cale convențională, ceea ce înseamnă că ea este fixată și modificată pe baza unor studii ale specialiștilor cu consultarea pronunțării vorbitorilor limbii respective. În ortografia română se aplică cu precădere principiul fonetic (fonologic). Deci, scrisul nostru este dominat de ortoepie, adică trebuie să corespundă cit mai exact rostirii literare. Se știe că M. Eminescu era adeptul ortografiei fonetice pe care a aplicat-o cu consecvență în creația sa literară, pronunțîndu-se nu o dată contra principiului etimologic al reprezentanților curentului latinist. De altfel, în această privință el îl urma pe marele om de știință, gramatician latin M. F. Quintilian (sec. I e.n.), care scria: „În ce mă privește, socot că — exceptînd cazul cînd a învins uzul — orice cuvînt trebuie scris cum se pronunță. Căci rostul literelor este să păstreze sunetele pentru a le reda cititorului ca pe un bun incredințat. Deci, ele trebuie să exprime ceea ce vrem să spunem”. Iar I. Heliade Rădulescu — „tatăl” limbii române literare moderne, cum îl numea B. P. Hasdeu — cerea „a scri după cum vorbim”, „pentru ce să nu scriem după cum pronunțăm, cînd scriem pentru cei ce trăiesc, iar nu pentru cei morți”. Iată de ce Heliade și considera că ortografia, bazată pe principiul etimologic, aplicată la realitățile limbii române, este lipsită de logică.

IN GENERAL vorbind, principiul fonetic (fonologic) dispune de două calități evident superioare față de celelalte principii: simplitatea și accesibilitatea, prezentînd caracterelor cele mai democratice ale uzului lingvistic. Principiul fonetic (fonologic) urmărește a face ca scrierea să fie ca un cod vizual al limbii vorbite, tinzînd a realiza cerința ca unitatea, caracterul unitar al limbii să se evidențieze și prin scriere. Este aceasta o problemă foarte importantă de cultură a poporului respectiv.

Modificarea regulilor ortografice nu este arbitrară, nu depinde de bunul plac al cuiva, ci este dictată de necesități de ordin lingvistic și social-cultural. Acestea sînt în legătură cu dezvoltarea limbii, a pronunțării, urmîndu-se de asemenea scopul de a corecti unele inconsecvențe sau căutînd a face ortografia, pe cit se poate de accesibilă, simplă în ceea ce privește însușirea ei. Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, trimisă din Mîrcești la 8 ianuarie 1872, V. Alecsandri — revoltat de scrierea insuportabilă a latinistilor — scria: „Ortografia trebuie să fie un mecanism inteligent pentru scrierea unei limbi, iar nu o știință adîncă, incilcîită, nesuferită, ce absoarbe o mare parte din capitalul inteligenței și întîrzie studiile serioase și folositoare”. Prin urmare tradiția lingvistică nu se cade a fi acceptată doar ca „obiect în sine” și „pentru sine”. Tradiția trebuie năslăț în contextul contemporaneității, avînd în vedere îndeosebi „holda limbii vii a poporului” (M. Eminescu). Vigoarea limbii vii, cotidiene, usus, în imbinare cu tradiția lingvistică și folclorică, trebuie bîi vii, cotidiene, usus, în imbinare cu tradiția lingvistică și folclorică, trebuie trecută prin prisma gustului estetic al scriitorilor clasici și contemporani. În aceeași vreme normele ortografice nu trebuie însușite și respectate în mod mecanic. Se cuvine a înțelege esența lor. Rolul specialiștilor în acest domeniu și consistă în a explica, motiva, justifica regulile ortografice prin mijloace științifice valabile. Se poate aplica aici aforismul scriitorului englez G. B. Shaw „păziți-vă de cunoștințe false, sînt mai periculoase decît ignoranța”. În același timp el ironiza „ortografia absurdă și încurcată” a limbii engleze, calculînd că într-un an de activitate literară nu mai puțin de două luni el pierdea a scrierea literelor de prisos. Se știe că în acea limbă doar 10% din cuvinte se scriu cum se rostesc. În Franța se prezintă o situație similară. De aceea a fost inventat un aparat special, „Visiotexte”, care semnalizează imediat greșelile ortografice. Aparatul posedă un dicționar de 50.000 cuvinte, puse la punct după ortografia în vigoare. Aparatul e conectat la mașina de dactilografiat. Dactilografa tapează textul și dacă apare o greșeală ortografică Visiotexte sesizează îndată abaterea. În Anglia aparatul „Corrector”, reglat pe 25.000 cuvinte nu numai indică greșeala ortografică, ci și propune cuvintele care pot substitui pe cel greșit.

Odată acceptată și aprobată de forurile în drept, ortografia se impune prin anumite mijloace coercitive obligînd pe toți cei ce dispun de limba dată să scrie într-un anumit mod, așa cum impune norma stabilită. Se evidențiază astfel strictetea aplicării regulilor ortografice stabilite, precum și respectarea lor într-o perioadă cit mai îndelungată. A modifica prea des aceste norme înseamnă a introduce anarhia, neînțelegerea în procesul de comunicare al celor ce se servesc de limba dată. Se știe că e mai bună o regulă imperfectă, decît o totală anarhie.

Fiind o adevărată poartă de intrare în domeniul limbii literare scrise, ortografia — prin respectul față de normele generale acceptate — devine un indicu al unui înalt nivel de cultură al persoanei respective, fiind vorba de eficacitatea comunicării scrise.

Nicolae Corlăteanu



MINĂSTIREA RADU-VODA

Eminescu (II)

ADEVĂRUL este că toate simbolurile se amestecă în aceste poeme ample și chiar în micile (ca întindere grafică) poeme cristalizate, marile mituri se aglomerează. Pentru aceasta orice pretext este bun. La moartea lui Neamtu (1870) este, în chip evident, un poem ocazional. O meditație în marginea unui eveniment trist. Poetul îl folosește însă pentru a judeca mașinării lumii. Și o face în termenii unui lirism vizionar, superior sarcastic, cu o vocație abstractizată, filozofică. Ce este omul, ce valoare are existența lui, ce-a rămas din tot ce-a fost bun și frumos? Întrebări umilitor de simple, la îndemina oricui. Eminescu găsește definiții noi și tulburătoare pentru spirit („moartea e un ceas de lumină”, „de lemnoasă min-a morții inima e stoars-acum”) și, din reflecția în jurul nimicului și al neputinței de a înțelege mecanismele lumii, scoate câteva versuri memorabile. Ele se grupează, în final, în jurul unei idei cu o largă circulație în literatura europeană: viața este vis, lumea este un vis al morții eterne:

„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris, / Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare / Și gindurile-s fantome, și viața este vis”.

Dar ceea ce este aici relativ simplu și formulat în versuri concentrate, capătă extindere și se manifestă în vaste panorame în poemele ulterioare. Tema mașinării lumii este cercetată în mai multe feluri, de la ironia metafizică (tristul filozofic al romanticilor) la viziunea stingerii lumii. Sint câteva scenarii pe care poetul le utilizează. Unul este acela, s-a văzut, din Epigonii, reluat în Scriisoarea a II-a, Scriisoarea a III-a ș.a. Altul este descriptiv, hugolian, desfășurat în ritmurile unui mare fluviu. Este formula, desigur, din Panorama deșertăciunilor. Povestea magului călător în stele, Strigoii, Gemenii și alte poeme ample, cu elemente epice, cu personaje-simboluri sau personaje-mituri plasate de Eminescu în mai multe spații culturale și mai multe mitologii, de la zeii egiptieni la zeii nordici. Nu este ignorat Zamolxis și în Luceafărul este adus în scenă chiar Demiurgul... Când recităm, acum, aceste poeme sincretice, în care găsim mai toate fantasmele unui romantism spiritualizat, sensibilitatea noastră vibrează mai tare în fața momentelor de negație. Ea este surprinsă de forța și originalitatea lirică ce există în fragmentele despre moartea universului. Iau exemplul ultimelor părți din Memento Mori. Este o imagine fastuoasă a morții: în domă cerurilor vivesc tunele, stele cad și în cădere dezagregă alte lumi, clopote mari de jale bat asurzitor, în catapeteasma lu-

mii soarele se îngălbenește, fulgerele îngheață în aer... Pe scurt, bătrina lume se sfarmă și ea provoacă un spectacol poetic măreț.

„C-a venit domnia morții, sfărîmînd bătrîna lume — / Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire: / Într-a cerurilor domă tunelele să vuiască / Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească / Ca făclii curate, sfinte pe pămîntu-nmormîntat, // Marea valur'le să-și miste și să tremure murîndă, / Norii, vulturii mari-umbrii, a lor aripi să-și aprindă, / Fulgeri rătăciți s-alerge spintecînd aerul mort: / În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească, / Ai piiri palizi îngeri dintre flăcări să crească / Și să rupă pinz-abastră pe-a cerimci întins cort. // Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amortească / Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pilpîască, / Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos; / Rur'le să se-nfioare și-n pămînt să se ascundă / Și să sece-a lumii față, să se facă neagră. Frunze / Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos. // Moartea-nîndă peste lume uriașele-i aripi: / Înținericul e haina îngropatelor risipe. / Cite-o stea întîrziată stînge isvorul ei mic / Timpul mort și-nînde membrii și devine vesnicie. / Cînd nimic se întimpla-va pe întînderea pustie / Am să-nțreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? / — Nimic!”.

Oricine vede că tabloul acestei stingeri comblează prefațază pe acela, mai concentrat și mai gîfuit poetic, din Scriisoarea I. Extincția este sugerată cam prin aceleași elemente (planetele îngheață și, scăpate de frizele lumii, cad haotic în spațiu, catapeteasma lumii se înnegrește și, împacată cu sine, reîncepe eterna pace)... O metaforă este, aici, memorabilă, aceea a timpului mort care devine eternitate: „Timpul mort și-nînde trupul și devine vesnicie”. Dar să revenim la imaginea sculptoară a agoniei cosmosului și a desfacerii mașinării lumii din Memento Mori. Ea are un evident suport filozofic. Comentarii de pină acum ai lui Eminescu i-au arătat sursele. Lumea este condusă de rău și de ură (tabloul dramatic Andrei Mureșan, 1871. Împărat și proletar, 1874. Pro și filozof, 1874). Lumea este un vis și visul este proiecția morții imolabile și vesnice, oamenii sint „copiii nimicului”, urmașii lui Cain, arta înfrumusețează și sublimizează nimicul, femeia calpă, contingentul mizerabil... Dacă răul este „coșul vieții” și fiindcă „tina lumii este rea”, iar universul întreg este praf, vizionarul numbru Mureșan „sfărîmător de lume” cere moartea gîntei sale pe care altminteri o adoră. Decit o soartă crudă, mai bine o dispariție glorioasă:

„Decit o viață moartă, un negru vis de jete, / Mai bine stînge, Doamne, viața

gîntei mele, / Decit o soartă aspră din chin s-o poarte, / Mai bine-atingă-l fruntea suflarea mării moarte!”

Din aceste dezastre profită, în continuare, poezia. Eminescu silește limba română să primească marile viziuni, miturile, conceptele esențiale și să le traducă într-o figuratie lirică formidabilă chiar și în poemele lui demonstrative (Memento Mori, Gemenii), didactice (Serisori). Rugăciunea unui dac este, imi dau seama de-abia acum, capodopera acestui nihilism filozofic teribil, contrazis de vitalitatea și originalitatea lirică din interiorul expresiei lirice. Înțeleg de ce poemul acesta place scepticului Cioran. Este o călătorie a spiritului romantic la capătul negației. Este punctul cel mai înaintat într-o metafizică a haosului și a disperării. Setea de repaos se însoțește cu un extraordinar blestem întors spre rădăcinile ființei:

„Să blesteme pe-oricine de mine-o a-vea milă / Să binecuvînteze pe cel ce mă împila, / S-a-sculite orice gură, ce-ar vrea ca să mă ridă, / Puteri să pue-n brațul ce-ar sta să mă ucidă / S-aceia dintre oameni devină cel dintîi / Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătîi. // Că-n orice om din lume un dușman mi se naște, / C-a-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște, / Că chinul și durerea simfîrea-mi a-mpietrit-o, / Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o — / Cînd ura cea mai crudă mi s-a părea amor... / Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor. // Străin și făr' de lege de voi muri — atunci / Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce, / S-aceia, Părinte, să-i dai coroață scumpă, / Ce-o să amute dinăi, ca inima-mi s-o rumpă, / Iar celu: ce cu pietre mă va izbi în față, / Îndură-le, stăpîne, și dă-i pe veci viață! // Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți multumesc / Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc. / Să cer a tale daruri, geșunchi și frunte nu plec, / Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec. / Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n stîngerea eternă dispar fără de urmă!”.

VERSURILE acestea îi par lui G. Călinescu declamatorii și abstracte, „de o vorbire absurdă” (Opera lui Eminescu, 2, 1970, p. 409). Le prefera pe celea din Gemenii. Blestemul lui Sarmis este, într-adevăr, de o frumusețe, estetic vorbind, care a-nunțat pe Argezi, dar judecata altă de aspră despre Rugăciunea unui dac este de neînțeles. „Vorbărie absurdă” această deznădejde împietrită în sarcasm, acest psalm întors, cotropit de zădărniciile și cenusa lumii? N-am impresia. Dar să revin la Gemenii și la blestemul lui Sarmis care, într-un poem epic în bună parte dotat, se impune prin capacitatea

de invenție lirică și limbajul lui de surprinzătoare plasticitate:

„S-acum la tine, frate, cuvîntul e să-n drept, / Căci voi să-ngălbenească și su-fletu-ți din piept / Și ochii-n cap să-ț sece, pe tron să te usuci, / Să sameni unele slabe și străvezi năluți, / Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos / Și spaima morții între-ți în fiecare os, / În oricî om, un dușman să știi că ți se naște, / S-ajungi pe tine însuși a nu te mai cunoaște, / De propria ta față, rebel, să-ț fie teamă / Și somnul — vameș vîleții — să nu-ți mai lege vama / Te miră de gin-direa-ți, răsai la al tău glas, / Înceme-nește galben la propriul tău pas, / Să propria ta umbră urînd prin ziduri vechi, / Cu miinile-ți astupă sperioaselor urechi, / Și strigă după dînsa plîngînd mușcînd din unghii / Și cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii l. / Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dar vai! / De fronul tău se sfarmă blestemul ce visai, / Durerile-mpreună a lumii uriașe / Te-ating cu și suspînul copilului din fașe, / Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri, / Sămănător de stele și-nce-pător de vremuri”.

Să auzi cuvîntul numai pe dos, să te se îngălbenească sufletul, să-ți sece ochii din cap, să-ți între frica de moarte în oase, să ai în orîce om un dușman, să ți usuci pe tron și să ajungi o stafie... arată o imaginație lirică productivă. Eminescu introduce toate acestea într-o metafizică mai profundă (metafizică tipic poetică) aceea care pune în discuție fundamentul lumii. Ea se desfășoară, aici, repet, într-un scenariu epic și atinge un mit răspîdit la romantici: mitul cainian, problematica dublului, fantasma damnației individului. În același fel este tratat și alt mit (Orfeu și Euridice) în Strigoii, cî note de eres popular, tablouri întunecate, fugi și reverii romantice și, la urmă, cu filozofia preotului mag care este un sol al înțelepciunii vechi și durabile. Acest strat al lirismului eminescian s-a învechit, chiar dacă spiritul nostru corupt de atîtea modernități, primește cu dificultate succesiunea altor tablouri ample desfășurare de fapte lirice.

În contrast cu lirismul grav și adese ori oniric dinainte este poezia erotică din Floare albastră, Făt-Frumos din te Lacul, Dorința, Atît de fragedă etc. și care domină fragilitatea și transparentul lumii materiale. O poezie mozartiană, în ritmurii alerte, alături o poezie îngîndurată, melancolizată, în tonalități mo- Poate fi determinată aici o posibilă poezie a grațiosului și, dacă nu mă însușesc prea mult, poate fi determinat chiar un spațiu de securitate caracteristic pentru lirismul lui Eminescu. Cu tot ceea ce asociază el: codrul ocrotitor, lacul, somnia și reintrarea în ritmurile cosmosului Purificat, eliberat de alianțele epice și de o filozofie prea ambițioasă și uneori prea demonstrativă, poezia merge, aici spre esențe, spiritualizează emoția și dă un sens specific noțiunii de dor (pe care a analizat-o bine, în studiul său din 1930 Tudor Vianu), de abstragere din lume și de suferință romantică. La capătul acestui lirism sentimental se află melancolia și singurătatea genului din Oda în metru antic. Poem tulburător din care pleacă, probabil, poezia modernă românească:

„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată / Pururi tînr, înfășurat în manta-mi / Ochii mei înălțam visătorii la steaua Singurătății. // Cînd deodată tu răsări în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce... / Pin-in fund băui voluptatei morții / Neîndurătoare // Jainic ard în viu chinut ca Nessus, / Ori ca Hercule în veninat de haina-l; / Focul meu a-stînge nu pot cu toate / Apele mării, / De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet / Pe-al meu propriu rug, mă topeș în flăcări... / Pot să mai revniu luminos din ei ca / Pasărea Phoenix? // Piară-m ochii turburătorii din cale, / Vîno iar în din, nepăsare tristă; / Ca să pot mur liniștit, pe mine / Mie redă-mă!” — un poem cu altă tonalitate și în alt stil de cit aceia cu care ne-a obișnuit Eminescu Nichita Stănescu spunea într-o respira-re de-a lui că din versul liminar al Odei (care reprezintă, în paranteză fie zis, o performanță lingvistică — o înălțare de trei verbe) începe poezia metalingvistică, adică aceea care nu se mai bizuie pe morfologia sau sintaxa versului, ci pe altceva, nedefinit și straniu... Este un fel de a numi simplitatea maiestuoasă a unui limbaj rece și impunător ca marmura. Este potrivită, aici, o formulă care a fost folosită în cazul Valery: un uragan înmărmurit. Este impresia pe care o lasă și Oda eminesciană care, se știe a pornit prin a celebra pe Napoleon, un erou al armelor, și a devenit ceea ce este: o oda a genului și genului, mistuit de propriul vis, o rugă abstractă... Stilisticienii (precedați de G. Ibrăileanu și stimulați de T. Vianu) semnaleză, în legătură cu structura poemului, trecerea de la stilul figurat, imagé, din lirica explozivă de tinerețe, la un discurs în care dominante sînt ceea ce în limbaj structural se cheamă figurile gramaticale (figurile de structură). O schimbare se petrece, dovedește Ioana Em. Petrescu (Modele cosmologice și viziuni poetice 1978), și în privinta limbajului. În fază Odei în metru antic epitetul morale și fizice sînt abandonate și încep să devină recurente valorile negative, senza de modernitate.

LIMBA ROMÂNĂ

„Datorită calamităților...”

UZUL actual al limbii române înregistrează un fenomen care se impune atenției și observației tuturor: preferința — destul de capricioasă — a vorbitorilor pentru anumite cuvinte, preferință ce se manifestă în folosirea lor masivă la un moment dat, în creșterea bruscă a frecvenței de utilizare.

Fenomenul nu este „nedit” putînd fi constatată în viața oricărei limbi. În etapa actuală a istoriei limbii române, el este însă parcă mai evident. Poate prin frecvență, poate prin varietate.

Perioade mai lungi sau mai scurte se caracterizează prin uzul (și abuzul) unor cuvinte. În ultimii doi ani, au existat „momentul” dialog și „momentul” a manipula, manipulare; și-au impus atenției fiind utilizate mai puțin insistențios, dar acoperind o perioadă mai lungă, a marginaliza, a negocia, consens și cîte altele; etapa cea mai recentă este dominată de a derula, rivalizînd, în preferința vorbitorilor, numai cu vizavi de.

Explicațiile acestor bruște și masive creșteri de frecvență variază de la un caz la altul. Uneori motivația e de natură obiectiv-circumstanțială, evenimente obiective favorizează și explică largă folosire a anumitor termeni, frecvența lor apariție în comunicare. Situația este ilustrată, de pildă, de „momentele” menționate mai înainte: explozia dialog nu poate fi despărțită de (re)descoperirea comunicării reale — cu doi parteneri — în urma abolirii prin revoluție a discursului monologal totalitar; a manipula și manipulare se asociază etapei (pre și post) electorale. Alături, creșterea bruscă a frecvenței unor termeni pare a se datoră mai curînd unei „mode”, unei preluări oarecum mimetice (cf. a derula, vizavi de și multe altele), decit unei necesități reale, obiective.

O creștere de frecvență — poate mai puțin spectaculoasă decit a acestora, dar evidentă — se constată, în acest interval de timp, și în legătură cu prepoziția datorită. Acest element de relație — ca și substantivul datorie, adjectivul datornic

sau verbul a datora (dator) — are ca temelie derivativ adjectival dator, care face să dămînască peste veacuri lat. debitor (debitorias). Toate cuvintele aparținînd acestei familii, alt datat, cit și derivatele sale, cuprînd în semnificația lor ideea de „obligatie” (materială sau morală) rezultată dintr-un act benefic — din partea „creditorului” — și care presupune un reflex pozitiv din partea „debitorului”.

Din această cauză, prepoziția datorită, atestatată s-ar părea, abia în secolul nostru se încadrează semantic (și gramatical) în aceeași serie cu mulțumită și grație, fiind utilizată în exprimarea unei causalități motivatîi („instrumentale”) cu efecte benefice, semnificație evidentă în construcții ca Au rășnit datorită unei muni pe perseverență sau Datorită în-prișirii stente a doctorului s-a refăcut rapid, unde prepoziția discutată este perfect echivalentă semantic și poate fi substituită fără dificultate cu mulțumită sau grație. Componenta apreciativ pozitivă se atenuează însă în alte contexte — cf., de exemplu, Cuvintele lui modică înțelesul datorită ambianței lexicale a textului —, care favorizează implicația semantică a causalității, trecînd în plan secundar componenta apreciativă.

Dar construcțiile normale și corecte de acest fel se întîlesc relativ rar. Utilizarea actuală, extrem de abundentă în raport cu frecvența obișnuită, pare să prelere contextele care presupun stîrbirea semnificației prepoziției datorită prin absolutizarea sensului causal. Numai în condițiile unei asemenea simplificări pot fi considerate neaberante formulările care recur la datorită în construcții exprimînd efecte negative, nedorite, cum sint: Orașele mari erau închise datorită faptului că nu se organizau concursuri. Ideile noastre au fost... denaturate... datorită, în principal, accesului limitat la mijloacele de informare în masă. Uzina a fost sever criticată datorită deversărilor poluante în Marea Nordului. Bătrîni care au murit datorită lipsei de medicamente, S-a sinucis datorită gării depressive, Am

fast împiedicat) să facem proclama de foarte bună calitate datorită mai multor factori etc. În toate aceste exemple înlocuirea lui datorită prin grație sau mulțumită este exclusă. În schimb substituirea prin din cauza, din pricina este nu numai posibilă, ci și benefică în sensul clarității și al corectitudinii.

Echivalența semantică a prepoziției datorită cu grupările prepoziționale din cauza/din pricina reprezintă o sărăcire etic din perspectiva limbii, cit și sub aspectul exprimării: semnificația prepoziției datorită pierde ca urmare a înlocuirii componentei semantice diferențiatoare, iar exprimarea păgubeste ca varietate și mesajare, devenind monotonă prin abandonarea grupărilor prepoziționale ale causalității. (Frecvența utilizare a lui datorită se realizează în defavoarea acestora.)

Dar accidentele de acest fel sînt destul de frecvente în istoria limbilor, iar situațiile în care opiniile oamenilor de cultură și argumentările specialiștilor nu prevala în orientarea evoluției lingvistice recuzînd să oprească schimbările pe făgăvire pe care se angajaseră sînt, dimpotrivă, destul de rare.

În perspectiva acestei viziuni asupra evoluției limbii, constatînd frecvența utilizării aberante a prepoziției discutată și întrevăzînd unele circumstanțe lingvistice favorabile fenomenului (cum este, de exemplu, slăbirea legăturii derivate dîntre prepoziție și verb pricinuită de generalizarea variantei a datora, în defavoarea celei mai vechi, în -i (a datorii), care reprezintă veriga de legătură între dator și datorită), trecusem „cazul” datorită în categoria „cauzelor pierdute”. Iuind hotărîrea de a nu-l mai aborda niciodată din perspectiva „cultivării exprîmării”. Dar relațiile de ultimă oră despre „casele dărîmate datorită cutremurelor” din Banat și stîrilor referitoare la „numărul celor morți sau despărțiți datorită ruhoaielor” ce s-au năpustit asupra Moldovei, cutremurătoare în conținutul lor, dar sunînd a derizivune ca formulare, m-au determinat să ies din detașata rezervă a poziției de observator, pe care mă retrăsese, și să mă atrag o dată atenția asupra acestei „greșeli” de exprimare”, de multă vreme semnalate, de multe ori comentate.

Valeria Gușu Romalo

Un roman pe nedrept uitat

O V. S. CROHMĂLNICEANU remarcă la Mihail Sebastian o „neconcordanță secretă între succes și vocație intimă”: cu alte cuvinte scriitorului îi reușesc tocmai lucrurile pentru care pare a nu avea chemare. În istoria literaturii Sebastian ocupă un loc incert. Nu se știe prea bine în ce capitol ar trebui inclus. Ov. S. Crohmălniceanu însuși îl tratează (în *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, din care am citat) la capitolul dramaturgie. În epocă, succesul i-a fost asigurată însă mai mult de publicistică, începută foarte de timpuriu, pe la douăzeci de ani, și urmată fără intermitențe până spre 1940. În deceniul cuprins între 1927 și 1937, Sebastian a fost, neîndoiește, unul din liderii de opinie culturală. Faptul de a nu-și fi strins publicistica în volum (abia în 1972, Cornelia Ștefănescu a tipărit o bogată culegere), ca și multe subiecte ale articolelor sale neconvenabile dogmatismului anilor '50, a făcut ca această latură a activității scriitorului să fie redescoperită tardiv și să nu se fixeze în conștiința posterității. E destul să vedem de cite ori folietoanele critice ale lui Sebastian apar în bibliografia unor autori sau în manualele de școală. Piesele de teatru sînt cele care au menținut vie, după război, memoria scriitorului. Deși scrise mai ales în ultimii lui ani de viață și fiind, după părerea mea, cele mai puțin originale dintre operele sale, *Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume* și *Ultima oră* (insula n-a fost terminată) au cunoscut succesul de public și au putut fi reluate (și comentate) înaintea romanelor, de exemplu. Cit privește romanele, rețipărirea lor nu e nici astăzi completă. *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) și *Femei* (1933) sînt aproape intruabile, rămase, ambele, la tirajul, probabil derizoriu, al primei ediții. *Orașul cu salcimi* (1935) și *Accidentalul* (1940) au avut o a doua ediție în 1968, în „Biblioteca pentru toți”, fără ecou deosebit la critici și la romancieri, iar *De două mii de ani* a fost reimprimat abia de curînd, la Humanitas. Jurnalul de creație de la *Orașul* poate fi citit în culegerea din 1972 a Cornelinei Ștefănescu și *Cum am devenit huligan*, care completează *De două mii de ani*, a fost și el rețipărit la Humanitas, odată cu romanul la care se referă, în 1990.

O sinteză critică asupra romanelor nu există, dacă exceptăm cele citeva pagini din G. Călinescu și Ov. S. Crohmălniceanu. Valoarea romanelor continuă a fi în discuție. O cauză a întîrzierii unui verdict „definitiv” o constituie tocmai absența unei ediții complete și critice. Ordinea în care Sebastian a publicat romanele a ridicat și ea anumite dificultăți. *Orașul cu salcimi* este cel dintîi scris (și asta se vede), deși a fost publicat al patrulea. *Accidentalul*, tot din perioada pariziană, așadar de imediat după 1930, apare zece ani mai tîrziu, rescris, se pare, fiindcă iniția versiune s-a pierdut. *De două mii de ani* a părut multora cel mai bun dintre romane, dar el nu este, în fond, decît cel mai interesant ca problematică. *Gidismul Fragmentelor dintr-un carnet găsit* este, apoi, atît de servil, încît micul roman din 1932 n-a prea contat în ochii istoricilor literari. În sfîrșit, alcătuirea acestor romane, foarte diversă, a nedumerit pe comentatori. *De două mii de ani* are forma unui jurnal, ca și *Fragmentele*, dar și un stil jurnalistice neglijent. *Orașul*

Mihail Sebastian, *Femei*, Editura Națională Clujului S.A., (1933).

și *Accidentalul* sînt romane obiective la persoana a treia, primul, mai dezlinat, al doilea, mai bine construit. E un argument că ele deschid seria romanelor. *Femei* conține patru narațiuni, legate prin protagonist și prin mărunte indicii de acțiune, și a fost considerat de către Pompiliu Constantinescu în cronică din 1933, „un volum de nuvele”, opinie împărtășită și de Ov. S. Crohmălniceanu, în 1975.

Recitite astăzi, romanele lui Sebastian ni se par absolut onorabile. Dar nu mai mult. Și dacă, din unghi ideologic și „documentar”, interesul continuă a ne fi reținut de *De două mii de ani* (și de „umbră” lui, *Cum am devenit huligan*), cu adevărat original estetic este, între toate, *Femei*, neretipărit, din motive explicabile înainte de revoluție, cînd ar fi fost găsit din cale afară de „erotic”, dar fără vreun motiv vizibil după 1989, cînd tocmai erotismul (și titlul!) ar fi trebuit să-l impună atenției editorilor. S-ar zice că precaritatea situației literare a autorului a jucat un rol în uitarea totală a unui roman atît de „apetisant” pentru editorii (și pirăți) contemporani.

PRIMA chestiune care se cuvine discutată este aceea a facturii romanului și, implicit, a raportărilor lui. Părînd inițial o colecție de nuvele, pe un fir conducător improvizat, *Femei* poate fi discutat liniștit astăzi ca o construcție originală și modernă. În definitiv, după romanele lui M. H. Simionescu sau D. R. Popescu, nu mai sîntem mirați de eterogenitatea sau de relativa „independență” a episoadelor. Pompiliu Constantinescu n-a văzut nici unitatea *Ultimei nopți de dragoste* a lui Camil Petrescu. Conceptul de roman eră altul între războaie, la noi și aiurea. „Liberalizarea” s-a petrecut mai tîrziu. Referirea la Gide și (de către Călinescu) la Stendhal nu este, nici ea, greșită. Sebastian se afla în mod clar, ca și Eliade, sub influența celui dintîi, atît tematic, cit și ca atitudine față de existență. Autenticitatea era la modă. Și orice analiză erotică aducea și aduce în minte pe autorul lui *Roșu și negru*. După o jumătate de secol, exemplele sînt inevitabil altele în romanul erotic și, chiar dacă e vorba de modele paradoxale, adică ulterioare, noi nu putem face, ca cititori, abstracție de ele. *Femei* va fi citit astăzi mai puțin prin prisma lui Gide ori Stendhal decît prin aceea a lui Nabokov și Kundera. Experimentul (altul decît acela gidian), ludic și construcția sînt trăsături ale noului roman erotic, care se regăsesc în *Femei*, cu o anumită bunăvoință, e drept și în limitele paradigmei romanesti din anii '30.

M. Sebastian are în vedere evoluția clasei mijlocii și intelectuale din România de după primul război mondial. Inițiu capitol al romanului ne poartă într-o stațiune montană din Franța, dar în care sînt proiectate tipuri și mentalități ce se puteau întîlni și la noi, dovadă romanele lui Camil Petrescu, Holban ori ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Stațiunea de vacanță, unde se relaxează toate raporturile stabile și predomină pasagerul, e un topos al primelor nuvele ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar o regăsim și în romanele lui Holban și Camil Petrescu. Lumea începe să meargă la mare și la munte. O lume intrucivă frivola: snobă, elegantă și agreabilă. Și încă multinațională. Românul Ștefan Valeriu, medicinist cu studii în Franța, cunoaște în pensiunea montană unde își petrece vacanța o tunisiană și două franțuzoaice. Mediul e o miniatură de *Munte vrăjît*. În *Arabela* sîntem purtați în boema pariziană, dar și

în mahalaua săracilor. Călătoriile, excursiile, conversațiile mondene sînt de rigoare. Protagonistul este un tînar necăsătorit. De altfel, căsnicia nu mai e deloc obligatorie. Majoritatea femeilor căsătorite devin adulterine, ca să nu mai spun că dragostea se consumă mult mai lesne în afara convenției sociale cu pricina, judecată ca prea „burgheză”. Sînt „legături”, nu atașamente durabile. Și sînt aventuri, nu pasiuni. Toate se fac și desfac rapid. Aspectul cel mai semnificativ este acela al proporției dintre sentiment și sexualitate. Desigur, ca în orice „legătură”, cea de-a doua contează mai mult.

Dar trebuie să observăm două lucruri. În ciuda disponibilității erotice, a „sportivității” era să zic, „sexul nu devine adevărat o valoare, așa cum a fost sentimentul în romanul secolului XIX. E o curiozitate aici. Frecvența și ușurința cu care personajele „fac amor”, cum se spune, nu conduc încă la o sexualitate „pozitivă” ca în romanele lui Nabokov sau Kundera. Nici bărbaiții, nici femeile n-au personalitate sexuală propriu-zisă. Sexul nu identifică și nu distinge plenar pe partenerii lui Ștefan Valeriu. Detaliile de această natură rămîn modice sau sînt ascunse de un limbaj încă perfrastic ori metaforizat: pulpele fetelor se deschid ca două aripi, tipătul orgastic țîșnește pe geamul deschis sperînd veritabile din pădure. Kundera pretinde că romanul european a fost și mai este, în pofida impresiei de suprafață, „extracotital”. M. Sebastian confirmă diagnosticul. A doua observație este chiar aceasta: deși desconsiderat, ca burghez, sentimentul își menține vigoarea fie și numai în măsura în care conotează negativ anumite aspecte ale sexualității. În al doilea capitol din *Femei*, protagonist este o virgină care asistă la acuplările prietenelor ei. Acest voyeurism kunderian e taxa de narator în cuvinte precum „murdăria” sau „nerușinare”, ceea ce indică o rezervă morală, deși Emilia este perfect inocentă. Sentimentul revine și sub forma comentariilor pudice. În fond, unele eroine (precum Maria, din episodul al treilea) sînt călăuzite în eros de sentiment. Maria este o Doamnă T. și tot acest episod este camilpetrescian (probabil *avant la lettre*, dacă excludem o înrîurire globală a lui Camil în epocă ori posibilitatea ca Sebastian să fi citit scrisorile Doamnei T., publicate înainte ca *Patul lui Procust* să apară).

CU TOTUL remarcabil este episodul al doilea (Emilia), pe nedrept socotit de Pompiliu Constantinescu „exterior, anecdotic”. Emilie Vignion este o fată nevinovată, cum am mai spus, care face diverse servicii și comisi-oane prietenelor ei mai emancipate și asistă la amoriurile lor. Emilie este ambalatoare într-un magazin. Are miini enorme, cu care nu prea știe ce să facă, și pare șchioapă, din pricina călcăturii: tot apăsînd pe o pedală care desăfoară sfoara de ambalaj, mișcarea unui picior i-a fost deformată. Incheieturile ei sînt dizarmonioase și dificultuoase, în totul fata semănînd cu o mare păpușă mecanică. Emilia e un student român, fiu de țaran, care o ia de nevastă pe sărmana dizgrațiată după ce, culcîndu-se cu ea, descoperă că fusese fecioară. Așa îi impune codul lui, opus intenționat codului libertin al celorlalte personaje. Emilia moare la naștere: oasele ei prost întocmite nu-i permit maternitatea. Grotescă și tragică, povestea Emiliei Vignion e memorabilă.



Cea mai complexă parte a romanului este a patra (*Arabela*), din păcate dezlinată, fără concentrare pe esențial. *Arabela* este o artistă de succes lipsită de temperamentul profesiei, cu inimă de gospodină cumsecade. Situația e tipic kunderiană. Talentul ei de cîntăreacă, dansatoare și acrobată nu este doar pofolit de instincte domestice, matrimoniale, dar și, în bună măsură, inconștient. În dragoste, ea este o parteneră deopotrivă excepțională și mediocră. *Risibles talents, risibles amours!* Gloria *Arabelei* se clădește pe descoperirea cîntecelor din „la belle époque”. Este moda „retro” de astăzi. Cu unele elemente camilpetresciana (legind episodul de cel precedent), poezia *Arabelei* conține toate notele unei moderne aprecieri a comportamentului erotic ambiguu al unci artiște cazaniere.

Pe de altă parte, M. Sebastian rămîne al epocii lui printr-o oarecare lipsă de îndrăzneală: prea numeroase detalii realiste, plate; o structură cronologică a narațiunilor (cele patru episoade sînt succesive) în fine neaccentuarea contradicției psihologice a protagonistei ultimului episod, care putea deveni *ideea conducătoare*. Spre deosebire de romancierii erotici moderni, ale căror personaje și situații sînt *paradigmatice*, la Sebastian predomină încă prezentarea ca scop în sine, concretă și fără „morală”. Experimenta-lismul lui, bunăoară, este numai o formă rudimentară de donjuanism. Comparat cu al lui N. Breban, absența ideii frapează. Marii romancieri nu au doar o obsesie centrală, dar construesc romanul în vederea exploatării ei pînă la capăt: inversiunea malignă la Tourgnier, infantilizarea și deformarea la Gombrowicz, rizibilul la Kundera, sexul ca valoare autonomă la Nabokov și așa mai departe. Și încă ceva: absența aproape deplină din experimental a ludicului. Ludicul atrage hazardul. Dar hazardul este controlat la Sebastian. Una din cele mai formidabile energii ale romanului contemporan continuă să fie la el zăgăzuită de prejudecata deterministă, ca în tot romanul realist și naturalist, care nu cunoaște alcătoria.

Cu toate acestea, *Femei* e cel mai valoros roman al scriitorului și care ar trebui rețipărit, fie și numai pentru indicarea unor căi nebătute în proza mai nouă.

PREPELEAC TREI

Nomenclatura pîrliților

AGRESAT atît de josnic de mama lui *Corcodel* pe care Par-pangel îl omorise... — pruncu-zvrilit în obraz, na! mîncîcă-ți-l, cine, cum îl mîncăși pe drăguțul tătucă!... — zlătarul, țiganul roman-tic...

...să trase cu ai săi, din toi afară
La corturi, scîrbît de atîta ocară.

Gest homeric, de izolare trufașă, deși plină de greață. Afară țiganii de proastă condiție, lăcți, goeții, ciurarii continuă să se bată orbește. Acțiunea frenetică. Să desfacem strofele *Poemei* și să le facem vînt în albia curentă a prozei... Găvan pe Ghițu-l omoară, Cocoloș pe Titirez decule, Costea lui Zăgan capul îl zboară, iar Pipirig a Dodii căciula taie în două și capu-i despică din creștet pînă în tufoasa chică. Parnavel cu sulita ascuțită străpune pe Corbea în gemănare și de nu era punga încreștită, îi pă-trunde fierul pînă în spinare... Mindra pe Ciuntul de barbă trage, Năsturel pe Dodu flocăiește, iar ca s-un juncan Dragoșin rage și cu dinții belii elăn-țăneste, căci Sperlea îl sburase nasul în două și mustățele cu buzele amin-două... Gholban încă dete să deie în Căcișca cu o bardă lată iar acela arun-cînd o bebec îl tocă tocmai în gura

căscată ș-așa fu de crudă lovitură în-cît îi zdrobi toți dinții din gură.

Asta, pe primul front. Pe cel de al doilea, Tandaler, urmărit de grosul țigănimii, — eminentamente republicană — face față cu succes atacatorilor... De furca lui năpraznică cade Tintea, făcător ales de inle și Chifor ce știa bine rade cum și tu tinere Vioarele ce dulce cînta; cu viers măiestru! Cad apoi și Girdea, Mircea, Sestru (magnific!) Soldea, Ieneuț, Barbu și eu Nușul, Covrig, Mozoc, Bumbul și Ciurilă, Cornel, Cirlig, Sperlea ș-apoi Hu-țil, toți aceștia loviți fără milă să sfîrșisă cu moarte pîgînă de a lui Tandaler groaznică mină...

Rar text, scris, în limba română, în care să încapă, concentrată, atîta grotesc îngrămădeală de nume pătînd fiecare cite ceva, și în mod diferit. O tragicomică nomenclatură de pîrliți. O listă de caractere, fiecare încremenind în citeva sunete, doar, închizînd în ele mărunte, ambițioase, rizibile viețuiri... Bezmetica luptă nu s-a sfîrșit încă. Bălăban fierarul se apropie furios de Tandaler...

Cu un greu baros, ce pe astă vreme
Trei ridicîndu-l, încă s-ar sceme...

(Rimă în premieră absolută). Tandan-ler opune acestui baros ciclopic scutul

său care se rupe ca o foaie de hîrtie,
și pînă și chivăra voinicească pe frun-
te-l să pleosti ca o broască.

Moment greu pentru pretendentul la tron...

Nasul îi fuma și ochi-i scinteară,
Ș-apucîndu-l de cap ameteală,
Căzu pe un picior, dar venind lăra
La sine-și, de jos să scoală
Și lucind agera săbioară
Lui Bălăban urechiuș-a-l zboară.

De-ar fi fost numai atît... Tandaler atacă, atacă, atacă, (după recomanda-rea lui Malraux: attaquez toujours, quelle délivrence! și glînt fi-
ind că atacul răcorește).

Apoi lăturiș trăgînd lovită
Îi nimeri tocmai între fălei, unde
Măcinează măsălele pita;
Pînă la os fierul erud pătrunde,
Iar lui Bălăban tăietura
Pînă la urechi îi lărgi gura,

Plastică de război. Aparatul vorbirii, deteriorat:

Vru bietul atunei ceva să zică,
Dar numai lolotă neînțeleasă
S-aude, eăcî limba nu-l răspică
Nici un cuvînt, cu vreo noimă aleasă,
Fiindu-l toată falca deschisă!...
Atunci Tandaler cu fală-l zise...

(Du-te, domnule, acasă, nu mai fă pe grozavul, cu mine te pu!?!... ce-va în acest gen). Masacrul nu s-a ter-

minat. Tandaler îl răpuse și pe Petcu
cel cu barba creată, și pe Burlă, cînd,
uite-l și pe Cucavel într-o parte, fă-
cînd între aurari mare moarte.

ÎN FINE, față-n față: cel mai in-
focat regalist cu cel mai intrinsigent
republican, Cucavel, spaima cărtură-
rimii! Purdea se teme de a republi-
canului viață și i se adresează lui
Bumbul, care era alături. — n-ar pu-
tea să facă ceva să-l scape pe dragul
său preten Cucavel dă la moarte?
Fiindcă, Bumbul, veți vedea...

Mi-aduc aminte Bumbule că odată
(zice Purdea)
Răsturnași pe unui și mai tare
Decît Tandaler, iar astădată...

Bumbul a mai îmbătrînit. S-au dus
zikele „ahele” și cu dinsele virtutea
săracă. Nu mai merge... Dar, încercarea
moarte n-are, orișice ar fi. Atle-
tuș începe un fel de gimnastică de
încălzire, spre recuperarea vechei
energii...

...trupu-și îndreaptă,
Să scutură și intinzîndu-și brață
Cearcă și mai cu stînga, mai cu
dreapta,

Puterea și pare că se învață;
Apoi ea și cînd cevaș s-ar crede
Hotărît spre Tandaler purcede...

Constantin Țoiu

Tristetete și lume

POEZIA generației '30 din Basarabia se deosebește net de cea a generațiilor mai vîrstnice, nu numai ca manieră, ci și tematic. Poezia maturilor se vrea o armă de luptă și un document, astfel „vorbind” direct despre traumele profunde ale unui popor agresat de o putere străină; cea a tinerilor ocolește nu numai aceste teme, dar chiar un lexic apt să o situeze într-un anumit spațiu și timp. La lectura fiecărei cărți de-a unui confrate de generație basarabean, m-am întrebat dacă acest lucru e firesc. Nu știu, poate că da. Poezia, ca și muzica, este un limbaj universal, transcrierea aventurii eului într-un existențial fără alte coordonate decât cele impuse de sensibilitate. Nici la noi, în timpul ocupației ceaușiste, sau acum, cînd e voie, un poet care „se respectă” nu folosește direct, fără a numite riscuri, termenii ca *dictator, pușcărie, bătaie, securitate, opresiune, chiar teroare, foame* etc. În schimb, apelînd la mijloacele ei transfiguratoare, poezia românească a fost invadată de parabolă și de accente „negre”: *ură, frică, angoasă, minie, suspiciune, frig, ceață, întinerie* — iată cuvinte care nu lipseau din lexicul aproape nici unui poet, deși cenzorii le vinau cu asiduitate. La o privire detașată, asemenea accente sînt suficiente pentru a sugera o epocă bolnavă, de opresiune și agresare a individului. Mai era și metoda — nu știu cum să-i spun — a compensației, a „negativului”: de pildă, cînd dictatorul dărîma satele, poezii aduceau e-logii țaranului și satului românesc. Poezia-pamflet, cea care împrumută mijloacele altor genuri (publicistică, proză), prin aceasta îndepărtîndu-se de conceptul de poezie înțeles în accepțiunea lui vitală, era interzisă în genere, lăsîndu-se ici și colo cite o supapă de defulare, cum a fost în cazul lui Adrian Păunescu.

Cît o cunosc eu, producția lirică a

Grigore Chiperi, *Aici, în falsset*, Editura Hyperion, Chișinău, 1991.

tinerii generații basarabene, chiar acum cînd are libertatea de exprimare, nu prea apelează la aceste mijloace, lucrul atestînd încă o dată că viața, după o perioadă de acomodare, se derulează normal pînă și în burta chitului. Aceasta nu înseamnă că poezia unor Grigore Chiperi, Vasile Gârneț, Emilian Galaicu Păun etc. este „vîndută” sau nepăsătoare, ci numai că și-a rafinat mijloacele. Reacția la realitățile trăite este conținută, organică; limba română clară și frumoasă pe care o folosește, sau frecventele referințe la nume străine interzise ori pur și simplu obturate de politica culturală a unei țări ca U.R.S.S. — sînt două torpile serioase aruncate de tinerii poeți basarabeni în gura monstrului. Dacă e mult sau puțin — o vor stabili istoricii literari.

Manifestă este și o reacție de tip estetic, la mentalitatea poetică a vîrstnicilor; de aici „desentimentalizarea”, deliricizarea — programatică — a limbajului acestei poezii, sau apelul insistent la sugestie, la sinopă, la fragmentarism.

Toate trăsăturile enunțate le regăsim și în cel de-al doilea volum al optzeciștilor Grigore Chiperi, în care nu am putut detecta nici un indiciu că autorul ar fi din Basarabia (ba chiar din Tiraspol, unde predă la Institutul pedagogic, probabil în limba rusă, limba română fiind proscrisă de populația rusefonă majoritară în Transnistria).

Temele predilecte sînt cele ale poeziei de pretutindeni: iubirea, singurătatea, neliniștea existențială, moartea și, mai ales, meditația asupra limbajului „ce / prea lesne poate înșela” sau „înșuși cuvîntul pe care îl cauți / e deja mai puțin”. Atitudinea lui Grigore Chiperi vizavi de limbaj comportă cel puțin două nuanțe: pe de o parte, poetul se simte la largul său printre cuvinte, creîndu-și un univers protector din ele, mai mult chiar, trăiește cu voluptate beția transformării în semne grafice a tot ce atinge sensibilitatea sa („singurul fel de a spune / era octombrie învelit în / gogoasa vocabulelor” — *echitate*); pe de altă

parte, el e cuprins de o sfială, o bruscă suspiciune, care îl face să întrerupă la mijloc de vers comunicarea („între gesturi și gesturi / ca și cum ogliada” — *despre mister*), sau să-și reducă la minimum mijloacele în multe dintre poemele volumului. De aici fragmentarismul, fraza eliptică, foarte economicoasă, dînd două-trei repere, disparate, uneori perifrastice, pe departe aluzive, ale stării poetice, atitudine din care Grigore Chiperi își face un program: „și s-a dat să prinzi numai fragmente / virtuți bastonului ciocînd / pe asfaltul concret / ființa marginală / a eulorilor / în repaos” (*numai fragmente*). Tehnica „pointilistă” dă rezultate remarcabile, atît cînd e vorba de o poezie „de meditație”, sã zicem („e posibil să se deschidă lucarna / în care să apar alături de paiată / e posibil să-ți zic eu bine maidanului de / lingă bazar — o traversă pe care / înveți să păstrezi distanța / e posibil să vezi o întreagă / provincie cu birjari și să cred / și s-o compar cu un brustur / după ce a răpăit grindina / e posibil să se deschidă lucarna / în care să apar alături de / mama tăind ceapa roțițe și / mecanisme ale aceluiași mecanism”, *același mecanism*), cît și la o poezie de dragoste („însă pe mine mă dureau genunchii / iată cum arăta / un păr bogat / și turbulent / utopie sau dulce nedumerire în priviri / dezechilibrul meu, risipa mea puteau fi băute / pînă la ultima picătură / din cupa ochilor ei albaștri” — *iată cum arăta*); cînd procedeul este împins dincolo de limitele suportabile, rezultatul este fizibil („tenacitatea — o armă ce / suspendă, umbrarilor / vegetal — simțindere pală / încă un efort și / mișcă căraciorul pînă / la pergola țirze” — *cornisoare dulci*).

Caracteristic pînă la a-i da o notă evasi-personală este la Grigore Chiperi picturalul. Am găsit în volum versuri excepționale în care sînt „vizualizate” noțiuni sau realități palide, sărace: „vei întîrzița: eu îmi imaginez / întreaga întîrzițere ca pe o vastă / ruină așteptînd în chiciura străvezie / dar și nopțile năbădăioase abia / îngroșate



cum vocea puberului / au rigiditatea întunecată a fontei” (*vei întîrzița: eu îmi imaginez*), ori în care știința de-a alege elementul plastic cel mai sugestiv face ca textul, altfel extrem de sărac, de sobru, de reținut, să mustească de lirism: „un cal mort / în curtea altădată absentă / niște anvelope / nemaiputînd fi rostogolite // cită tristete și lume / în hainele ce se mișcă // fără tine / acest deșert / ar / semăna cu filmele / pe care spectatorii / le părăsesc în grabă” (*tristetete și lume*).

Dacă suspiciunea față de cuvinte este benefică în cazul dat, momentele de incredere prea mare în limbaj îl trădează uneori pe poet; astfel se explică prezența unor poezii fără de care volumul nu ar fi avut nimic de pierdut ele fiind terne și fără tensiune; tot astfel se explică stîngăcia folosirii unor barbarisme ca *janghinos, jîmbat* care, într-o poezie deloc ludică, nu-și află rostul, ori a unor neologisme ce, în context, par căutate: *anfiladă, friabil, amalgam, tangent, repiere*.

Dincolo de aceste anamunțe, am convingerea că volumul *Aici, în falsset* propune un poet care se remarcă prin rafinament și siguranță de sine.

Mariana Codrut



ACUM vreo cîțiva ani, un prieten, critic literar de felul lui, îmi recomandă imperativ să citesc un poet despre care eu bietul, nu auzisem mai nimic. „Bătrîne, e mare de tot, ai să vezi. Trebuie să scrii despre el”, îmi zicea prietenul meu. I-am promis să-l citesc și să scriu, mai mult ca să nu-l supăr — vorba aceea: dacă ne supărăm prietenii, eu dușmanii ce mai facem? Apoi, luat cu una, cu alta, am uitat de poetul aît de călduros recomandat. I-am citit o carte după multă vreme, mi-a plăcut, nu zic, dar de scris tot n-am reușit. Mi se părea că nu este în regulă ceva, parcă o notă suna fals, parcă o alta nu suna deloc, poezia nu se simțea în apele ei deloc. Am zis să mai aștin, să mai văd. Poetul se numea Nicolae Ionel.

Acum, avînd ultimul său volum pe masă, îmi dau seama că intuiția mea de atunci nu a greșit și că orice aș fi scris ar fi fost eronat. Pentru că, structural, Nicolae Ionel este un poet al extazului religios, al revelației divine și, evident, așa ceva nu doar că nu se putea publica pe vremea aceea, dar tre-

Nicolae Ionel, *Carul Mare*. Editura Cartea Românească, 1991.

Identitate lirică

buia tănuit cu multă grijă de ochii pătrunzători al vigilenților de la curtea puterii. O asemenea poezie aducea autorului o grămadă de necazuri, iar kulturnicilor o stea în plus pe umăr, pentru „spirit (?) veșnic treaz”.

Cred că abia în acest volum Nicolae Ionel se infățîșează cititorului cu adevărata sa identitate. Este adevărat, limbajul profan al comentatorului nu poate nici măcar aproxima intensitatea și calitatea trăirilor, sentimentul divinității, intraducibile prin însăși natura lor de experiențe strict intime. Dar poate că nici nu este treaba mea să fac asta. Poate că este de ajuns doar să le semnalez ca surse ale poezicului și eu să mă ocup numai de acesta din urmă. Oricum, extazul mistic este ne-transmisibil și chiar ce face poetul este o eventuală echivalare a lui, fatal imprecisă și oricînd amendabilă.

Desigur, forma consacrată, clasică și care convine cel mai bine poeziei extazice este imnul, ce mai păstrează încă legături cu psalmii inițiali. În această cheie își articulează și Nicolae Ionel textele. Mai mult însă: deși emană o cantabilitate evidentă (sau, poate, tocmai de aceea), autorul renunță la convenția rimei sau la așezarea în versuri, dînd drumul textului să curgă nestîngherit. De altfel, sentimentul foarte puternic la lectură este al unui riu de poezie ce inundă orizontul. Poetul se instalează în lume prin actul scrisului. „Să scrii lumea, nu pînă o mintui, nici măcar pînă o-nceifezi. Ci pînă cînd devii un lucru blind printre alțea lucruri de suavă penumbră, atît de lucru și aîft de supus condiției sale, încît lumea se va scrie cu mina ta și tu, consimțînd și ei și folosirii tale, vei fi asemenea pietrei tăcute, dar cu-ntunecimea și esența-n afară, cu toată taina și-n-duplecarea spre moarte formă făcute, culoare dulce, căldură sub sfinte atîngeri. Tu ai dus singurătatea între lucruri” (pp. 8-9). În această atmosferă rarefiată, de modestie și blîndețe absolute, cuvintele își pierd însă încercîtura lor dinamitară, încetează de a mai

face zgomotul obișnuit, se transformă în spiritul cel mai evanescent a ceea ce vor fi fost. Doar așa, dematerializate, vor putea exprima contopirea cu ființa în infinitatea aspectelor sale: „Vor vorbi cu pietrele și crengile nu în cuvinte, ci în aura cuvintelor și în părăsirea de cuvinte, sau cu un adînc a ceea ce face cu puțință orice cuvînt — și ele mă vor înțelege nu cu o parte a lor primitoare de sens, ci cu marea aceeași înțelegeri din care răsare orice lucru ca solidaritate a sa cu forma ce i s-a dat, — și nu eu voi regăsi pacea și iubirea lingă făpturi și în veacuri, ci pacea făpturilor și spațiilor mă va căuta în penumbră și se va adora ca găsire a ei în mine însumi” (p. 10). Trezînd din domeniul declarațiilor în cel al realizării concrete a gîndului, să spunem că aerul acesta, boticecian aproape, filigranat, imponderabil, se obține prin supradozarea poezicului, printr-un exces de metaforă, care — ciudat! — nu deranjează — dimpotrivă — din folosirea unui lexic cu parfum de hrisoave bisericesti și modularea limbii potrivit unor necesități impuse de text. Rezultatul este cel mai adesea remarcabil: „Pe o frunză palidă, acolo a căzut vîntul. În nervurile ei de frăgezi-me răspusă, acolo au intrat văile lui vaste, adîncurile lui plutitoare și fără formă. S-a făcut adiere, mulcomire ca înainte de somn a copilului, apoi suspin, și pe fața ei, mușiată de brumă și catifelată încă de blîndețea vieții încă! retrăgîndu-se, a mai pilpiti o dată, stîns, ca o candelă în coliba bunicii, la vie. Și drumurile lui s-au închis, lumea s-a făcut singură, a plutit tăcut negura lucrurilor.” (p. 34).

Dintre motivele volumului, cel mai acut pare cel legat de raportul ființă-lume, înăuntrul-în-afară. Opțiția îi pare autorului de neacceptat, cauză a tulburării, a dezordinii în spirit. Opțiunea pentru viziunea interiorizată este născătoare de dramă și singurătate: „Nu mai am în-afară. Vastitatea visată de suflet în jur e o pură dispa-

riție, e o creare și-o stingere după măsura deschiderii-nchiderii-unor pleoape de cuget și ceea ce încă văd împrejur nu-i decît libertatea mea însăși, plină de omeniri, de văzduhuri, de semne și de vînt. Și dacă nukul care-și scutură frunza n-ar fi real, ci doar un vis al meu în afară, natura nu mi-ar mai fi libertatea, lăuntru-meu pur”. Iar textul se termină cu această constatare: „Să fii singur e totul” (pp. 25-26). Cealaltă posibilitate, către care se ostenește poetul, este atingerea dumnezeirii prin contopire cu lucrurile, acestea fiind, toate, purtătoare de har și de semn. Beatitudinea vine din sentimentul consubstanțialității, al apartenenței: „Atîta sfințire-i pe miini, pe asfințiri vechi. Har din pustie se ridică și gînd deasupra apelor. De rugă mă fac pulbere, sau rugă și moarte de-alta cenușă. Lăuntru parcă-aș fi, al unei inimi acum, de pustiere, în altă ființă. Și singele meu, în cerul ultim, din umbrirea unui arhanghel, a flori luminiind, a toată moartea. Cine pe aburul mă va purta, al gurii lui, cu ce stamine m-ating în afundul lui Dumnezeu?” (p. 35). Pierderea identității pentru altceva, pentru împăcarea definitivă cu existența, pare să fie esența extazului, treapta ultimă: „Cu preajma lin respirînd, dintotdeauna nu sunt, mă locuiește tot harul de a-mi fi pustiere. Să nu fii, să nu fi fost, ce regăsire a tot. ce blindă lumie!” (p. 91).

Sînt continuu tentat să dau citate, pentru că este în acest volum foarte multă poezie adevărată, cuvintele sînt înconjurate de o magie, un flou, o aureolă sesizabile doar cu neștiutele, secretele organe despre care amintesc uneori tomuri hermetice. Dar, uite că m-am contaminat și eu, și altceva voiam să vă spun. Chiar dacă nu este exact pe gustul meu această poezie (dar nu despre gusturile mele vorbim aici!), vreau să vă recomand, prieteni ai mei, călduros și puțin imperativ: citiți-o!

Vladimir Bălănică

Povestiri din cartierul de Est

POVESTEA literaturii române de după al doilea război mondial are nenumărate pagini bizare. Pentru scriitor, care e un individ în stare să-și transforme în ficțiune și propria biografie, istoria, ca și viața particulară, ca și visul sint tot atâtea prilejuri de scris. Pe măsură ce scriitorul are mai mult talent, pe atât este în stare să mintă mai mult și mai convingător. Cu riscul de a părea de-a dreptul cinic, voi spune că din punctul de vedere al artei literare adevărul de viață, ca și justetea morală nu au nici o însemnătate în actul artistic. Ceea ce contează cu adevărat este puterea de persuasiune. O istorie a literaturii care s-ar interesa nu de talentul autorilor ci de calitatea lor morală ar fi un faliment. Nu m-ar mira de fel dacă, peste ani, citeva din cărțile mincinoase ale dictaturii comuniste se vor bucura de mai multă trecere în ochii cititorilor de mâine decât producțiile încărcate de responsabilitate, profund morale, ale foștilor disidenți.

Cine are cinismul asta fugar, cine se simte în stare să mintă de la un capăt la altul al operei, adaptându-se circumstanțelor ca un cameleon, se poate trezi (dar se mai trezește?) intrat chiar și în rândul întâi al literaturii. Cei onesti vor rămâne pe margini. Opera lor va face gloria unei secunde și se va măsura în unități de curaj.

Din fericire, în cele mai multe din cazurile scriitorii de mare talent au avut măcar un dram de conștiință, dacă nu au fost chiar conștiințele epocii lor. Cele mai multe vieți sînt, însă, atât de terfelite, încît e de mirare că opera le-a putut supraviețui.

Profit de ocazie pentru a mai face o paranteză: dacă un individ de rind înalcă legea morală, nimic nu se clinteste pe lume. Dacă un artist (mai ales un artist de seamă) pășește alături de ea, ni se pare tuturora că ordinea lumii se clatină.

Nu e de competența mea să spun dacă Titus Popovici este sau nu este artist. Împrejurările în care s-a făcut remarcat sînt atât de deosebite între ele și atât de îndepărtate în timp, încît nu mi-dau seama în care plan al istoriei va fi înregistrată activitatea lui. Școlar fiind, am studiat *Străinul* și *Setea*. Autorul, de-abia intrat în lumea literară, s-a văzut aruncat în groapa cu lei. Se trezise, peste noapte, clasic în viață. Unul dintre eroi era comparat cu Ion al lui Rebreanu. După cele două romane s-au făcut repede și două scenarii de film. Gloria s-a prăbușit peste autor, îngropîndu-l în istoria literară.

Autorul era, totuși, în viață. Datoria lui era să supraviețuiască mitului pro-

Titus Popovici, *Cuția de ghețe*, Editura Elit-comentator, Ploiești, 1991.

riu. Și dacă tot se făcuseră cele două scenarii de film după cele două romane, Titus Popovici s-a simțit obligat să persevereze. Și a mai scris cîteva scenarii de film (blestemul l-a urmărit pînă la capăt!) intrate și ele, în epoca de aur, în filmoteca de aur. Cum să te simți artist cînd soarta nu-ți este niciodată potrivnică? Nu-ți mai rămîne decît să provoci destinul.

Titus Popovici scrie *Moartea lui Ipa*. Mai mulți răuvoitori l-au acuzat de plagiat. În sfîrșit, din molozul gloriei, părea să se ridice o statuie. Dar nu a fost să fie așa. Plagiatul nu a fost dovedit, scenariul de film, bazat pe aceeași materie, interpretat de actori de prima mînă, a dus la alt succes.

Hotărît, trebuia făcut ceva, pentru ca șirul acesta blestemat de succese să fie curmat. În intervalul pe care l-am parcurs în scurta noastră trecere în revistă am omis un moment de cotitură. Vom reveni la el, atunci cînd va fi cazul. Ocazia s-a ivit neașteptat de repede. În 1977, Nicolae Breban publică romanul *Bunavestire*. Pe bună dreptate, romanul provoacă un oarecare scandal. Decis să pună capăt gloriei de care se scribise, Titus Popovici se ridică într-o piană la Comitetului Central al P.C.R. și încriminează, în plen, apărîndu-și scrierile. Titulul nu a fost acela scontat. Președintele țării, pe atunci Nicolae Ceaușescu, se ridică și-l aprobă pe Titus Popovici. Nu se poate concepe o dramă mai profundă. Tinjind la dizgrație, scriitorul se vedea aprobat la nivelul cel mai înalt al conducerii de partid și de stat.

Cum poți să scapi de un destin atît de dumsănos? Cînd te apasă clasicitatea, cînd cel mai nevinovat scenariu de film se transformă într-o „pagina antologică” a tinerei noastre cinematografii? Cînd biata încercare de disidență este cîntă pe dos de președintele statului și transformată în act oportunist?

Nu-ți mai rămîne decît șansa unei „judecăți de apoi”. Aștepti să dispară conducătorul, să cadă sistemul odios care te-a ridicat acolo unde n-ai fi dorit niciodată să ajungi. Și liber, dezlegat de constrîngerile la care te obligă statutul de clasic în viață, întors la starea ideală, de anonim, te poți arăta așa cum ești, în toată splendoarea modestiei. De acolo, de jos, privești înapoi cu minie.

Cine a cutezat să te faci pe tine, un scriitor ca oricare altul, un „clasic în viață”?

Ca să nu devenim retorici, să încercăm să ne apropiem de cartea lui Titus Popovici, *Cuția de ghețe*, din unghiul editorului. „Și eu l-am omorît pe Ceaușescu. Și tu l-ai omorît pe Ceaușescu. Încă înainte de a ajunge în fața plutonului de execuție, Ceaușescu a murit de milioane și milioane de ori în bezna epocii de aur, izbutind performanța de a fi cel mai omorît conducător, victimă a celor mai ingenioase, absurde și sîngeroase aten-

tate, născute din nevoia noastră de a urla după adevăr. Această carte este istoria unuia dintre ele”. Un segment din carte cu aceasta se ocupă. Ion Popescu, și el un anonim, pune la cale un atentat împotriva conducătorului țării. Într-o lume absurdă, gestul lui e absurd. Dar încarnează o obsesie colectivă. Aici, cu tot regretul de a nu fi pe placul autorului, va trebui să-i recunoaștem o anumită abilitate în studiul psihozel. Recursul la absurd e inspirat și, vai! ieșirea din normalitate este atît de conformă cu realul, încît în cele cîteva pagini în care eroul, Ion Popescu, hotărăște execuția și metoda avem chiar sentimentul că recuperăm cîteva pagini din istoria noastră! Chiar și actul ratat face parte dintr-un scenariu trăit! Eroul nu-l ucide pe dictator, deși se antrenase, în bucătărie, în scopul acesta, exersînd pe un manechin.

Cuția de ghețe mai conține și alte sugestii. Nu voi insista asupra lor, pentru a nu aduce autorului un nou ultragiu. Să încercăm să rerumăm, pentru a lăsa lăptele să vorbească în locul nostru. Soția lui Ion Popescu așteaptă un copil. Se întermează la maternitate. Nașe. Copilul moare din (probabil) cauza frigului. Amăritul, anonimul Ion Popescu ajunge într-un tiriu la maternitate (după ce a fost țînit pe stradă, la dezapezire, din pricina unei „vizite de lucru”). Acolo i se dă o cuție de ghețe, cu copilul mort înăuntru. La crematoriul care face oficial de-a face și dispare copiii născuți fără certificat de naștere, morți — fără certificat de deces, camerei așteaptă la coadă. Aici nu se mai permit să facem glumite. Subiectul atînge eternul omenesc în unul din aspectele cele mai vulnearabile.

Ce-am înțeles noi din carte?

Între țara de la marginea lumii, omeneșul este întors cu picioarele-n sus de un dictator nebun. Țara în care se petrece acțiunea seamănă foarte mult cu țara noastră. Nebunul seamănă foarte mult cu Ceaușescu. Lamba de lemn este lăptos ce s-a vorbit la noi douăzeci și cinci de ani. Naratorul o parodiază necontent, dîndu-ne posibilitatea să localizăm, cit de cit, acțiunea. Ce spune editorul pe copertă e una. În *Cuția de ghețe* nu apare nici un alt reper. Țara nu are nume, conducătorul nu are nume. Acțiunea, așadar, ca pe vremea răposatului, se poate plasa și în America Latină, iar pactul de lectură este, în continuare, esopic.

Comentariul nostru s-ar putea încheia, foarte bine aici, dacă un mic drăcșor, adăpostit în fragila noastră memorie, nu ne-ar aduce aminte un eveniment oarecare, petrecut la finele deceniului șapte. Titus Popovici a scris atunci un text, *Puterea și adevărul*, pe care spectatorii l-au putut cunoaște atît în varianta de scenă, cit și din versiunea cinematografică, iar literații l-au putut chiar citi în

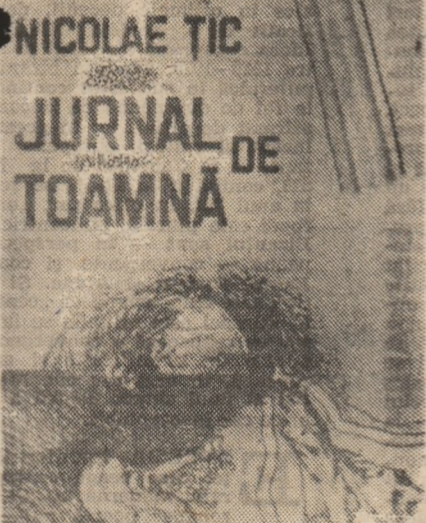
titus
popovici
cuția
de
ghete



revista *Teatrul*. Despre ce este vorba în *Puterea și adevărul*? Mă văd obligat să mă întorc la limba de lemn: ei bine, în *Puterea și adevărul* e vorba de lupta dintre vechi și nou, dintre comunistii epocii staliniste și comunistii deceniului șapte, puși pe reformă. Față în față stau un comunist bătrîn, din garda veche, vinovat de toate păcatele deceniului șase și un comunist tînăr care pune capăt nu numai dictaturii proletare, dar și culturii personalității. Poate că modelele celor două personaje n-au existat niciodată, poate că sînt doar rodul inspirației poetice. Cine-a văzut pe Gheorghiu-Dej și pe Ceaușescu în cele două personaje? Să fie de vină doar propaganda de partid? Se poate. Și acum: dictatorul din *Cuția de ghețe* nu are nume. Autorul nu vorbește nici o clipă de Ceaușescu. Ce scrie editorul pe copertă e altă poveste. Un autor ca Titus Popovici nu avea cum să fie ori atît de naiv, ori atît de pervers încît să-l idealizeze pe Ceaușescu în *Puterea și adevărul* și nici atît de schimbător (dar scriitorii n-au și ei dreptul la revizuire?) și de oportunist încît să scrie *Cuția de ghețe*.

Ceaușescu va mai fi omorît de milioane de ori. Fantasma lui ne va urmări și după ce vom fi terminat ultimul paragraf al textului nostru în care, firește, se va pune la cale un nou asasinat. Ce i-ar mai rămîne lui Titus Popovici să scrie de aici înainte? O carte, *Foamea*, în care să vedem ce se întîmplă cu țărani după aplicarea Legii Fondului funciar și, *finis coronat opus*, în care un bătrîn profesor de liceu dintr-un orașel din Transilvania... aici imaginația mea se oprește. Se va ascunde în pod? Va fugi de la școală? Va părăsi familia? Și-n ce partid se va înscrie? În care Ligă? A veteranilor? A foștilor definiți politici? Și cum se va numi romanul? Poate *Ciuma*? *Exilul și împărăția*? Aici i se infundă bietului recenzent: față în față cu viitorul, orbecăiește, el care nu este în stare să fie nici măcar un profet al trecutului.

Val Condurache



UN volum de povestiri și schițe a căror lectură destinde: un volum scris într-un registru minor, cu efecte literare limitate. Astfel poate fi caracterizată, cel puțin la o privire de suprafață, ultima carte a prozatorului Nicolae Tic, *Jurnal de toamnă*. O serie de întîmplări — duioase, temperate, vesele (după chiar expresia autorului) — prezentate fie dintr-o perspectivă personală, cea a eroului (narațiunea la prima persoană poate fi unul dintre aspectele ce ar motiva ideea de „jurnal” conținută în titlu), fie dintr-una neutră, cea a naratorului mulțumit cu statutul de simplu observator. Un tip de literatură a cărei miză imediată este anecdota. Astfel încît fiecare proză conține exclusiv momentul „deregării” linearității cotidiene a personajului respectiv; dereglare menită să determine, în majoritatea cazurilor, amuzamentul cititorului. Dezvoltarea epică

Nicolae Tic, *Jurnal de toamnă*, Editura Albatros, 1991

Un posibil jurnal al ficțiunii

tinde însă să se circumscrie unei scheme prin însuși conținutul propriu-zis al povestirilor pe de o parte și prin stereotipia instalată la nivelul personajelor pe de alta.

O substanțială doză de mediocritate, precum și o acută dorință de parvenire (manifestată printr-o aceeași gamă de interese: casă, mașină, funcție) reprezintă datele constante ce li caracterizează pe eroii povestirilor. Experiențele ieșite din comun (dar într-un mod spectaculos), ai căror protagoniști sînt, echivalează cu o depășire a banalității lor fundamentale — condiție esențială a transformării unor indivizi anonimi în personaje literare.

Acestea sînt coordonatele unei serii ce cuprinde *Cuția de ghețe*, *Omul cu vești*, *Ninsoare de noapte*, *Căruciorul*, *Vecinul* și chiar *Waterloo* cu scriitorii sau *Jiclorul* — serie dominată de o voită accentuare a mediocrității eroilor ce pare a disimula o ironie a autorului, nedetectabilă ca atare în text, mai degrabă intuïtă decît explicită. Cu o singură excepție: schița *Metamorfoze*, al cărei subiect îl constituie tocmai mediocritatea, iar intenția ironică este evidentă de la bun început: „De cînd mă știu, am cunoscut un singur om care-a dat de știre, de bună-vole și nesilit de nimeni, că este mediocr. (...) Cînd unul, din te miri ce pricini, poate fi la mijloc și vreun viclesug, se declară public idiot, tîmbel, dar mai cu seamă prostănac, ceilalți răsufală ușurați”.

Dacă stilul de relatare (atît al eroilor, cit și al autorului), degajat, ușor amuzant și menținerea aceluiași tip uman drept personaj al mai multor povestiri ar putea fi interpretate ca liant între „capitolele” volumului, o mai pronunțată in-

ventivitate la nivelul modalității de povestire (a modului în care povestea este spusă) ar fi fost desigur benefică. Mai reușită este, de aceea, *Copil de duminică* — aproape o nuzelă, în care perspectiva omniscientă oferă toate datele necesare unei lecturi coerente fără a fi însă supra-licitată (de altfel decupajul perfect al scenelor demonstrează o capacitate epică neprobată de celelalte).

Odată cu aplicarea unei alte strategii, a altui tip de convenție, anecdota — valorificată pînă acum (v. prozele deja citate) pe linia realismului — se transformă într-o sursă de confuzie, cheia lecturii fiind oferită abia în final; datele concrete sînt depășite de imaginație în cîteva istorioare, fie parodii ale genului fantastic (*Cîșmigiu*, *Viroza*), fie simple fantezii (*Ursoaica*, *Cico*) — scrise cu umor și vervă.

Alături de prevalența anecdoticului aflăm în unele povestiri și o sugestie auto-biografică (*Cuția*, *Seara la țară*) manifestată printr-o destul de ștearsă nostalgia față de spațiul rural al copilăriei imbinată cu un cert sentiment al instrăinării. Într-un asemenea context, figura cea mai pregnantă este cea a tatălui (probabil și sub o neconștientizată influență predistă: Marin Preda este, de altfel, amintit într-una din schițe).

Departee, deci, de a scrie un jurnal în sensul comun al termenului, Nicolae Tic propune o altă regulă a jocului său literar. Regula menținută cu consecvență, încît asigură volumului *Jurnal de toamnă* coerență, omogenitate. Nu însă și suficient relief.

Acadulate ca norme ale jurnalului, respectarea și redarea „faptului real” (în limitele presupuse de un necesar subiectivism) sînt înlocuite de o asumare a fic-

ționalizării prin povestire, prin actul de a scrie în ultimă instanță. O întîmplare oricît de reală devine inevitabil ficțiune, odată povestită/scriasă. Această idee ar trebui să reprezinte — dincolo de schema epică, de tipizarea personajelor — substanța *Jurnalului*. Funcționează, ca atare, o permanentă tendință de substituție a realului prin imaginat (*Un cais înflorit* și *Nucul* validează tocmai o asemenea posibilitate, iar *Furnicile* constituie varianta umoristică a aceleiași teme); în sens opus imixtiunea ficțiunii în cotidian derutează existența eroului de pe traseul său firesc. Povestirea intitulată *Romanclerul* conține argumentația clasică: personajele odată create, independente de imaginația celui care le-a plămîuit bulversează simțul comun al celor incapabili de diferențiere a ficțiunii de realitate. Pe aceeași direcție există în *Oglinda de cristăl* o formulare explicită a capacității de deformare a realității pe calea povestirii (v. simbolul oglinzii), nuvela este însă simplistă, iar încercarea de parabolă transparentă și nereușită.

Dorința autorului de a acorda o semnificație mai profundă povestirilor se dezvăluie însă numai la nivelul intenției. Deși ideea „măsluirii” realității printr-un demers narativ nu este nouă, eșecul nu provine totuși din absența originalității tematiche. Tratarea superficială a subiectelor constituie principala cauză a ineficienței prozelor sub raport artistic. De aceea cartea lui Nicolae Tic, dintr-un posibil jurnal al ficțiunii, eșuează într-o culgere de proză anecdotică. O carte cu incontestabile pagini realizate, dar în ansamblu facilă, lipsindu-i forța epică și suprasolicînd strict palierul faptelor.

Miruna Barbu



Fotografie de Ion Cucu

O DOCUMENTATĂ și utilă teză italiană reactualizează în mod fericit conceptul de „literatură europeană” (*). Este un bun prilej de a reciti unele izvoare, de a le privi într-o nouă lumină și de a regindi întreaga problemă din perspectiva actuală. Ea nu mai este, nu mai poate fi aceeași, ca în epoca Goethe-Mazzini, spiritele care au „lansat” în mod explicit, manifest, ideea europeană în literatură. Dar unele premise au rămas aceleași, chiar dacă o serie de completări, rețușări și nuanțe au devenit, între timp, necesare. Mai mult chiar: definiția „originară” a „literaturii europene” este, sub nu puține aspecte mai limpede, mai fecundă, mai stimulentă decât multe din reelaborările ulterioare, adesea, pur academice. Căci dintr-o problemă ideologică militantă de primă importanță și de o actualitate evidentă, „literatura europeană” se transformă repede într-o temă pur istorico-literară de factură universitară tradițională. Din fericire, o serie de lucrări de poziții actuale, puternic motivate ideologic-politic, în contextul epocii contemporane, îi redau vechiul suflu, pierdut pe parcursul a nu puține consideranții neutre, descriptive, strict documentare. În mod evident, „literatura europeană” este ceva mai mult. Cu mult mai mult.

Privită în miezul său, problema ridică o întrebare esențială: ce este „literatura europeană”? De unde alte două întrebări-cheie: 1. Care sunt dimensiunile (spațiale, lingvistice etc.) ale acestei literaturi și 2. În ce constă ea: care este specificul său, care sunt tendințele și valorile sale tipice? Răspunsul obligă nu numai la idei limpezi, dar și la opțiuni precise. În plus, ideea „literaturii europene” se cere gândită până la capăt, în toate implicațiile sale. Multe sunt para-literare, inclusiv de ordin ideologic. Această reacție depășește obiectivele comparatismului strict academic.

Termenul originar, goethean, *Weltliteratur* (Eckerman, 31 ian. 1837) care introduce și pune în circulație întreaga problemă, este plin de ambiguități. Se susține, în genere, că „literatura europeană” nu se confundă cu cea „universală”; că Goethe nu avea în orice caz această noțiune: că el se gîdea de fapt doar la marile literaturi occidentale etc. Textul este însă foarte clar: cînd Goethe a vorbit pentru prima dată de *Weltliteratur* el avea în mină traducerea unui roman chinez. Deci dimensiunea „universală” a lui *Weltliteratur* era nu numai implicită, ci și explicită în spiritul și limbajul său. Respingînd, ideea de „model literar”, el precizează: „Nu trebuie să ne spunem că modelul trebuie să fie chinezesc, sau sîrbesc, sau Calderon, sau Nibelungii”. Deci, nici chinez, nici slav, nici spaniol, nici german. Chiar și această simplă enumerare dovedește că „literatura universală” (sub formă canonică sau nu) era gândită de Goethe ca o totalitate, că ea cuprinde literaturi naționale din toate zonele geografice și lingvistice și că ea se confundă, de fapt, cu literatura ca atare, cu literatura pur și simplă. Orice limitare este, în orice caz, exclusă din principiu și de la început.

SĂ REDESCHIDEM și celălalt mare precursor, Mazzini, cu al său celebru manifest, *D'una letteratura europea* (1829). Ob-servăm imediat aceeași ambiguitate și alternanță de sensuri, produsă de faptul că la acea epocă literatura „europeană”

* Carla Valentino, *Il concetto di Europa Letteraria nella Comparatistica del Novecento*, Tesi di Laurea, Anno Accademico 1987/1988, Università degli Studi di Roma „La Sapienza”, Cattedra di Letteratura Comparata, 247 pp. Relatore; Prof. Armando Gnisci.

era, într-adevăr, singura bine cunoscută, și că întregul context al discuției era „european”, purtată într-o revistă europeană, într-o limbă europeană etc. Și el vorbește de o entitate „Europa”, de „una tendință europeană”, caracterizată prin note universale: „o armonie de necesități și dorințe, o gândire comună, un suflet universal, care orientează noțiunile pe drumuri conforme aceluiași țel” (XIX) etc. Toți cei care i-au urmat au gândit „Europa literară” în aceeași termenii: patrimoniu comun, comunitate a spiritelor creatoare, izvoare și idealuri comune, într-un câmp unitate culturală. Ea este asigurată de o serie de valori specifice. Cultura europeană este, în esență, latină în extensiune, elină în a-dincime, creștină în înălțime. Aceste valori des invocate de toți teoreticienii „Europei literare” (exemplul cel mai tipic este oferit de E.R. Curtius) nu sunt în exclusivitate valori vest-europene. Limbajele lor sunt efectiv fluide, dar ele nu se reduc în nici un caz la un patrimoniu închis, restrictiv vest-european. Europa (culturală, literară etc.) formează o unitate gândită ideal, fără bariere. Este un punct de vedere reafirmat de toate spiritele paneuropene contemporane. Denis de Rougemont între alții, de amintit pentru claritatea mesajului. Ideile de umanitate, personală, pluralism, democrație, drepturile omului etc. sunt cel mai des invocate. Un filosof român, Constantin Noica, adaugă și „primatul valorilor autonome”.

Adversarii „literaturii europene” — mult mai numeroși decât s-ar crede — invocă existența literaturilor naționale (incontestabilă) pentru a combate o presupusă unificare, omogenizare, nivelare pe care ideea „europeană” ar presupune-o. Interpretarea este cu totul abuzivă. „Literatura europeană” (ideal sau realitate) nu implică desființarea, anihilarea sau primejduirea într-un fel oarecare a literaturilor naționale. Realitatea evolutivă a tradițiilor și limbilor naționale rămîne în continuare la fel de vie, în ciuda oricărei răspîndiri a unei sau a unor limbi internaționale. Raportul esențial dintre „european” („universal”) și „național” este numai unul de unitate în diversitate, de diferențiere în uniformitate, de implicare și integrare reciprocă. Nici un teoretician serios al „literaturii europene”, începînd cu criticii și eseisti ca T.S. Eliot și terminînd cu comparatiști ca L. Foscolo, Benedetto, n-au gândit altfel. Dreptul european la pluralitate și diversitate literară este imprescriptibil și inviolabil. Nu se poate vorbi în nici un caz de un bloc coerent, de omogenizare latentă sau programată. „Internacionalizarea” și „europenizarea” literaturii (vezi vedea imediat în ce sens) este una, uniformizarea și supranationalitatea este alta. Din convergența heterogenităților naționale rezultă general-umanul în expresie literară, nu o literatură apartină și nediferențiată. Ideea este larg îmbrățișată, inclusiv de comparatiști. Scriitorul „european” pleacă de la realități naționale, dar el subînțelege în mod constant, în întreaga sa operă, existența și prezența „Europei” în totalitatea dimensiunilor sale. El scrie în perspectivă europeană, cu „Europa” integrată, întrevăzută, vizată, imaginată în filigran. Idealul este deci scriitorul „național”, cu spirit, educație și aspirații europene. Acest tip de scriitor va rămîne încă multă vreme figura polară a literaturii efectiv europene în curs de constituire.

NOTA dominantă a acestei literaturii este un model specific de relații literare și culturale, de definit cu toată claritatea. Este sensul tare, am spune, al ideii de „literatură europeană”. Bazele sale au fost puse în secolul XIX, în perioada Goethe-Mazzini-Dna de Staël, urmați de Villemain, J.-J. Ampère, Philarette Chasles, Carlyle. Toți acești precursori urmează a fi reluați, sistematizați și reformulați în termenii actuali de la sfîrșitul secolului XX. În orice caz, se simte nevoia unei puternice reactualizări și reafirmări a acestui model devenit clasic într-o perioadă cînd nu puține obstacole și bariere l se opun încă:

1. Literatura europeană — și implicit „universală”, sinonimia celor două noțiuni fiind, la acest nivel, fundamentală — presupune comunicare și circulația literară liberă, stimularea și intensificarea continuă a schimbului de valori de pretutindeni. Goethe vorbește de „ușurința comunicațiilor”, de „multiplicarea și rapiditatea relațiilor”. „Cine vrea să înțeleagă pe poet / Trebuie să meargă în țara poezilor”. Expresia franceză corea-punzătoare a epocii este „circulația literară”, „comertul internațional”, „liberul schimb”. Ideea reapare și la mulți comparatiști moderni. Realizarea acestor schimburi se produce în primul rînd prin

Literatura euro

traduceri (un important articol al Dnei de Staël din 1816), dar și prin colaborări internaționale, asociații, colocvii etc.

2. Literatura europeană (=universală) cere și stimulează cooperarea și influența reciprocă. Ea promovează o literatură permeabilă, receptivă, sensibilă, deschisă asimilărilor creatoare, diferențierii și alterității. Cultivarea raporturilor amicale („pași prietenești”), „corectarea” și „toleranța” reciprocă devin necesități și imperative morale și literare de prim ordin. Și aceste expresii sunt goetheene. De aceeași orientare sunt și alte formule excelente (uitate), tot de epocă: „Weltliteratur... altfel spus concilierea punctelor de vedere opuse” (Villemin) sau „schimbul multilateral” (ein wechselseitiger Austausch) (T.W. Danzel). Studiul „influențelor” literare străine care încep să fie recunoscute și studiate sub această emulație (și care se transformă în perioada pozitivistă în simplă erudiție istorico-literară), au la origine conștiința participării la tradiții și valori europene, recunoașterea și cultivarea elementelor literare comune, internaționalizarea creațiilor locale, ieșirea din izolare, lărgirea orizontului. „Cine nu cunoaște decît o literatură nu cunoaște decît o singură pagină a cărții” (Mazzini).

3. Literatura europeană (=universală) încurajează competiția și spiritul de emulație al literaturilor naționale, care și păstrează în continuare individualitatea, specificul și aspirațiile specifice. Fiecare are însă un rol de jucat și Goethe apasă încă o dată pe ideea necesității ieșirii din „țarcul strîmt”, prin depășirea izolării și a provincialismului, în primul rînd a literaturii germane. Ea are „misiunea” sa dar fără complexe, infatuări și „infumurare pedantă”. În această situație se află de fapt toate literaturile. Dna de Staël făcuse aceeași teorie: *De l'émulation (De la Littérature, II, III)*. Concurență constructivă deci, în spirit amical, colegial, confratern, în termenii lui Mazzini de „fraternitate” universală. Personalitatea națională nu se pierde, nu se estompează, ci este stimulată să dezvolte un spirit de colaborare creatoare, să cultive universalitatea general-umană, diversificată și exprimată în forme naționale. În felul acesta, agresivitățile naționaliste și sovinitiste se șterg, se estompează, devin imposibile.

4. Literatura europeană (universală) constituie bunul comun al întregii umanității, care devine — tot cu o expresie goetheană — o „patrie lărgită”, „extinsă” (*erweitertes Vaterland*). Ea constituie o comunitate de valori, idei, forme literare etc., la care toți au liber acces. Europa literară reprezintă deci un patrimoniu comun. Ea este rezultatul unei colaborări active intercontinentale. Goethe, apoi Mazzini întrevăd „aurora unei literaturi europene”: nici un popor nu va putea spune că a făcut-o singur, toate au contribuit la fundarea sa”. Astfel de idei pluteau în aer și ele își păstrează și azi întreaga actualitate și forță de impact. Foarte puțin cunoscut este și un text francez din 1826: literatura este o „proprietate publică și o bogăție națională și chiar universală” (N. Lemercier). Deci un bun care devine general-accessibil fără restricții de nici un fel. Depășirea prejudecăților naționaliste, „răutății intolerante”, „mediocrității lenese” (am citat din nou pe Mazzini) devin necesități absolute ale acestui spirit european, obstacole de depășit cu orice preț. Un „nou umanism”, o „civilizație universală” se cer deci instaurate. Astfel de apeluri se fac auzite cu multă insistență mai ales în epoca noastră după terminarea celui de al doilea război mondial, chemată la reconstrucție și reorganizare internațională (T. Mann, 1945). Evoluția evenimentelor pe continentul european din ultimele decenii, în vest și est, reactualizează tot mai urgent și mai energic ideea comunității (literare etc.) europene.

NOILE realități — dar și întreaga tradiție a ideii literare europene — readuc în discuție și o altă problemă esențială: care sunt dimensiunile și frontierele literaturii europene? Răspundem fără nici o ezitare: „literatura europeană” nu se poate restringe, în nici un caz, doar la cîteva mari literaturi vest-europene. Literaturile central-europene și est-europene sunt nu mai puțin europene. Estul face parte și el din Europa. A-i recunoaște identitatea europeană și a-l integra în sistemul european de schimburi literare, în dublu sens, în înțelesul definit mai sus, constituie concluzia logică a conceptului de „literatură europeană” astfel definit. Este o necesitate esențială a epocii, o consecință firească a modului de a gîndi european în literatură. Scriitorii estici, de toate naționalitățile, au tot dreptul, ca europeni cu personalitate distinctă, să circule, să publice, în mod firesc, oriunde

în Europa și în lume. Nu este vorba de „cosmopolitism”, nici de „identități naționale”, ci de necesitatea logului literar — intens european — și de necesitatea depășirii și eliminării obstacolelor vîncializării radicală presupunând nizarea graduală, selectivă, conștientă și integrare progresivă — în diferitele zone de cooperare, la scară internațională — a scriitorilor din Europa.

Trebuie reamintit, în același timp, toți marii promotori ai „literaturii europene” au gândit această realitate restrictivă, ierarhizată și bariere geografice de altă natură. Limitarea doar la literaturi occidentale a fost de ceput exclusă. Goethe, am văzut, nu voia și existența literaturii slave boeme (din care a și tradus), vorbea de o Europă „de la Neva” (anticipînd formula lui De Gaulle „Atlantic la Urali”). El cita scriitorii nioli, danezi și ruși (Kozlov, Pușkin, toți de „tendință europeană”), credea într-o literatură „unică, toată Europa”. Cultura europeană est-vest (referință mai puțin cunoscută a fost afirmată și de Jules Michelet).

Comparații așa zicînd „clasice” de formație occidentală n-au merit însă cu insistență și cu atenție să sară asupra ideii europene. Nu fost totuși cazul lui Arturo Farinelli *Il signor i una letteratura*, n. (1925). După 1945, recunoașterea rolurilor central și sud-est europene și slave în general, devine din ce în ce mult o evidență, nu numai în domeniul și geopolitic și ideologic. Cîteva conștințe azi cu seriozitate o „literatură europeană” fără ruși, polonezi, unguri, cehi, bulgari etc.? Conștința slave la literatura și conștiința europeană au atras, nu o dată, atenția cercetătorilor și comparațiștilor. Faptul că D. Rougemont în *Lettre ouverte* a pîns, care nu uită nici pe albanezi adresează și rușilor (care au totuși atîtea contribuții esențiale la literatura literaturii europene și mor Dostoievski, Tolstoi — etc.) nu considerat decît ca regretabil.

Toate valorile recunoscute ca europene au circulat și au fost reinterpretate etc. și în estul Teritoriilor și frontiera lor sunt aceste valori sunt asimilate, apărute, oriunde în spațiu. Este cultura și literaturii române care să descopere în mod precipitat, entuziașt Europa încă în perioadelor. Literatura română cultă este esență, de structură și vocație europeană. Toți marii săi clasici și în primul rînd Eminescu sunt animați și exprimituri europene. Ideea românească are o curbă sinuoasă, este adevărat ales în ultimele decenii, dar este efectiv că o revistă literară *Ideea europeană* a apărut în Noiembrie 1919-1925. Tradiția bizantină puternică în sud-estul continentului fel de europeană ca și cea la afirmat de altfel, tot în această începutul culturii europene de fapt, de la Conciliul de la Niceea 325, continuat în alte șase reuniuni în anul 787. În orice caz, „nașterea” este plurală, policentrică. Bizanțul sunt — în perspectivă europeană — convergente și complementare La fel Parisul și Atena. Și al Se poate chiar spune că „centrul Europei este oriunde se ia o sau se realizează o convergență perare de semnificație și autoritate. În vest sau est. Mondialist al unui singur centru a de orice caz inacceptabil.

EXPRESIA tradițională a literaturii care neagă conceptul de „literatură europeană”, modernă, a „literaturii europene” poartă numele cunoscut — de „eurocentrism”, nu exprimă un ansamblu de orientări care se opun direct sau constituiri și dezvoltării „literaturii europene” în termenii definiți mai sus.

1. În forma sa cea mai directă și evidentă, eurocentrismul (respectiv gerea literaturii europene la cîteva literaturi vestice ale unor țări mari imperii coloniale), conservă forma de imperialism și colonizare puțin cultural. Ideologic, în mod depășită de noile tendințe și realități contemporane, dar cu unele evidente în unele studii comparatiste, de existența „literaturii coloniale”, chiar și după lichidarea rilor coloniale, este doar un simplu. Imaginea reactivă, nu tendințoasă a „orientului” multicultural de unii occidentali, apăsătoare mentalități anacronice. Literaturilor nonoccidentale și schimburilor culturale constitu-

eană, azi

gii imperiale, denunțate energic și în studii comparatiste foarte recente.

2. Proclamarea explicită sau implicită a superiorității indiscutabile a modelului literar vest-european urmată de ierarhizarea întregii literaturi mondiale în funcție de criteriile și scara de valori vest-europene constituie o altă formă (clasică) de eurocentrism. El apare cu claritate încă la F. Brunetiere, în articolul său din 1900, deschis totuși pentru epocă, *La Littérature européenne*. Critici actuali ca R. M. Albrès și W. Weidle, în sintezele și pledoariile lor „europene”, sunt animați mai mult sau mai puțin explicit de aceeași convingere. Ea este mult mai răspândită decât s-ar bănuși, deși spiritul timpului impune cu o insistență tot mai evidentă o surdă unor astfel de profesioniști de credință.

3. Eurocentrismul cunoaște și forme de exclusivism radical, uneori absurd. Teza, larg răspândită în unele sfere comparatiste, conform căreia doar *the western heritage* formează obiectul acestei discipline este una dintre acestea. O formulă ca a lui Fernand Baldensperger (ceva mai veche), *La Littérature universelle selon l'esprit occidental* (*Annales de l'Université de Paris*, 6/1934, pp. 532-560) exprimă întreg spiritul eurocentric: literatura universală este doar ceea ce occidentalul recunoaște ca atare. În forma sa extremă, eurocentrismul ajunge la afirmații ca acestea, care ne scutesc de orice comentariu:

„Nu există, la drept vorbind, literatură decât în Europa occidentală sau după exemplul său”. (René M. Guastalla, *Le Mythe et le livre*, Paris, 1940, p. 45).

Existența literaturilor tradiționale (indiene, arabe, africane, chineze, japoneze etc. etc.) este negată dintr-un condei...

4. O consecință a acestor convingeri exagerate este proclamarea Europei occidentale și a literaturilor sale drept „centrul” unic de radieră și educare al literaturilor lumii. Europa de vest este „metropola geniului uman”, „motorul lumii”. Ea a inventat totul în cultură și civilizație. Modelul său se impune cu necesitate lumii întregi. Ea doar „copie” Europa, hegemonia vestului este și rămâne indiscutabilă. Se transferă fenomenul sincronizării civilizației și tehnicii, într-adevăr în plină și inevitabilă expansiune, întreg domeniului cultural. Ceea ce, în mod teoretic și practic, duce la prejudecata că toate literaturile lumii au un singur „centru”, un singur „izvor”, un singur „model”-vestic de inspirație (anglo-saxon, francez, german etc.). Studiile și bibliografiile comparatiste grupate pe capitole: „influențe franceze”, „engleze”, „germane” etc. asupra tuturor celorlalte literaturi sunt un reflex al acestei mentalități restrictive, unilaterale, chiar dacă inocente, mai totdeauna de bună credință. Experiența, dacă nu convingerea european-universalistă, dovedește totuși că nu o singură literatură poate fi „centrul” sau „motorul” tuturor celorlalte, că nu succesul „parizian” sau „londonez” este unicul criteriu de consacrare și formă de existență literară. Unii comparatiști actuali denunță de altfel pe față această concepție antipătristică (Claudio Guillén).

5. Există, în sfârșit, și alte forme mai puțin declarate de eurocentrism, ceea ce nu înseamnă că ar fi mai puțin evidente, radicale și active. Una, foarte răspândită, este ignorarea, dezinteresul tăcut, învăluit în forme politice distanțate, pentru tot ceea ce nu constituie literatură occidentală sau pro-occidentală (influențată în mod direct, tradusă, cu program literar vestic etc.). O astfel de atitudine este frecventă, am spune chiar tipică, marilor media actuale, spiritelor jurnalistice de pretutindeni, fără pregătire literară, filologică, lingvistică etc., care propagă doar literatura ultimelor apariții imediat accesibile. În același sens lucrează și specializarea academică, necunoașterea limbilor străine, o serie întreagă de restricții și obstacole de ordin pur practic. Nu poate fi negată realitatea acestor fapte. Răspunsul este specializarea necesară (recomandabilă nu numai studiilor vest-est, extrem-orientale de pildă, dar și europene), dublată de conștiința constantă a existenței „literaturii universale”. Altfel spus, al specializării, care, chiar atunci când își restringe în mod conștient, metodologic, raza vizuală, ea nu neagă în vreun mod oarecare existența literaturilor ce se sustrag competenței sale fatal limitate. Este vorba de a avea doar preconceptul constant al modelului relațiilor literare internaționale definit anterior și de a-l aplica în mod consecvent în sfera proprie — fie ea și inevitabil restrinsă — de activitate. Atât și nimic mai mult. O astfel de exigență nu este excesivă, ci strict recomandabilă.

Este cazul a reaminti că reacțiuni anti-eurocentrice foarte limpezii s-au putut semnala — și nu de azi — la o serie întreagă de comparatiști europeni și ame-

ricani. Orientarea unui Etienne sau Welles este bine cunoscută. O sinteză a acestor luări de poziții, împreună cu noi argumente, am realizat noi înșine într-o lucrare anterioară. Activitatea Asociației internaționale de literatură comparată, ca și proiectul său de vastă sinteză (*Histoire comparée des littératures de langues européennes*) părește tot mai decis vechea orientare eurocentrică tipică mediilor academice occidentale tradiționale. Ea este tot mai evidentă în domeniul studiilor comparate *East-West-Relations*, înțelegând prin „Est” literaturile extrem-orientale (studii animate mai ales de A. Owen Aldridge), latino și sud-americană, central și sud-est europene etc. Se acceptă tot mai puțin prejudecățile provincialiste, proclamarea tendințelor vest-europene (efectul unor accidente social-istorice) ca universale, aplicarea mecanică a termenilor occidentali la genuri, forme și structuri literare orientale, impunerea modelelor vestice în est etc. Antieurocentriste erau, în esență, și concepțiile anterioare ale lui T. S. Eliot, care cerea încă în *Tradition and the Individual Talent* (1919) considerarea întregii literaturi europene începând cu Homer ca avind o „existență simultană”, în cadrul unei „ordini simultane”. La fel, ideea lui Harry Levin conform căreia „toate literaturile” formează o „organic continuum” (*Grounds for Comparison*, 1972, p. 35). Estul — apropiat sau depărtat — este inclus în definiție.

PENTRU a păstra măsura dreaptă a lucrurilor trebuie precizat și uneori chiar subliniat că eurocentrismul a avut — și sub unele aspecte continuă să aibă și azi — și un rol pozitiv. Cu toate limitările sale, cultura vest-europeană a adus și aduce o contribuție eminentă la conservarea, transmiterea și studierea tuturor culturilor orientale moarte sau vii. Sinologia, de pildă, este — a fost în orice caz — o știință „franceză”. Pe de altă parte, apărarea valorilor occidentale amenințate în diferite împrejurări istorice (mai vechi sau mai noi) a constituit și constituie un enorm serviciu adus întregii umanității. Pe măsură ce noile valori europene se vor cristaliza și impune, „apărarea occidentalului” (temă clasică în cultura vestică: Henri Massis et al.) îi va schimba conținutul și în orice caz raza de acțiune. Dar această capacitate mereu verificată de rezistență, continuitate și expansiune nu poate fi negată în nici un caz occidentalului. Meritul său este istoric.

Să reținem și faptul că eurocentrismul, în condiții istorice date, constituie un fenomen normal, natural. Tradițiile culturale și literare comune, o cunoaștere inevitabil mai bună a literaturilor aparținând acestui patrimoniu, popularizarea lor firească prin întregul sistem de studiu și educație, cunoașterea limbilor occidentale de circulație, toate acestea i-au dat inevitabil naștere. Și apoi de ce s-ar plinge în toate împrejurările literaturile estice că nu sunt de multe ori bine cunoscute, luate în considerație, cultivate etc.? Vina nu este numai a culturilor occidentale. Culturile estice (imprejurări istorice nefavorabile, profund coercitive), lipsa de aspirații europene, complexe și tradiții restrictive, teorii evazioniste, chiar capitulare (de tipul „sabotarea” și „ieșirea din istoric” etc.) n-au făcut altceva decât să împiedice pe tot ce puteau face pentru a „întra” în Europa și deci a fi scotocite ca partener legitime, egale în principiu, de dialog și de schimburi intelectuale.

Prejudecății eurocentrice, azi în reflux, i se opune o deschidere tot mai consecventă și mai energică spre universalitatea literaturii. Doar că antieurocentrismul a devenit mai ales în perioada actuală o teorie mai complexă și mai completă. Ea este literară și trans-literară în același timp. „Literatura europeană” nu mai este, nu mai poate fi gândită azi doar în termeni pur literari. În definiția sa intră și valori ideologice, morale, o adevărată sinteză spirituală. Mazzini însuși (pentru a ne întoarce din nou la izvoarele literare-europene) vorbește, cum am văzut, de o „gândire comună”, de un „suflet universal”, de un „gust mai universal” care absoarbe, depășește și rectifică „gustul exclusiv” național. Se preconizează de pe acum o dublă universalizare a căreia studiile literare actuale, comparatiste în primul rând, nu i se mai pot sustrage: 1. Literatura universală include toate literaturile din vest (extremul occident) și est (extremul orient); 2. Literatura europeană, a cărei vocație universală a fost proclamată de toți inițiatorii săi, exprimă, apără și propagă toate valorile universal-umane. Acestea din urmă constituie o realitate incontestabilă, chiar dacă europeanul are uneori tendința abuzivă să se identifice cu „omul universal”. Universalitatea umană este rezultatul unei convergențe, aspirații și vocații comune a conștiințe-



CHRISTIAN D'AUCHAMP : Strada Luterană

lor active, lucide și evaluate de pretutindeni. În stilul mesianic-retoric al epocii, Mazzini proclamase același mesaj: „Noi renunțăm la orice prejudecată națională și spunem tuturor scriitorilor cei mai importanți și tuturor popoarelor și de toate vârstele: veniți!” Acest limbaj, altfel formulat, își păstrează întreaga actualitate și semnificație.

Reflexia comparatistă modernă — când depășește stadiul pur istoricist al studiului relațiilor literare internaționale — recunoaște existența fenomenului literar european deschis, dinamic, în plină expansiune. Altfel spus, al realizării sale progresive, pe etape, prin asumarea universalității literare integrale. Dar nu conform unui model normativ eurocentric, ci prin largirea continuă a ideii „literaturii europene”. Nu în sensul extinderii geografice nivelatorii, ci al identificării treptate cu ideea însăși de „literatură universală” și, la limită, cu însăși ideea de „literatură”. Procesul devine posibil prin subsumare, inducție și generalizare continuă. Ori de cite ori se demonstrează, de pildă, realitatea și migrația curentelor literare dincolo și peste frontierele literaturilor naționale, sau conceptul de literatură (european la origine) este sau poate fi raportat și unor scriitori extra-europeni (africani, asiatici etc.) este evident că „literatura europeană” a primit o altă definiție mult mai extinsă și vădit generalizantă. Dacă se recunoaște „literaturii europene” o pluralitate de rădăcini și izvoare comune (greco-latine, iudeo-creștine, germane, celtice, arabe, slave etc.), de ce același model nu s-ar aplica și literaturilor din alte zone, la limită totalității literaturilor? Dacă se admite acest principiu pentru Europa, de ce el n-ar fi valabil și pentru alte literaturi și chiar pentru întreaga literatură universală?

Tendința, tot mai evidentă, de a identifica în acest sens „literatură” „europeană” și cea „mondială” este deci firească prin însăși vocația universalistă originară și intrinsecă a „literaturii europene”. Dacă ea păstrează încă o determinare geografică aparent limitată, restrictivă, faptul se explică în primul rând prin localizarea în Europa a primelor teorii universaliste. Apoi, mai ales, prin considerarea implicită sau explicită a Europei ca simbol al întregii mondialități literare. Se pleacă totdeauna de la cunoscut la necunoscut. În orice caz — și o antologie de texte și manifeste comparatiste esențiale de tipul *La letteratura del mondo* (1984) de Armando Grisci ocupat de „mondialitatea literaturii” o dovedește din plin — reflexia comparatistă fundamentală (de la G. Mazzini, la A. Farinelli și L. Foscolo, Benedetto și E. Auerbach) tinde în mod constant la omologarea teoretică. Nu factuală, ci de substanță: european-mondial în literatură. Se pot adăuga și alte nume mai recente: Claudio Guillén, A. Owen Aldridge și din nou Etienne sau Welles ca carte *Ouverture (s) sur un comparatisme planétaire* (1988) etc. Nu este vorba, repetăm, de a revendica o competență universală (utopică) — specializarea și lucrul pe echipe rămân mereu necesare — ci doar de a gândi în mod constant literatura — toată literatura fără nici o discriminare — sub specia universalității. Ceea ce se impune este în primul rând schimbarea de mentalitate, de paradigmă și unghi de recepție. Ierarhizarea și clasificarea tradițională a literaturilor în „majore” și „minore”, „centrale” și „marginale”, devine atunci fără sens. Astfel de scheme trebuie în orice caz abandonate.

Vechea vis universalist al „cetății literarelor”. *Republica literară*, pe care nașterea și umanismul încep să le propună cu insistență Europei, capătă, în felul acesta, o nouă și puternică actualizare. Mesajul său nu privește numai libertatea și eficiența comunicațiilor literare în timp și spațiu, ci și solidarizarea activă în jurul valorilor general-umane. Egalitatea, libertatea, toleranța, ideea de *Weltburgertum* literară, conștiința vocilor distincte într-un cor unic, unitatea în diversitate sub toate raporturile, sunt câteva dintre acestea. Ele sunt cultivate nu numai de unii comparatiști, care au depășit stadiul erudit-positivist, dar și de scriitorii pentru care idealul „universal” coincide cu cele mai înalte aspirații morale. Sau pentru a cita pe A. Soljenitin, cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru Literatură, literatura este „capabilă să comunice o expresie condensată de la o țară la alta, în scopul de a nu mai fi divizați și derutați și ca diferitele noastre scări de valori să coincidă”. Scopul final este de a „dezvolta în noi o viziune capabilă de a îmbrățișa lumea întreagă”.

Este semnificativ că astfel de voci se aud și în est (M. Kundera, de pildă, printre ceilalți). Se pot aminti și românii, Constantin Noica, între alții, care întrevăde, în curs de formare, „o nouă specie de om, homo planetarius, sau Mircea Eliade, în ultimul său interviu: „Sint aici ceva, nu cosmopolit ci universal. În Chicago sunt americani de tot felul, diferiți nu numai etnic sau rasial dar și cultural; aceasta însă nu-i împiedică să formeze o unitate; iată un fapt care mă fascinează. Ce se întâmplă aici se va petrece oriunde pe planetă în următoarele trei sau patru sute de ani”.

Într-o astfel de perspectivă obiectivul final al studiilor literare „comparatiste” se modifică în mod necesar în sens universalist și generalizant. Dacă nu literaturile naționale izolate ci totalitatea literaturilor formează adevăratul câmp de investigație și punere în relație, de analiză și sinteză literară, dacă există în ultimă analiză doar o singură literatură, rezultă că „literatură universală” se confundă cu „literatură” pur și simplu. Iar dacă unui text dintr-o literatură națională i se recunoaște calitatea de „literatură” prin literaritatea sa, aceeași calitate urmează a fi recunoscută și tuturor textelor literare de pretutindeni din toate literaturile lumii. Ele aparțin literaturii în măsura în care participă sau nu la literaritate.

Această literaritate, peste tot verificată, poate fi numită, pentru a ne menține în tradiția goetheană, o *allegemeine Weltliterarität*, o „literaritate universală”. Noi am propus într-o lucrare anterioară termenul de „literaritate comparatistă”. Dar indiferent de terminologie, rezultă limpede că unitatea de structură, fenomenologică și morfologică a literaturilor lumii, nu poate participa decât la aceeași unică „esență” sau „substanță” literară. Dacă se admite pentru o astfel de realitate, la un nivel maxim de generalitate, definiții clasice universale ale artei și literaturii de tipul *mimesis*, *idea*, *intuitiv-expresiv*, *reflectarea realității* etc. etc., aplicabile peste tot, de ce nu s-ar admite și o astfel de definiție generală a literaturii? La fel de universal aplicabilă și verificabilă în timp și spațiu? Problema are implicații estetice și filozofice evidente. Totul depinde de acceptarea (sau nu) și a unei astfel de perspective.

Adrian Marino



Marian ILEA

PALTONUL

Intr-un halat de pluș de culoarea portocaliei prea coapte, se îmbrăcase în fața Margasoiului, se dezbrăcase în fața Margasoiului, făcuse baie în vana de la etajul doi, movalie cu faianța violetă, cu covoraș verde, plină cu spumă, ridicase un picior subțirel pină la duș, Margasoiului ăla din vitrină îi trebuia și n-avea cui spune, era frig, luase unul bărbătesc pe el lung, atirna pe jos ca o mantie, se uitate la raionul de portelanuri și cristaluri, portarul stinsese luminile magazinului, tanti vinzătoarea găsisse lanternele, treizeci aprinse deodată, în vitrină rămăseseră aprinse câteva veioze

el îi dăduse partitura, o șterpelișe de la Aurelia din ghiozdan, dă-mi un solfegiu, poftim, încercăm o pianină, dă-mi și versurile cântării, fără versuri nu cînt, dă-mi măcar o strofă, versurile le știa pe de-a rostul, ce cîntă atâtea ore cu domnul profesor Filoreanu, Aurelia? cîntarea lui Călin-mortu, Margasoiule, și-i explicase, și-l învățase

acuma tanti vinzătoarea se pregătea de terminat, numai cu halatul ăla pe ea, bigudiurile se desfăceau din elastice, poc-poc! făceau rupind-se, bucățile de ziar cădeau din păr, i se umpluse capul de cîrionți galbeni, zdranga-zdranga, cîntarea lui Călin-mortu.

Je m'appelle Lucreția cu lungile-mi tocuri și cu pulverele mele de lină groasă și cu cîrionții mei aurii, mi se spune: strîmbătura!

„Călin ca tu lemn se-nțepenise / nici față nu mai avea / un ochi pleștit / altul nu pînă în ce se mai ținea / se golișe de sânge și semăna cu o mîină de gîșpe /

Dana, dana, tra-la-la, la-la-la...

tanti vinzătoarea îi luase de mîină, degete mari ca pernele de labă de pisică, cu gheare, fără gheare, găsisse cușitul din sticlă sudată și arătașe raionul alimentelor, coborîră cu scara rulantă, o pornise spășind pe două butoaie

și Margasoiu trecuse pe lângă el care băteau mingea de câteva ceasuri, fără să obsecească, ăla de unde nu-i, și la compunerea de săptămîna trecută amindoi scriseseră, de fapt copiaseră de la Petrescu, dar puseseră și de la ultima propoziție, i se păruse Nădușitu că sună bine și așa au lăsat-o:

„cel mai bun prieten: Margasoiu are simț tehnic, știe lucruri despre lucruri, noi îl ascultăm pe Margasoiu, ne place să-l auzim, la vorbă seamănă cu un om bătrîn

dar Margasoiu e tînăr! comment t'appelles tu? je m'appelle Nădușitu, comment t'appelles tu? je m'appelle Strîmbătura.

profesoara tînără cu lungile-i tocuri: „je m'appelle Lucreția” Bucarest — capitale de la Roumanie, la să vedem, grande ville, théâtres, opera et beaucoup de magasins...

poc-poc lungile-i tocuri, se sprijinise de el, îl dorea umărul, altfel buf! ca din virtul cataligelor, cîrionții ăia frumoși mirosind a levănțică, a portocală și a pivniță cu mere, oprim cîteva minute la electrice dacă nu te deranjează, nu-l deranja, cînt pornise foenul, uscați și aurii, i-l ar fi atins, erau ai Lucreției vinzătoarea, și au ajuns la timp, n-ar mai fi rezistat umărul, poate o să i-l dea pe ăla din vitrină, atunci ar fi meritat

cușitul din oțel garantat sudez de vinzătoare, cu plăsele din coarne de cerb, lama în tabla conservei, boabe de fasole, bucăți de cîrnaț în gelatină și untură, fără grabă, cîrionțuși fierți, fasolea, sucul ăla căldicel, luaseră un reșou de la electrice, să te-arec cum se țase cîrnațul, este tocmai la vîrstă cînd poți învăța, felii-felii, să mîncăm, bagă-n gură cu covrigel, spune-mi o poezie”, zice tanti Lucreția, sacul ăla îi curge pe bărbie în jos, se duce și rujul și pudra cu sclipici de pe față, rămîn pînăsele gîlbui ce se usucă repede, n-o să mă scribesc niciodată de mîncarea asta, ce face taică-tu? doarme, matică-ta? doarme, conserve rînduite pe rafturi, acuma pare că-l apucă de urechi, „spune poezia aia mai repede”, oțelul garantat, sudez, tale conservele, un val de fasole murdărește podoaia, „nu vrei să spui poezia aia? stai că-ți arăt, o spui, n-o spui”, tanti vinzătoarea sparge o sticlă cu suc de roșii, i-o arată, „uită-te bine la culoare”, cățelul cu părul creț, as vrea acasă, am uitat și de paltonul frumos și de Aurelia Knall și de iarna ce se apropie...

„una de-a ta Margasoiule” alții se legănau cu Nădușitu, el, dacă n-avea sub cap mina matică-si, visa urit

„ăstia de la closet nu prea mă lasă să dorm, Margasoiule”, zice portarul spitalului, „vorbesc mult și inconștinuu” „ce fac toată noaptea acolo?” zice Margasoiu

„n-ai priceput băiete? nu mă lasă să dorm, e o conspirație” zice portarul spitalului

„una de-a ta, Margasoiule, și repede”, zice Lucreția

uite-l că se ridică, o cută subțirică pe frunte, tanti Lucreția alunecă și dă cu

fundul pe mormanul de fasole, i s-a rupt un toc, se prăbușesc conservele

„ăstia-s mai rău ca bebelușii, Margasoiule”

„poate n-au somn” „știi eu ce spun, doar m-am transferat de la o grădiniță”

Margasoiu scrisese poezia pe ultima pagină a caietului de aritmetică, nu știa nimeni de ea

„acolo somnu' era somn”, zice portarul spitalului

„spune odată poezia aia”, zice tanti Lucreția ridicîndu-se și aruncînd cit colo halatul de pluș, „cînd te gîndești c-acuma m-am spălat”

„unde s-o fi ascuns și Margasoiu?” zice Nădușitu

„i-o fi udat ploaia asta pînă la piele” zice Strîmbătura

„așa-i trebuie”, zice Nădușitu

„nu-i bine, că lără răcește și lără lipsește” zice Strîmbătura, „și cum ne mai descurcăm?”

MARGASOIU recită, se crede pe scenă cu toată harababura din jur, Lucreția îi ține lumina unei lanterne în ochi și, bine că nu-l aude Strîmbătura:

„cîntecul șoferului: Strîmbătura în fața volanului stătea / din gură ca un motor biria, / săptămîni întregi pe fereastra autobuzului privea, / cotețul lui Loți-porcu”, și biria / și-ntr-o seară acoperită de un lapte smîntînit mirosind a afumătură de la fundul oalei / eu cînd cresc mă fac șofer, așa să știți, / pe horn fum gros de cărbune ieșea /

„nu-i bine Margasoiule!” zice Lucreția vinzătoarea „ești un hoț de partituri, taie! taie aici și aici! altfel te spun”

„de-aici nu plec, degeaba insistă, dorm ziua și tot nu mă las”, zice portarul spitalului

putea să stea cîteva minute cu el de vorbă, poate-l scădea din preț, zice Nădușitu, nu să treacă de parcă n-ar fi fost, el băteau mingea, și lui îi plăcea în alte zile, că nu se prea vedea, ceva ceva tot se vedea, ș-apoi așa prieteni erau ș-asa colegi? doar se duceau zilnic să vadă cum crește iarba, și Margasoiu se bucura, și Nădușitu se bucura, pe Lușu nu-l interesa, Strîmbătura și Cătană nu se bucurau, toată școala știa, pînă și Aurelia Knall îi invidia, și-i ura

„am o propunere pentru magazinul ăsta nou, Margasoiule, o să mă mai gîndesc, la studiile mele numai să cer și obțin”, zice portarul spitalului

„je m'appelle Lucreția, la să vedem ce-a ieșit, Margasoiule”

bine că i-a luat lanterna din ochi, nu mai vede de cîteva minute decît cerulele mici cit boabele de fasole

„cîntecul șoferului: Strîmbătura în fața volanului stătea, / din gură ca un motor biria, / săptămîni întregi pe fereastra autobuzului privea / cotețul lui Loți-porcu” și biria, / pe horn fum gros de cărbune ieșea /...

„foarte bine Margasoiule, très bien și așa rămîne”, zice Lucreția vinzătoarea

mogilidețe incotoșmănate, spre pămînt aplecate, aerul îngheța în apropierea buzelor, degetele picioarelor chircite în bocanceii cu două numere mai mici, alunecă și cade, prins de subțiori și ridicat, alunecă și cade...

„greu și cu patinajul ăsta, băiete”, zice domnul profesor de muzică Voicu Filoreanu deschizînd fereastra

o fi fost Margasoiu? n-o fi fost Margasoiu?”

nu mai era nimeni în magazin, în cameră căldura

„aici lucrez eu”, zice tanti Lucreția arătîndu-i raionul de ațe

de-abia mai poate călca, fisii de palton rămîn infipite în multe cuie ce ies de după teighele

„ce cauți în magazin, băiete?” zice domnul portar al magazinului „bine că te-am prins”

„m-am adăpostit de ploaie”, zice Margasoiu

„pune ceva pe femeta aia goală, ce dracu!” zice domnul portar al magazinului

„dacă te spun lui taică-tău?” zice domnul portar al magazinului

„ce ți-am spus?” zice domnul portar al magazinului, „numai să vreau și, după șaptespe ani de școală în orașul ăsta, orice se poate, te cunoaște lumea”

„pot să mai rămîn domnule?” întrebă Margasoiu

„du-te de mîncă ceva pînă stă ploaia”

„poate vroiai o conservă din carne de porc, Margasoiule”, întrebă tanti vinzătoarea Lucreția scoțîndu-și cîrionții din spatele rochiilor de gală,

„nu Lam văzut, nu m-a văzut, je m'appelle Lucreția”

măturase cu paltonul bărbătesc tot magazinul, se stricase și stofa, o să-l oblige să plătească, vroise palton, asta era rochie, el singur e prea mic și nu poate să aleagă, o să vină cu cineva mai mare, de exemplu cu tatăl lui

ce mult s-ar bucura Aurelia, ăla din vitrină, cam aspru la pipăit dar frumosoși

„n-am bani, Aurelia”, zice Margasoiu „je m'appelle Lucreția”

se făcuse cald, i-a ascuns în raionul de ațe, peste teighea, n-a observat nimeni

„măi tînerete cu ochii roșii”, zice tanti Lucreția

în vitrină, prins în ațe, luminat, atirna, de-afară se vede mai colorat, parcă se apleacă departe, pe niște dealuri roșii arse de soare

„nu l-am întregat nimic, da nici n-a zis nimic”, zice Strîmbătura

„nu reușește niciodată” zice Nădușitu

„il nimereste pe dreptul cu stingul și dă de pămînt”, zice Strîmbătura

„își strică și paltonu' și fularu”, zice Nădușitu

„paltonu-i fain”, zice Strîmbătura „e un încrezător”, zice Nădușitu

„să se ridică singur din zapadă”, zice Strîmbătura

„noi nu-l ajutăm”, zice și Nădușitu e iarnă, e ger, de-acuma Margasoiu trece ca o nălucă prin fața ochiului ferestrei

patinatorul oprește cu eleganță și Nădușitu poate visa urit

patinatorul oprește într-un arc de cerc perfect și Strîmbătura poate visa urit

se făcea că... se făcea că... se făcea că... erau printre mașinile din parcare, cu paltoanele pe el, baba știrbă trecea pe patinele cu rotile prin fața ușii magazinului, printre mașini, o babă de ceară, rinicia și-i întreba de Loți-porcu, dacă mai trăia, se topea ca o luminare, înțel capul, lichidul negru prelinis pe șosea ca o smoală era...

porcii semănau unii cu alții, credeai că-i același porc dat la micit pentru anul următor, îl chema Loți-porcu, așa-l botezase nea Vicente ca să-l omoare mai ușor, grohăia aproape omenește, alb cu pete negre...

Margasoiu singur își cumpărase paltonul, „pe ăla din vitrină”, tanti Lucreția zisese arătînd cu degetul, ce mai! cu carourile alea mici ca tăblițele de șah cu magnet, tanti vinzătoarea se lăsase mîngîiată pe cîrionții moi, leri făcuse baie în vana movalie, și Margasoiu își amintise de biberonul cu rozeta ferfeniță la margini, găsit nu de mult sub recamier și de plinsul ascuțit al copilului de la etajul doi...

era greu, îl dorea brațul și era o zi călduroasă de ține se făcea rușine să spui că ți-ai cumpărat palton, și Aurelia plecase într-o tabără de instruire undeva lîngă un lac, aproape de o cimpie, că-i trimisese o ilustrată și nu se întorcea decît peste două săptămîni...



CHRISTIAN D'AUCHAMP: Strada Romulus

Andrei CIURUNGA

Cu scriitorii după gratii

NICIODATĂ toamna nu fu mai frumoasă ca în acel septembrie al anului 1950, când un lot de 60-70 de deținuți politici se aflau închiși în două celule din cel mai izolat colț al închisorii Văcărești. Era secția așa zisilor „criminali de război”, cuprinzând foști ofițeri de toate gradele, care-și făcuseră datoria pe frontul de Răsărit de-a lungul a trei ani de război antisovietic, de la Prut pînă la Stalingrad (faptele lor de arme fiind asimilate crimelor de război), magistrați onesti, care condamnaseră comunistii pentru acte de sabotaj comise în timpul războiului (crime contra umanității!) și scriitori și ziaristi care susținuseră prin condeiele lor campania pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord (crime contra păcii!).

Printre scriitorii de-atunci și de-acolo cu care am împărțit pîinea (o felie de grosimea degetului mic de la mîna) și aerul (aproape irespirabil) se aflau prozatorul I. Peltz (arestat în urma denunțului unui coleg coreligionar pentru nu știu ce culpă incertă) și eseistul Ștefan Ionescu, autorul volumului denunțator „De la Petru cel Mare la Stalin”, apărut cu cîțiva ani înaintea instaurării regimului stalinist. Acum, vreau să mă refer la I. Peltz, cu care am și dormit un timp în același pat. Cit de neajutorat, mai ceva decît „albatrosul” lui Baudelaire, parea acest om de elită, scos dintre cărțile lui ca să ajungă un inadaptabil într-un mediu unde n-avea ce căuta. Slăbise enorm, îl măcinau gîndurile pe care nu le putea istovi.

Într-o seară am asistat la o scenă de-un ridicol neașteptat, al cărei erou a fost Peltz. Rugat de noi toți să ne vorbească despre ceva, maestrul și l-a ales ca subiect pe Balzac. Cuvintele curgeau limpede, sacadat, așa cum obișnuia scriitorul cînd se adresa unui auditoriu. Totul a mers de minune, pînă la rostirea unei fraze neferiețe: „Atunci Balzac s-a închis în celula propriului eu...”. Nu și-a încheiat fraza, cînd am auzit zgometul zăvoarelor trase. În pragul ușii a apărut ofițerul de serviciu, un plutonier cînt un mal, provenit din vechea jandarmerie, care făcîndu-și rondul auzise din mers ultimele cuvinte.

— Care-ai vorbit, bă? s-a stropșit către noi.

— Eu, a îngăimat vinovatul.
— Ia să-mi spui unde-i ăla, Palzag, de zici e-a scris în celulă? Tu de unde-l cunoști?

Noi am înlemnit stupefiați. De unde să-l luăm pe Balzac? Un singur hohot de ris ar fi fost fatal pentru toți.

— N-auri, bă? În care celulă zici că-i Palzag?

Șeful de cameră a avut o inspirație subită:

— A fost aici, domnule plutonier. L-au scos săptămîna trecută.

— Bine, bă, am să verific la cancelarie. Dar de unde, mă-sa, a avut el creion și hirtie?

— Nu știu, domnule plutonier, eu nu l-am văzut scriind. Dacă-l vedeam, raportam. Poate le ținea în căptușeală, ascunse.

— Aha! Ia dați voi toate hainele încoace!

Pînă la ziuă, bietele căptușeli ne-au fost sfîrtecate. Nu s-a găsit nimic. Probabil că singurul posesor de creion și hirtie fusese numitul Balzac, dar acesta... plecase de-o săptămîină!

Din acea seară de pomină, I. Peltz nu a mai ținut conferințe. Dar cînd ne adunam în jurul său patru-cinci oameni dintre care eu eram neîmpins, se lăsa convins să-și dezlege sacul cu amintiri. Și multe mai erau, Doamne, scriitorul trăise din plin epoca antebelică și strînsese o sumedenie de întîmplări, care de care mai pline de tîlc sau de haz.

În vara anului 1980 am luat parte la înmormîntarea lui Peltz, prietenul meu din anii de temniță. Atunci mi-am promis mie însumi că voi scrie într-o bună zi despre toate acestea. Ceea ce am și făcut, cu adîncă mîhnire că el nu va putea citi niciodată paginile de față...

UN AN mai tîrziu, deci în toamna anului 1951, mă aflam la Jilava, în așteptarea sentinței procesului meu „po-

litic”. De fapt era vorba de niște „delicte lirice”, adică plăchete și volume de versuri cu caracter antistalinist.

Deși deținuții politici se aflau în celule separate, fără putința de-a comunica între ei, la plimbarea de-o jumătate de oră pe zi prin curtea „reduitului” (cea mai cumplită secție a Jilavei) eram scoși laolaltă. Acolo mă întîlneam zilnic cu George Ivașcu, aflat și el în detenție pentru activitatea sa publicistică în revistele militare din timpul războiului. Foarte puțini dintre deținuți se apropiau de George Ivașcu. Era considerat comunist, omul regimului, ceilalți colegi îl evitau, unii chiar lansaseră zvonul (răuțacios și nedrept) că fusese anume adus printre noi pentru a ne spiona. Eu mă împăcam bine cu el — plimbîndu-ne cite doi mi-l luasem „tovarăș de drum” și discutam o sumedenie de lucruri din domeniul literaturii.

Într-o bună zi, plimbarea s-a suspendat, ni se aduseră în curte zeci de saci de cartofi pe care trebuia să-i alegem. Unii dintre noi, cel mai flămînzii, au mîncat atunci cartofi cruzi „la discreție”, s-au îmbolnăvit grav, iar doi au și decedat. La un moment dat s-a deschis porțile curții și a fost împins înăuntru un domn într-un costum de-o albeață revoltătoare, care contrasta flagrant cu bietele noastre zdrențe, trite ani de zile prin pușcărie. Domnul nu avea nici cravată, nici curea, nici șireturi la pantofii de-asemenea albi. I se făcuse „toaleta” la punctul de control al închisorii, iar obiectele interzise îi fuseseră luate. Era poetul Nicolae Davidescu, autorul cunoscutelor cicluri de versuri din istoria umanității „Roma”, „Helada”, „Evl Mediu”, „Renașterea”. Cînd l-a zărit, George Ivașcu s-a făcut vină la față.

— Ce cauți ăsta aici? De ce l-au băgat peste mine?

— Dar cu ce te supără prezența poetului, domnule Ivașcu? l-am întrebat contrariet.

— Cum, nu știi? Am avut o polemică la cuțite cu el, acum cîțiva ani, cu privire la Caragiale. Eu susțineam democratismul marelui dramaturg, dumnealui dimpotrivă, vorbea de reacționarismul autorului „Scrisorii pierdute”. Nu pot să-l iert pentru asta!

Am zîmbit la auzul acestei adversități literare, pe care n-au putut-o stingea nici anii, nici situația dramatică în care se aflau cei doi combatanți.

Din fericire, pe N. Davidescu nu l-au pus în aceeași cameră cu Ivașcu, dar la plimbare tot se zăreau. Nu se salutau, nu-și vorbeau, iar eu eram obligat să le suport „amabilitățile” reciproce ce și le adresau unul altuia, indirect.

Peste ani, l-am reintîlnit pe George Ivașcu în redacția „Contemporanului”. Pe Nicolae Davidescu nu l-am mai văzut niciodată.

AU MAI TRECUT cîțiva ani, pe-deapsa mi-am ispășit-o cînsit (ba am

mai făcut și-o sută de zile în plus, ca de la mine!) și iar am fost arestat și condamnat la 18 ani temniță grea pentru poemele scrise în prima detenție.

Ne aflăm deci în vara anului 1962, în lagărul de muncă forțată de la Salcia, în Balta Brăilei. Aci, împreună cu alți iubitori de literatură, am alcătuit un grup numai al nostru, ne adunam la povești ori de cite ori ne permitea timpul — și-apoi țîn-te șuete!

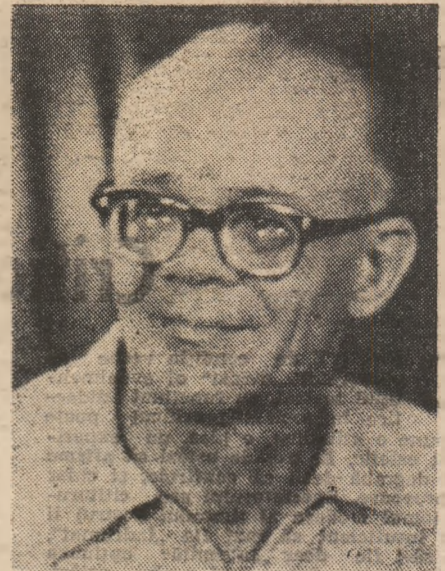
Erau de față Alexandru Ivasiuc, Ion Omescu, Alexandru Zub, Constantin Florin Pavioviei. Traversam împreună — și nu numai noi — un timp și un spațiu unde fiecare era pus în situația de-a da, zi de zi, un examen al demnității, al decenței, al cuvîntului bun, de încurajare și mîngiere. Orele se țirau cu încetineală, trebuiau anesteziate, pentru a le simți cit mai puțin țirșul pe nervi. Sasa Ivasiuc, cu volubilitatea sa neîntrecută, cu solidele sale cunoștințe de literatură, filosofie sau medicină, ne polariza atenția zilnic peț de citeva ceasuri. Vorbirile sale se transformau în adevărate prelegeri care durau de la masa de prînz pînă spre fiertura de seară, după amiezile se seurgeau „cu anestezie” — ne pomeneam eă a mai trecut o zi dintr-un caiendar imobil.

Dar erau și zile cînd nu ne puteam aduna la taclale. Atunci mă trezeam cu Sasa Ivasiuc căutîndu-mă: „Hai să facem un șah!”. Spiritul său, în permanență mobilizat, nu putea lincezi. Jucam cite cinci-șase partide la rînd. Prefera gambitul regelui — acea partidă rapidă, vioasă, cu mișcări clasice pînă la un punct, care nu dăra mult. Nervos, combativ, niciodată ținut în loc de-o idee comună atunci cînd putea trece la o alta numai a lui, Sasa îmi dădea citeva mături — rar primea și el cite unul — și pleca radios, recomandîndu-mi „să dorm eu șahul sub pernă”, poate-poate îl voi învîta peste noapte. Cum puteai să te superi pe el?

Ne-am revăzut peste ani. Ne-am întîlnit pe trotuarul din fața sălii Dalles, unde am făcut schimb de cărți. Abia ne apăruseră primele volume. Nu am știut atunci că, la citeva sute de metri de acel loc, Sasa își va găsi moartea, peste numai 11 ani, în criminalul cutremur din martie 1977.

ÎN ANII 1963-64, la Gherla, am cunoscut ultimii scriitori din detenție. Cu doctorul Sergiu Al-George, pasionatul nostru indianist, am stat citeva săptămîni în aceeași celulă. Era un om fermecător, de-o modestie cuceritoare, gata oricînd să răspundă unei glume cu alta, niciodată prea plătisit pentru a refuza cuiva o consultație (fie și medicală), sau a-i lămuri o nedumerire.

La un moment dat, l-am rugat să ne țină un ciclu de dizertații asupra culturii indiene. A acceptat cu multă amabilitate, dar după prima ședință, cînd și-a dat seama eă din cei 30-40



de ascultători, numai vreo trei-patru înțelegeau cele spuse, s-a lăsat păgubaș. Cu toată bunăvoința, nu-și putea cobori nivelul expunerii la limita de pricepere și asimilare a majorității „cursanților” săi. Cînd era vorba de cele „sfinte” lui, Sergiu Al-George nu știa să facă rabat.

Nu-mi amintese exact luna în care am stat în aceeași celulă cu Nicu Steinhardt la Gherla. Știu că era în toamna anului 1963, printre gratiile de fier și stinghiile negre de lemn se zăreau în curte frunzele desprinzîndu-se, iar porumbelii gîngureau stîns pe sub ferestrele fără soare. Atunci s-a făcut una din acele veșnice „pritoceali” în celulele închisorii. Numeam „pritoceală” acțiunea administrației de-a tot amesteca deținuții între ei, pentru a nu sta prea mult împreună și a nu le da „bandiților” timpul necesar de-a se împrieteni, de-a căpăta încredere unul în altul și-a pune la cafe — Doamne ferește! — vreo revoltă împotriva conducerii închisorii.

După o asemenea „pritoceală” deci, m-am pominit în aceeași celulă cu Nicu Steinhardt. Știam vag cite ceva despre el și despre comportarea sa exemplară în închisoare, mai mult din spusele altora, cu care-stătuse în timpul anchetei sau al anilor de detenție. Nu ne-a fost greu să ne apropiem, el de-asemenea auzise de mine și-mi cunoștea chiar unele versuri de la Canal. Era un om tăcut, rezervat în relațiile cu colegii de suferință. Avea și dreptate într-un fel, printre noi se aflau destui turnători — cozile de topor care mergeau cu șafeta la ofițerul politic. Spre deosebire de alți amatori de cozerii, care ne țineau veritabile dizertații despre anumite subiecte, Nicu Steinhardt discuta discret, așa zice chiar la ureche cu interlocutorul pe care și-l alegea.

La 16 ani de la eliberarea din 1964, era deci în 1980, l-am revăzut la librăria „Univers” de pe Calea Moșilor. Nicu purta o barbă argintie de patriarh. Atunci mi-a dăruit cartea abia apărută „Incertitudinile literare” pe care mi-a scris, consecvent: „Lui Andrei Ciurunga, în amintirea anilor de la Gherla, cu frățescă și banditească afecțiune și cu cele mai alese simțăminte. Nicu Steinhardt, martie 1980”.

Ajuns acasă, am făcut un pachet cu cele patru cărți ce-mi apăruseră și mie pînă atunci și i le-am expediat prin poștă la domiciliu. La scurtă vreme, Nicu Steinhardt mi-a trimis următoarele rînduri: „Iubite Andrei Ciurunga, îți mulțumesc din toată inima — sincer mișcat — pentru cărți, pentru dedicație, pentru scrisoare. Mare și duioasă bucurie mi-ai făcut! Virgil și Monica vor fi înștiințați îndată ce se va putea. Îndrăznesc să-ți dau sfatul de-a dăru-i criticilor cit mai puțină atenție. Nu privi în afară! Trăiești doar în palatul fermecat al poeziei, la fel de ferecat și stîngher ca și dreptunghiulara clădire din Gherla. Cu multă recunoștință și caldă simpatie, Nicu Steinhardt, 7 martie 1980.”

Pentru lămurirea cititorilor, vreau să adaug că-l rugasem să intervină cu primul drum făcut la Paris pe lîngă prietenii săi Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu precizarea că nu am fost legionar niciodată, așa cum mă tot numeau dumnealor la postul de radio „Europa liberă”. Nicu Steinhardt era cel mai în măsură să le-o confirme, fiind închiși amîndoi în aceeași celulă și închisoare. Legionarii își executau condamnările la Aiud.

Așa l-am cunoscut pe regretatul om de cultură Nicu Steinhardt la Gherla și șederea cu el mi-a rămas ca una dintre cele mai luminoase amintiri din anii de temniță.

(Din volumul manuscris Memorii optimiste)



CHRISTIAN D'AUCHAMP : Bulevardul Mărășești

Criticul de teatru și literatura dramatică

DEPARTE de condiția veche de observator „avizat” al evenimentului teatral, cu funcțiuni didactice în societate, criticul poate propune o atitudine, o idee, un experiment estetic. El trebuie astăzi să afirme mai degrabă decât să confirme, și chiar să provoace. Spectatorului sau cititorului (omul modern al timpului nostru) îi este insuficient să mai fie „îndrumat”, sau să-i fie doar „înlesnită” opțiunea pentru teatru. S-ar mai proba astăzi, postulatul Iovinescian potrivit căruia „criticul reprezintă o forță reacționară”, astfel încât „în artă, principalul progresul nu se poate realiza printr-insul, ci prin artiști”. Într-un moment în care filosofia renunță la orgoliul său monologal de știință supra-ordonatoare, criticul de teatru alături de cel de literatură, de muzicolog sau de specialistul în artele vizuale, alături de creatorul artist și de cercetătorul științific, de sociolog sau arhitect, devine, în mod obligatoriu, o „voce” în conversația marilor idei. Rolul său este acela de a anunța, asemenea celorlalți, imanența propriilor „domenii” de studiu și creație, în acest caz — imanența teatrului, a semnului „dramatic” în cele mai diverse stări ale materiei și spiritului. Cum o idee rămâne sterilă în absența oricărei alteia, criticul de teatru, fără a fi un enciclopedist în sensul clasic al cuvântului, manifestă o gândire, o înțelegere de tip enciclopedic, altocumprinzătoare.

CU TOATE acestea, criticul de teatru pare să ignore una dintre cele mai strinse „legături de rudenie”, apropierea de criticul literar. Acceptând „spectacolul” unor experimente tributare ideii de teatru pur, de sorginte extraeuropeană, nu cred că se poate abandona acea accepțiune asupra teatrului capabilă să situeze în centrul de greutate al „dramaticului”, cuvântul. Logocentrică, mentalitatea europeană distinge condiția dramaticității, dincolo de gestualitate, înălțurului unei dimensiuni a numelor, a numirilor. De sute de ani, evenimentul scenic are ca punct de plecare textul dramatic, scenariul dialogat, o atare dispunere a materialului literar menită să sugereze imaginea infinit esențializată, în comparație cu romanul, a unei atitudini, a unui conflict, sau a unei ipostaze a umanului. Așadar, critica de teatru își revendică principial, ca prim reper în alcătuirea discursului său, recunoașterea identității textului dramatic, comentatorul evenimentului scenic fiind nevoit să refacă unitatea semantică a discursului literar la toate nivelele de referință culturală. Dimpotrivă, în ultimul timp, criticul de teatru face tot mai des abstracție de originea performanței scenice și insistă aproape în exclusivitate asupra factorilor detașabili numai din spectacolul propriu-zis. Hermeneutica acestuia se rezumă, deseori, doar la descoperirea semnelor teatrale în scenă, fără a le mai raporta, cum ar fi firesc, la dimensiunea culturală (literară) originară a textului. Datorită acestei distanțări a criticului de teatru față de ceea ce înseamnă și teatru ca literatură se produce pe de o parte incompletitudinea demersului critic, iar pe de cealaltă parte (efectul acesta este cu mult mai grav), ignorarea dramaturgului și a noii creații dramaturgice. La relativa detașare a criticului literar față de dramaturgie, în schimbul unei cercetări îndepărtate a poeziei și a prozei, se adaugă „specializarea” excesivă a criticului de teatru în ceea ce privește expresia

scenică. Din acest punct de vedere, critica de teatru (cu anumite excepții) este una „reacționară”, nu prin circumspecția pe care ar dovedi-o față de experimente, ci prin autosituarea ei într-o expectativă prin nimic fructuoasă. Critica așteaptă noile creații dramaturgice. Ultimele generații de scriitori, atât de interesante și de prolifiche în literatură, nu își au și dramaturgii lor (desigur, dacă nu cumva un contraargument l-ar constitui unul sau două nume). Critica de teatru ar avea acum șansa unui „joc” în avangarda gândirii teatrale românești.

Creația în teatru, astăzi, nu aparține numai dramaturgului sau regizorului. Dincolo de comentariul la un moment dat, criticul refacă sinteza a ceea ce interpretează în timp. Iar la originea comentariului se află, astăzi mai mult ca oricând în trecut, acea viziune unică, înconfundabilă a celui ce pare să recunoască ceva dintr-un univers semantic inepuizabil; dintr-o mare de ambiguitate deseori revărsată peste spațiile existenței de zi cu zi. Însă din ce se poate obține sinteza, capabilă să ofere și perspectiva noilor „arte dramatice”, atita timp cit comentariile critice ocolesc, îndeobște, aspectul literar, evoluția și problematica fenomenului dramaturgic? Cum poate ajunge critica de teatru, în ceea ce privește textul dramatic, pe pozițiile sperate (utopic?) ale avangardei, atita vreme cit cercetătorul abdică de la principiul unității materiei cu forma în accepțiunea asupra operei de artă, exacerbind valorile expresiei (scenice) în dauna premizelor (literar-dramaturgice)?

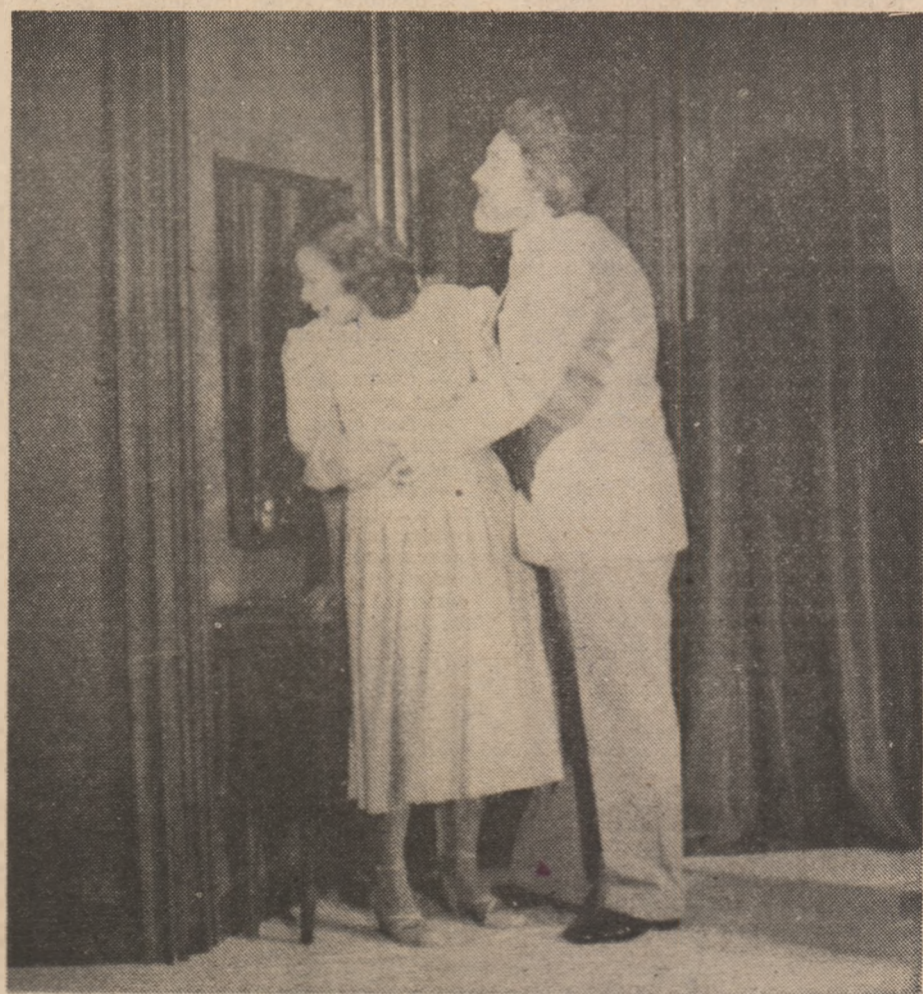
Se pare că nu numai critica românească suferă de complexul unei detașări față de dimensiunea „literară” a teatrului, și încă nici atât de acut. Gala tinerilor actori de la Costinești a avut în acest an șansa de a deveni „partenera” unui Stagiul internațional de formare al tinerilor critici de teatru. Astfel, la publicul acestui Festival s-au adăugat paisprezece tineri critici de teatru din Europa și Statele Unite ale Americii. Seminariile Stagiului, conduse de doamna Chantal Boiron, teatrolog din Paris, și domnul Carlos Tindemans, profesor de semiologie la Universitatea din Bruxelles, directorul acestui Stagiul, și-au desfășurat dezbaterile pornind de la spectacolele și recitalurile individuale prezentate în Gală. În discuțiile la seminarii, viziunea colegilor străini asupra teatrului s-a dovedit a fi una pragmatică. Actorul își exercită profesia, în opinia teatrologilor, prin acele disponibilități specifice de a „se pune în relație”, deci prin jocul colectiv și nu prin monologuri, prin recitaluri de poezie. Doamna Chantal Boiron are impresia că asistă „la un concurs de admitere la Facultate”. „Așa arată concursurile la Conservator în Franța. Cred că este mai bine să puși actori în relație, să crezi situații cu personaje. De fapt, acesta este teatrul. Monologul face parte din teatru, dar este păcat să reduci teatrul la monolog, chiar dacă poeziile sunt foarte frumoase. Pentru dv. trebuie să fie foarte interesant să auziți poezii interzise înainte... dar este păcat pentru actor să-l judeci numai după o asemenea performanță”.

Iar domnul Carlos Tindemans se exprimă astfel: „Bineînțeles, Festivalul are valoare în sine atita timp cit încearcă să formeze tineri actori, să-i pună în situația de a-și valorifica talentul. Nu știu, însă, dacă acest lucru se poate realiza printr-o separare a acestor actori de

teatrul conflictual. Să se încerce, oare, o reîntoarcere la ceea ce a fost odată simpla declamație? Se mizează aici pe o poziție retorică, pe recitalul „liric”, pe cind acestea nu sunt decit elemente, fragmente din construcția unui caracter. Pe de altă parte, nu-mi pot imagina altfel evoluția teatrului fără contribuția actorilor individuali. Ar putea fi și o problemă politică. De fapt, toți au încercat să supraviețuiască în mod individual. Dar teatrul nu va continua în aceste condiții. Trebuie să căutați modele, concepte, sisteme pentru a face pe scenă ceea ce înseamnă — în sfârșit — a trăi împreună...” Așadar, o viziune pragmatică a teatrului, formă de manifestare a esteticii întemeiată exclusiv pe conflict, pe relație, pe jocul colectiv. Formula recitalului individual pare să fie o reminiscență a unui vechi sistem, a unei vechi concepții despre teatru. În condițiile în care poezia însăși trăiește în alte spații culturale sentimentale de a fi devenit o Cenușăreasă a literaturii, și în care succesul „starurilor” de cinematograf și teatru devine din ce în ce mai mult condiția de a se fi identificat cu personajele unui „story” senzațional, cu sigu-

ranță, e greu de imaginat astăzi, un festival de teatru capabil să cultive și recitalul „liric”. O discuție și un farmec „retro” par să învăluie Gala tinerilor actori de la Costinești. Se reactualizează aici calitățile speciale ale actorului dramatic — de recitator. Sint, de fapt, calități care presupun sublimarea „artei conflictului”. Actorul instituie o stare dramatică undeva deasupra conflictului propriu-zis, pe care-l presupune, pe care-l sugerează, dar pe care va trebui să-l înalțe într-un spațiu al confluențelor dintre dramatic și poetic. Într-adevăr, efortul este imens, dar mai ales — succesul —, succesul este minim în raport cu performanța actorului pus „în conflict”. Gala de la Costinești încearcă să întretină și imaginea unui anume actor dramatic „liric”, pe lângă cel pe care l-am putea numi „actorul epic”. Teatrul românesc datorează încă foarte mult unui anume gust al nostru pentru poezie, cit și unei creații de poezie extraordinare ce pare să nu-și stingă, încă, miracolul.

Sebastian-Vlad Popa



Violeta Popescu și Emil Coșeru în Trădarea de Harold Pinter

CRONICĂ PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O contra-expoziție de consens

CELE mai multe neînțelegeri se datorează, în zilele noastre, faptului că activități artistice în chip esențial noi figurează în comentarii, cărți pentru toate folosințele și cataloage sub denumiri tradiționale. O expoziție organizată la etajul al patrulea al complexului de galerii de la Teatrul Național — Arta plastică a tineretului din România — inventariază principalele contradicții din domeniu. E genul de manifestare spirituală care dovedește că, întocmai banilor, ideile au, de la un loc la altul, sfere valorice diferite. Multe lucruri care au un înțeles la New York, Paris sau München pot căpăta la București o interpretare atât de particulară încât sensul original nu mai poate fi citit. Și, de multe ori, nici să nu mai justifice efortul, fiindcă e deturnat ori foarte deteriorat. Iată, vedem la Teatrul Național un număr de imagini, obiecte și amenajări care amintesc perfect de imagini, obiecte și amenajări frecvente în galerii de avangardă din vest. Poate la fel de interesante, poate la fel de plictisitoare. Chestiunea calității în astfel de ansambluri nu se pune. Nici un critic nu se încumetă să dubiteze asupra gradului de „realizat” sau

„nerealizat”. În fața unei picturi care se resimte de experiențe creatoare din trecut — fie trecutul acesta și foarte apropiat — problema măiestriei e în prim plan oricărei analize. Un happening, adică (într-o traducere care încă nu s-a așezat în conștiința publicului) o „împlinire”, nu produce aproape niciodată praguri interpretative. El trebuie crezut conform cu explicațiile furnizate de autor.

Nenorocirea e că toate aceste grăbite replici către un vest cu atât mai confuz estetic, cu cât mai puternici devin impresarii artiștilor, comportă un exces de argumentări teoretice. Nici măcar în anii de glorie ai „realismului socialist” producția unor ateliere foarte active n-a avut o mai directă susținere prin cuvânt. Ce intrigă e sărăcia invenției într-un domeniu unde regula dintii e nouitatea: tot scaune șchioape cu urmele unor intervenții rituale, tot panouri pictate cu inscripții, tot geomantane și cutii cu conținutul scenarizat astfel ca snobii să poată referi la „mistica spațiului” și „obsesia sordidului”.

Să fim serioși: colecția de pinze, desene, obiecte și „installation view”, printre care apar și sculpturi cu o bună școală a

construcției formel, n-are cum să fie „artă plastică a tineretului român”. Motivele sînt din categoria normalului. Cred că nimeni nu are îndreptățirea să împartă lumii în două, pe criterii după care, dacă o parte reprezintă efortul de emancipare, cealaltă înseamnă automat reacția conservatoare și, deci, stagnarea. Tinerii au tendința de a-și absolutiza credințele de moment. Ceea ce vedem la Teatrul Național e un panoramic de opinii asupra funcției artei în societate și abia în al doilea rînd un număr de creații cu preocupare pentru realizare creatoare. În sine, fiecare piesă suportă o raportare avantajoasă la unele direcții contemporane de interes. E greu de spus însă dacă preocupările de azi pot semnifica, în biografia artiștilor din expunere, la importanța pe care ei par să le-o acorde. Pur și simplu să cred că avem în generațiile aflate la primele „personale” un număr atât de mare de conceptualiști. În orice perioadă marcată de schimbări sociale violente ori foarte precipitate, excitația sufletească, sub felurile sale intruchipări, de la cele coerente, la cele dezordonate, e cauza tuturor manifestelor, programelor sau a reprezentărilor plastice teziste.

Nu am să citez nume și lucrări deoarece ar fi să ies din regula jocului. Cine se alinaiază la o idee nu are dreptul să pretindă un tratament individual. Îmi amintesc de o serie de expoziții tematice la fosta galerie „Apollo”, unde mereu

aceiași pictori și sculptori ilustrau, în datele unui figurativ cu corecții lirice, lecții despre portret sau peisaj. Expoziția „unei anume părți” a tinerimii are, deși nu o intenționează, o funcție preponderent didactică. Epoca e alta, prestația tabloului cu teză nu s-a schimbat.

Faptul că-mi mărturisesc îndoiele la oportunitatea acestui tip de contra-expoziție nu e de natură să-mi aducă simpatii și popularitate în rîndul artiștilor tineri. Nu-mi plac decretul care tind să limiteze puțința de a opta, nu-mi plac deloc situațiile în care trebuie să accept că am de-a face cu un original, cind experiența imi spune că e vorba de o replică. De la răzmerița din decembrie încoace am văzut mai multe desfășurări de opere în care o seamă de pictori cu un potențial mediu au strădănit să dovedească o față nouă a artei românești contemporane. Gîndesc că participarea la aceste colective cu program e o probă de slăbiciune. Cum slăbiciune e orice fel de lucrare care se naște prin raportare la o alta. Creația nu-i totuna cu polemica. Un act polemic poate să fie condiția unui act creator dar nu e întotdeauna, în toate împrejurările și în mod necesar, creație. E simptomatic nevoia de aliniere a unor tineri altfel plini de vitalitate și, în fond, un motiv de tristețe. În artă progresul nu-i o chestiune de consens.

Mircea Săucan — portret

MIRCEA SĂUCAN s-a întors printre noi pentru câteva săptămâni, după ce cu trei ani și jumătate în urmă fusese nevoit să plece în exil. Numele lui este puțin cunoscut publicului larg, pentru că filmele lui, puține la număr — cinci lungmetraje — ies din canoanele cinematografului tradițional, propunându-ne o viziune filosofică și estetică extrem de personală, intransigentă. Nu este un caz singular, la fel s-a întâmplat cu Robert Bresson sau cu Andrzej Munk, cinești de mare valoare, apreciați cum se cuvine de criticii și istoricii de film, ca și în mediile culturale și artistice, deși operele lor nu figurau în topurile box-office-ului. Profitând de prezența în țară a lui Mircea Săucan, Direcția Rețelei Cinematografice și a Difuzării Filmelor împreună cu Arhiva Națională de Filme i-au organizat o retrospectivă la cinematograful „Union”, în cadrul căreia am consensat prezentarea în premieră a filmelor *Alerta* (1967-1968) și *100 de lei* (1971-1973) — ultimul în versiunea integrală, singura recunoscută de autori. Două premiere, la 23 și respectiv 18 ani de la realizarea filmelor! Și dacă mai adăugăm că un alt film al său, *Tărnuț* n-are sfârșit (1962-1969) nu a fost prezentat deloc în fața publicului, putem afirma că artistul Mircea Săucan a avut un destin tragic în cinematografia română.

Am avut bucuria să lucrez alături de Mircea, ca redactor, la două dintre filmele lui: *Tărnuț* n-are sfârșit și *Meandre*. Desigur, îi cunoșteam operele anterioare. Filmul de debut, scurt metrajul documentar *Casa de pe strada noastră* (1956) reconstituia „istoria” unei vechi case bucureștene (azi demolată), prezența locatarilor ei succesivi fiind marcată doar prin mobilier, obiecte, tablouri, fotografii. O evocare extrem de sugestivă, cu detalii de o plasticitate remarcabilă, un film cu totul deosebit în peisajul grandilocvent și patetic al documentarelor din acei ani. A urmat apoi primul lungmetraj: *Cind primăvara e fierbinte*, un poem de dragoste și ură pe fundalul primăverii zbuciumate a anului 1945. Încă de la acest film se conturează universul cinematografic al regizorului: viața și moartea, dragostea și ura, natura prietenă sau dușmană, lupta omului pentru a trăi demn, pentru a gândi și acționa cu sufletul și cu inima, refuzul conservatorismului, al oportunistului și al inertei. Lui Mircea Săucan nu îi place uritul din viață, dar ca un artist ce se respectă nu îl ocolește,

ni-l dezvăluie mîhnit, cu măsură. Atmosfera joacă un rol esențial în filmele lui, cadrele sint insolite, mișcările de aparat ample sondează în profunzime viața spirituală a personajelor (travelling-urile lui circulare au rămas celebre).

Tărnuț n-are sfârșit a intrat în producție ca un film experimental, în stilul ciné-vérité-ului. Este singurul caz — până acum la noi — de film pornit la drum cu un scenariu de trei pagini. Tenta lui: viața la țară în Dobrogea aceluși an. De fapt, Mircea vroia să facă un cu totul alt film; o poveste de dragoste dintre un soldat în termen ce-și face armata la grăniceri, în Dobrogea, la tărnuțul mării și o tinărușoică venită să caute mormintul tatălui ei, căzut în luptă în timpul războiului. După primele materiale filmate cu țărani, au urmat brusc cele ale adevăratului film, care l-au lăsat pe conducătorii Studioului — ca să întrebăm un cuvânt la modă — perpleși. A urmat oprirea filmărilor, apoi parlamentări, amenințări, indicații ferme — și filmările s-au reluat. Tensiunea în care lucra echipa este greu de descris; după ce alte materiale au fost vizionate s-a dispus, din nou, oprirea filmărilor, care s-au terminat pe ascuns. Povestea de dragoste peste care plana nu numai umbra războiului, ci și aceea a revoltei moșnite față de viața cenușie, lipsită de libertate pe care o trăiam cu toții, împletirea momentelor de dramă cu cele de joacă copilărească, unele scene de un erotism rafinat — au făcut ca filmul să fie interzis pentru difuzare.

Meandre a avut o soartă mai bună, dar lupta pentru a putea fi realizat conform viziunii regizorului a fost continuă, o luptă de uzură. Mircea l-a avut ca scenarist pe Horia Lovinescu, care, prin prestigiul său, a ajutat ca filmul să nu fie masacrat (ceea ce nu s-a mai întâmplat cu *100 de lei*, unde Horia Lovinescu — din nou scenarist — s-a dezis de film). Situat în lumea arhitecților, *Meandre* dezvăluie o lume coruptă, lumea imorală a socialismului, în care adevăratele valori erau ținute în umbră, persecutate, făcute să-și irosească cei mai buni ani ai vieții. Neputându-și realiza proiectele, eroii lucrează la restaurarea unei mănăstiri — cu o minunată frescă exterioară, și ea dispărută acum câțiva ani — făcând remarca: „Figurile sfinților sint reale. Numai dracii sint anonimi”. Draci care se-au urșit zilele, care au compus denunțuri, care au tras sforile din umbră... Și mai grav era fap-



Un film de rezistență al cinematografului românesc: Meandre de Mircea Săucan, cu Margareta Pogonat și Mihai Pădărescu

tul că tinerii din film erau nemulțumiți și revoltați de viața pe care o duceau, că unul dintre ei încearcă să se sinucidă. Și dacă el va fi până la urmă salvat, tinărușorul din *100 de lei* își va găsi moartea, deznăscut de indiferența și egoismul celor din jur.

Alerta este un film cu totul deosebit, imposibil de clasificat. Început ca un film-comandă, ca un film de protecția muncii pentru Ministerul Industriei Chimice, el s-a transformat într-un poem liric, într-o pledoarie pentru frumusețea dragostei și a grijii pentru aproapele tău, acțiunea desfășurându-se în peisajul dezlănt al unei uzine chimice care urșește și poluează totul în jur. Tinerii eroi, cu viața riguros programată de alții, care știu numai ei ce este bine și rău, sint conduși pe bandă rulantă ca și sacii cu îngrășăminte chimice, și doar dorința lor de puritate și libertate îi va face să plutească fericiți deasupra zidurilor Voronețului sau să zburde descăsuși pe treptele unei scări infinite, care îi va duce poate spre o lume mai bună.

Se poate spune despre Mircea Săucan că este un autor total de film, chiar

atunci cînd pe generic el nu apare ca scenarist. În aceste cazuri, scenariul reprezintă pentru el doar un punct de pornire, transformându-l conform propriei sale viziuni. Căci Mircea Săucan este și un scriitor remarcabil, un scriitor cu o viziune cinematografică pregnantă. Deși în țară l-a fost publicată doar o singură carte de povestiri — „Camera copiilor” —, el a mai scris romanele „Manuscrisul de la Ciurmești” (1969) — refuzat de editurile noastre —, „David Rege” și povestea „Izidor Minecută” (ce film extraordinar s-ar putea face din ea!), care i-au fost publicate în străinătate. Oare n-ar fi timpul ca aceste titluri să fie editate și la noi, îndreptînd, măcar în ceasul al 12-lea, nedreptatea care i s-a făcut autorului lor? Față de un regizor autentic și un scriitor de talent, vitregit de vremuri, care a refuzat compromisurile, menținîndu-și cu demnitate verticalitatea, ne exprimăm toată admirația noastră.

Mihai Tolu

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Un festival Enescu deosebit

SINTEM într-o vreme cînd se observă o imbucătoare efervescentă în ce privește lansarea lui George Enescu pe orbita care l-a servit de mult, aceea a unui astru binefacător al cosmosului muzical din veacul nostru. Au început să bage de seamă observatorii din ce în ce mai mulți dinafara țării că avem de a face cu un mare nedreptățit al istoriei culturii. Comentam în paginile acestei reviste, cu două numere în urmă, apariția unei monografii engleze despre Enescu; tot în „România literară” am scris la timpul respectiv despre o extraordinară — în fine — înregistrare pe compacte E.M.I. din toamna 1990 a operei *Oedipe dirijată* de Lawrence Foster, un muzician american cu străbuni trăitori în România, care a început să se enerveze că Enescu rămîne necunoscut în Vest — și deci îi cîntă și îi gravează pe discuri aproape toată creația simfonică. Sir Yehudi Menuhin nu a încetat nici o clipă să-l venereze și să-l propage pe Enescu. În Franța, exista o societate Les amis de Georges Enescu, activează o formație remarcabilă de cvartet de coarde formată — ce-i drept — din foști Filarmoniști bucureșteni — Athenaeum-Georges Enescu, care-i cîntă lucrările ș.a.m.d.

Festivalul ce se apropie are o semnificație ce se cuvine înțeleasă la adevăratele ei dimensiuni. Dacă omenirea începe să se dumirească — mai bine mai târziu decît niciodată —, dacă discul cu *Oedipe* obține în Franța Marele Premiu Internațional al Academiei „Charles Cros”, dacă Lawrence Foster spune că muzica acestei opere „este românească, fără cea mai mică îndoială”, ca toate că habillée à la française (*Le Monde de la Musique*, No. 136, Sept. 1990 — p. 74), este cazul ca România să se arate demnă de genul căruia l-a dat naștere.

Am fost la Ministerul Culturii — la etajul II este o cameră plină cu oameni care vor ca Festivalul să reușească — și am vorbit cu Ludovic Spess, directorul acestei antreprize artistice deloc simple

și lesnicioase. Ea va dura de la 5 la 29 septembrie; este o desfășurare amplă, însă populată cu manifestări ce se anunță — în marea lor majoritate — de calitate și interes. Nu este scopul articolului de față să țină loc de afiș; sint convins că cei cu adevărat interesați îi vor consulta cu amănuntul. Deocamdată, sint semne bune în ce privește Concursul: s-au înscris 44 de candidați la pian, 54 la canto, 21 la vioară. Deci, jurile vor avea de unde alege. Sperăm în ivirea unor tinere personalități de excepție, care să fie demne de excelența predecesorilor lor. Probă finală, cu acompaniament de orchestră, va comporta participarea unor formații de calitate și a unor dirijori de recunoscută competență în domeniu — Ilarion Ionescu-Galați (în fruntea instrumentiștilor de la Filarmonicile din Brașov și Ploiești) însoțind evoluția violonistilor, Cornel Trăilescu (cu ansamblul instrumental al Operei Române din București) pe cea a cîntăreților, iar mai tînărul Gheorghe Costin, în destoinicia căruia ne punem multe speranțe (la pupitrul Filarmonicilor din Iași) și apăsarea în compania pianistilor. Despre jurii, nu știu prea multe, în afară de faptul că vom avea bucuria să-l revedem, în alcătuirea lor, pe Li Minggiang, semi-legendarul pianist chinez cîștigător al primei competiții „Enescu” din 1958 și al inimilor noastre, care vine de data aceasta din U.S.A. — unde predă pianul și muzica (fericiți discipolii unui asemenea îndrumător!), că ne vom reintîlni, după amar de ani, cu Yolanda Mărculescu, care acum predă tot în U.S.A. și că la canto va mai fi în jurul o personalitate franceză, Mady Mesplé, la vioară Viktor Pikaizen — unul din urmașii marelui David Oistrach (oh! — nu mai e nimeni ca el...) — sau japoneza Teiko Maehashi ș.a.

Din avalanșa concertelor, fie-mi lertat să spicuiască înainte de toate picurarea lucrărilor lui George Enescu: *Rapsodia a II-a* în concertul inaugural din 5 septembrie de la Sala Palatului, cu Filarmo-

nica din București și doi oaspeți „în primă audiere”: dirijorul Thomas Sanderling (Anglia) și pianistul Cyprien Katsaris (Franța), recomandat de firma japoneză Kawai, care (să ciulim urechile!) ne pune la dispoziție nu știu cite pianuri de concert pentru buna desfășurare a celebrării muzicale bucureștene... Mai departe, deci, Enescu — *Uvertura de concert* (Gh. Costin — Filarmonica din Iași, 20 sept.), *Vox Marie* (Iosif Conta — Radio, 7 sept. — solista serii Mihaela Martin), în fine un program integral — bravo! lui Horia Andreescu și „Virtuozilor din București”: *Octavul op. 7*, *Dixtuorul op. 14*, *Simfonia de cameră op. 33* la 15 sept. *Rapsodia I* și aparține lui Paul Popescu și Orchestrei Naționale Radio (în 24 septembrie). În aceeași seară, Silvia Marcovici cîntă Bartók și solul ei, Diego Pagin — *Concertul de vioară* al lui Pascal Bentou. În 25 septembrie, Cristian Mandeal prezintă prima parte din *Simfonia a V-a* de Enescu la pupitrul Filarmonicilor „George Enescu”, partitură întregită de Cornel Tăranu și așteptată de noi toți cu un imens interes (n-am avut un asemenea „trac” în viața mea, îmi spune la telefon, din Cluj, Tăranu — și îl cred. Nu e glumă să colaborezi cu Enescu...). Cvatertul „Athenaeum-Enescu” va da două concerte, dintre care unul — slavă Domnului — este alcătuit din cele două splendori op. 21 nr. 1 și 2 ale maestrului. Un cvartet de Enescu va cînta și ansamblul „Voces”, iar Jean-François Antonelli — pianistul elvețian de marcă — ne va aduce de astă dată Choral și Carillon Nocturne din *Suita Pîeces Impromptues* op. 18.

A venit, pe plan mondial — asta se vede chiar cu „ochiul liber” — vremea lui *Oedipe*. La noi, Mihai Brediceanu, directorul Operei Române din București, se străduiește pentru realizarea unei formule de concert-spectacol (regizor Cătălina Buzoianu) care a mai fost încercată cu succes și la Lucerna. Venim să o ascultăm cu interes — mai ales că prezintă în bună măsură o echipă tînără — dar, în perspectivă, tot dorim ca țara lui Enescu să introducă în repertoriul permanent al Operei din București un *Oedipe* competitiv pe plan mondial. Este — scuzați-mă — o problemă de stat, pentru rezolvarea căreia se cuvin depuse eforturi la toate nivelurile, pînă la cele de foarte sus.

Artiștii centenari și bicentenari ai lui 1991 vor fi și ei prezenți: vom asculta muzica de pian și liederurile de Mihail Jorja cu Ilina Dumitrescu și Georgeta Stoieriu (6 sept.); citi privește Mozart, regretul de a nu-l vedea la Operă (nu se

putea face chiar nimic?) este într-o măsură compensat de faptul că vom putea asculta două importante lucrări religioase vocal-simfonice (Receviuim, *Missa încoronării*), diferite Cvartete, Concerte de pian și orchestră etc.

Mulți artiști de frunte ai țării vor fi prezenți în Festival: de pildă Valentin Gheorghiu — care va cînta *Rapsodia pe o temă de Paganini* a lui Rahmaninov sub bagheta lui Gilbert Varga (Elveția) sau Dan Grigore în programul de închidere, care va include *Concertul în la* minor de Schumann sub conducerea unui oaspete japonez — și în trecut foarte apreciat la noi — Michiyoshi Inoue. Orchestra Filarmonică „Paratou” din Timișoara dirijată de astă dată de Peter Oschanitzky, va avea ca solisti pe Hao Huang (U.S.A.) — pianist care ne-a mai vizitat ca „ambasador artistic” al Americii — și pe Lilliana Ciulei, sub bagheta lui Carlos Palta (Spania). Vom aprecia talentul pianistei Dana Borșan într-un program de *Sonate* (Chopin, Liszt, Brahms) ca și cel al duo-ului pianisti Gabriel Amraș — Andrei Deleanu, care apare pentru prima oară în această formulă plină de interes.

Ansambluri străine? Academia St. Martin-in-the-Fields, un grup instrumental londonez de mare faimă, Orchestra de cameră din Moscova dirijată de Levon Ambarțumian, care ne va cînta de la Vivaldi pînă la Arutunian, grupul contemporan „Alternances” din Paris. De altfel, vor fi și unele retorbene — cum spun francezii; — ale Săptămîni muzicii noi: vom asculta ansamblul „Archaeus” într-un program amplu și variat, este programată în concert o nouă operă de Adrian Iorgulescu, *Revelația*, după... Caragiale. Alexandru Hrisanide ne cîntă, cu orchestra, *Oiseaux exotiques* de Olivier Messiaen (dirijor Ludovic Bacș).

Concerti străini? Din belșug! Horia Andreescu va colabora cu doi strănici englezi, pianistii Michael Roll și Roger Woodward, marele Concerto nr. 2 în si bemol de Brahms ne va fi dăruit de Gerhard Oppitz (Germania) sub conducerea lui Cristian Mandeal, o nouă interpretativă japoneză, omniprezentă pe toate podiumurile lumii, va fi reprezentată de Ikuko Nakamichi — pian, Teiko Maehashi — vioară, care au ca parteneri pe Cristian Mandeal și Dan Grigore. Mai vin ansambluri de cameră din Germania, orchestra *Avenna* din Varșovia și cîntărețe mari la Operă: Fiorenza Cossotto (Amneris din *Aida*), Marina Krilovici (Tosca), Jadranka Jovanović (Abigail din *Nabucco*).

Fiindcă duminică începe campionatul, nu?

MI-AR TREBUI, azi, glasul lui Jackson Beck, crainicul care în „-a banii și fugi” povestește cu ceie mai impasibile clișee viața lui Virgil Starkwell, spurgătorul impostor a 52 de bănci - dar precis că nu știți cine e Jackson Beck fiindcă nu vă place Woody Allen, „Trandafirul din Cairo” a făcut săli goale în București, „lumea la noi nu-i amatoare de Woody Allen, poate doar citiva intelectuali mazochiști ai parodiei, dă-i la dracu”, argument la care se poate răspunde liniștit: să fiți fericiți prin săpunul Elida.

Mi-ar trebui deasemenea versul din „Antologia orașului Spoon River”, cartea mea de bază în ale poeziei din secolul XX, de negăsit pe nici una din teșchele anticariilor din Piața Română, semn bun că mai sint unul-doi care nu vor s-o vindă și o tin, ca mine, la căpății, ca pe Sei Șonagon din anul 1000.

N-am glasul lui Beck, n-am puterea necrologului din acea Săpînă americană. Vorba lui Groucho, marxismul meu, înfinit mai acceptat decît Karl - mă voi descurca exact cu ce am și dacă o să mor, n-aveți altă obligație decît să mă însoțiți cu un suris cînd vă spălați pe dinți. Asta cer pentru mine, dar mult mai mult pentru William Mc. Crum.

Cine-i William Mc. Crum? Ce a dat el lumii?

Venea dintr-o familie renumită a Irlandei. Tatăl său a fost mare șef numit direct de rege în comitatul Anagh și l-a dat să învete la „Trinity College” din Dublin. William și-a făcut un nume ca strălucit universitar, „scrierile lui roșeau stentia” era un gentleman intelectual, ceea ce costă un milion doar pe însăși. Soția lui, însă, și portier, portier la Millfield Everton, un club de fotbal care a câștigat la primul campionat irlandez în sezonul 1899-1901. Millfield Everton, cu William Mc. Crum în poartă, n-a obținut nici un punct, a fost retrogradată cu un golaveraj de 10-62, a căzut imediat într-o ligă districtuală, dar mai trăiește și azi. Aceste 62 de boabe încasate nu au tulburat inteligența și simțul justiției care caracterizează dintotdeauna un gentleman. Asociat la întreprinderea de a-coperisiri „Mc.Crum, Watson and Mervet” ale cărei interese le va apăra

la Londra mai bine decît poarta echipei sale - William era și bogat, iar bogăția, nu o dată, permite, ca și în cazul lui Bezuhov sau Bolconski, de pildă, să privești mai adînc și mai bine lucrurile și oamenii. Ca atare, William Mc. Crum - cum scrie și în necrologul său din 1932, apărut în ziarul local - „gentleman pînă-n virful unghilor, n-a mai putut să suporte felul în care Legile Jocului (cu majuscula în text - s.m) erau încălcate, fără de pedeapsă, prin mijloace justificate doar de scopul marcării unui gol. Cu timpul, nesportivitatea a devenit -la bête noire- (dans le texte!) a celui care resimte pînă în carnea trupului său înfrățirea la Lege”. La 1890, faultul și hențul se practica nesanționat decît cu o lovitură benignă. Careul nu cunoștea vre-o pedeapsă capitală, fiindcă nu exista nici careul! Și atunci - de două ori miracol: tocmai unui portier și nu unui înaintaș, tocmai unui irlandez, n-am cunoscut peatru avîntul său a-narhic! - lui Mc. Crum i-a venit ideea revoluționară a inventării unei lovituri care să pedepsească fărâdelogile din apropierea porții, să îngrozească pe agresor și să dea o senzație căzută. El a propus introducerea penalty-ului. „International Football Association Board”, ayatollahul Legilor de Joc sesizat la 1890, în sesiunea sa din 2 iunie, n-a luat în seamă argumentația. Procesul verbal îi consacră o jumătate de pagină. Era incoșevabil (cum ar spune Eugen Ionescu) ca un englez să accepte să un gentleman ar putea să învasească deliberat un adversar. Ziarele au respins categoric „ideea fumistă a irlandezului” care cerea instituirea unei lovituri de „pedeapsă cu moarte”. Dar cînd e să biruie o idee firă și dreaptă, e ca și cu ghinionul, nimic nu le poate împiedica. A urmat scandalul din sfîrșitul de film al „Capei Angliei la meciul dintre North County - Stock City”. În minutul 90, la 1-0 pentru Notts, fundașul și Henry oprește cu mina mingea chiar pe linia porții și se dădea o lovitură la cîțiva centimetri de poartă: conform Legilor Jocului, portarul se aștează chiar în fața mingii și ține ușor lovitura - hotărât, nu se mai putea trăi așa în fotbal! În 1891, la 2 iunie, orașul Glasgow, în hotelul Alexandra din Bath Street, sub președinția lui G. Snedden, președintele Federației Sco-

țiene, se reia proiectul Mc. Crum, susținut și de englezul Crump; are loc, conform procesului verbal, „o considerabilă discuție” care abordează pînă la virgulă toate problemele legii 13, noua lege care instituie o lovitură trasă de la 12 yarzi de poartă (11 metri în europeană) de un jucător al echipei împiedicate să marcheze printr-un henț sau fault comise de apărătorii adversi la o distanță tot de 12 yarzi de propria poartă. Presa a fost exclusă de la această sesiune istorică a Boardului. Abia peste zece ani, în anul 1901 - anul nașterii tatălui meu, dar și al regelui George al V-lea - se va delimita suprafața de pedeapsă (18 yarzi - 16 metri) iar în 1902 se va fixa celebrul punct de la 11 metri pe care orice copilaș îl știe de cînd deschide ochii binișor. Pînă la centenarul punctului de la 11 metri mai avînd doar 11 ani - propun ca acum, pe loc, noi, oamenii anului Mozart (că bine l-am zis, Doamne iartă-ne!) să vedem în William Mc. Crum pe unul dintre cei mai geniali, dacă nu cel mai, dintre toți scenariștii și regizorii de cinema involuntar al ultimului secol. (Există cinema involuntar, cum există expresivitate involuntară în romanele trenuri și tiguri, credeți-l în continuare pe Negrici!). Ceea ce a inventat Mc. Crum este printre puținele, foarte puținele imagini pe care oricine le poate înțelege, fie că e din Insulele Feroce, fie că e din Camerun, colț cu Kamcațka și Călmățuiul. Doar blugii și filmele cu Stan (de Stan care a făcut anul trecut o sută de ani, tot v-a dăruit în est, cu conștiința, iată, cunoscutul) și Bran se pot compara ca universalitate a inteligenței cu ideea lui William Mc. Crum din care a descins pentru totdeauna adevărul necunoscut lui Flaubert, demn însă de Dicționarul lui la Berra P - penalti. „Nu există penalty care să apară, ci doar prut tras”.

Bibliografie: A existat și la noi un Crum - tot sub formă de Ionescu - Ionescu-Crum, titlul „Venosului”, compilația din '30-'40 care începea cu nenumăratul vers: David, Sfere, Albu... N-am chef să dezvolt povestea. Prefer să continui. Un august pe un bloc de ghiță - volumul II”.

O noapte furtunoasă

FESTIVALUL de comedie al teatrului radiofonic a debutat, săptămîna trecută, cu **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, adaptarea și regia artistică Alexa Visarion. Evenimentul trebuie privit mai îndeaproape. Spectacolul, realizat în 1974, precede cu 5 ani montarea aceleiași piese de către același regizor la Teatrul Giulești. Iată că radioul deține o interesantă prioritate, corectîndu-se, astfel, opinia curentă după care experiența actului scenic precede totdeauna pe cea a înregistrării, determinînd-o în chip decisiv. Mergînd pe firul drept, normal al cronologiei, constatăm că tînrul regizor a chemat de la bun început în fața microfonului doi dintre actorii la care va reveni după cîțiva ani: Dorina Lazăr (Veta) și Florin Zamfirescu (Spiridon, în studio, Rică, pe scenă). De asemenea, încordarea vehementă a risului de mai tîrziu este anunțată încă de acum. Ascultînd, însă, **Noaptea** și cu amintirea destul de vie a spectacolului de la Giulești, impresiionantă este echivalența sugestivă a mijloacelor specifice de expresie, primatul sonorității în primul caz, cel al vizualității în al doilea. Cuvînt și/sau imagine, a sugera și/sau a arăta ne îndeamnă să ne întrebăm versiunile paralele ale textului lui Caragiale iar dacă ar fi să ne întoarcem chiar la marele dramaturg nu avem decît să constatăm că acest raport l-a interesat îndeaproape. Într-un articol publicat în „Epoca” la 8 august 1897, articol intitulat absolut simptomatic **Oare teatrul este literatură?**, Caragiale disocia „concepțiunea” poetului de cea a dramaturgului. Cea dintîi „se formulează în gîndurile lui, proprii cari sunt chiar materialul intern al artei sale, și care, transmise prin cuvinte, constituiesc de-a dreptul obiectul de artă desăvîrșit”, pe cînd „concepțiunea dramaturgului se formează în înfățișări vii de împrejurări și fapte omenești”. Așa că, față de literatură, subliniază Caragiale cu referire la teatru, „convenționalitatea acestei arte este cea mai grosolană posibilă: căci intențiunea de a arăta obiectul - care aicea sunt conflicte morale ivite între oameni - se realizează prin arătarea obiectului chiar întocmai. Aici intenția artistului îmbracă, în carne și în oase adevărate, figurile ce ne arată: toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate; bucuria ride din ochii vii, durerea plînge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp, și precum în natură trebuie să treacă vreme și împrejurări peste obiectul real pentru ca el să se modifice în o stare dată a lui, asemenea aici trebuie să treacă împrejurări și prin urmare vreme reală pentru ca să se desăvîrșească arătarea intenționată”. Revenind la **Noaptea** radiofonică, subliniem excelența distribuției. Ce să cităm mai întîi? Antologica scenă a citirii ziarului în vizluna actorilor Toma Caragiu și Octavian Cotescu, lamentațiile voioase ale Ziței (Mariana Mihut), duetul Victor Rebengiuc (Chiriac) - Dorina Lazăr (Veta), infumurarea timidă a lui Rică (Virgil Ogășanu), luciditatea supusă a lui Spiridon (Florin Zamfirescu)? Inspirat susținute de Timuș Alexandrescu (regia muzicală) și Tatiana Andrei-cic (regia tehnică), creația actorilor și regizorului a fost cu atît mai intens pusă în lumină. În sfîrșit, **Noaptea furtunoasă** reprezintă și un punct de întîlnire al trecutului cu prezentul, întrucît piesa reprezintă o prezență stabilă în repertoriul radiofonic. Prima reprezentație (în regia lui Soare Z. Soare) datează din 19 aprilie 1929 și, în cei 45 de ani care au trecut pînă în 1974, ea va fi mereu reluată în noi și noi viziuni interpretative, foarte cunoscută fiind varianta din 20 ianuarie 1952 (de altfel, una dintre primele înregistrări păstrate în fonotecă), în regia lui Sică Alexandrescu, conducător al extraordinarei echipe: Al. Glugaru, Marcel Anghelescu, Nikl Atanasiu, Ion Ciprian, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu. Tot montarea realizată în studio de Alexa Visarion indică un simptom caracteristic pentru teatrul radiofonic. Și anume: nici un mare regizor al scenei românești nu a întîrziat să ajungă la radio. Inițiative recente (1990-1991) concretizate în invitarea tinerilor regizori de azi în fața microfonului continuă o tradiție și asigură o perspectivă fructuoasă.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Semnificațiile unor programări

CU O ÎNTIRZIERE de un an s-a hotărît conducerea Televiziunii să programeze, la Convorbiri de duminică, interviu cu Eugen Ionescu. Dacă în locul autorului **Rinocerilor**, dl. Licoeanu l-ar fi interviueat pe vreunul dintre emigranții români care s-au acoperit de glorie colaborînd cu Ceaușescu, el, da l ar fi fost cu totul altceva. S, probabil că interviuul l s-ar fi făcut reclamă, cu două săptămîni înainte de a fi fost dat pe post. Dar cum n-a fost vorba decît de un dramaturg celebru în lumea întregă, de unul dintre numele care ocupă prima pagină în toate ziarele din lume (cînd Eugen Ionescu se hotărăște să răspundă gazetarilor!) e de înțeles de ce conducerea TVR a pus acest interviu mai spre sfîrșitul listei.

Între prioritățile dlui Valeriu s-au aflat în schimb persoane care s-au străduit să ne convingă de patriotismul guvernului Petru Groza sau care s-au aflat în relații strînse cu fostul regim. Anticomunismul lui Eugen Ionescu e de fapt principalul motiv pentru care acest interviu a avut de așteptat atîtea luni. Faptul că, în sfîrșit, a fost programat nu mi se pare o dovadă că cei care s-au ocupat pînă la această oră difuzării sale au căpătat vederi mai democratice, ci mai curînd că au început să realizeze care sint efectele atitudinii lor căldute față de totalitarism. Oricît de îngust ar percepe realitatea politică dnii Valeriu, Theodorescu și ceilalți din conducerea Televiziunii, e greu să nu prînceapă că regurparea extremismului de stînga poate reprezenta o amenințare pentru dnii lor. Acest interviu, alături de programarea serialului despre închisorile comunismului din România mi se pare o probă că la conducerea Televiziunii au început să se facă simțite unele temeri. Dacă TVR ar fi adoptat de la bun început o strategie de acest fel, cu totul alta ar fi fost imaginea opiniei publice de la noi. Ba, paradoxal, susținătorii FSN-ului, cîți ar fi fost, n-ar fi abandonat acum în asemenea proporție partidul pe care l-au votat anul trecut; în mai. Vreau să spun că FSN-ul n-ar mai fi fost atît de asaltat de oportuniștii fostului partid unic și nici nu ar mai fi avut în conducerea sa atît de mulți reprezentanți ai fostei nomenclaturi. Dar, pe de altă parte, pretenții prea mari din partea conducerii TVR nu se pot avea,

fiindcă și aceasta a fost numită prin alegerea „pe sprinceană” a fiecăruia dintre reprezentanții ei. Cine își poate lua o mică distanță pentru a contempla succesiunea evenimentelor politice de la noi nu se lasă înșelat de declarațiile de independență și de sprijinire a procesului de democratizare pe care le face conducerea TVR. După cum nu se lasă înșelat nici de expunerea de bune intenții a multora dintre reprezentanții partidului de guvernămînt. Temerile de extremiștii reorganizați și de simpatizanții din FSN ai acestora, nemaivorbind de posibilele trădări ale aliaților de azi reprezentați în Parlament, acestea sint motivele pentru care membrii guvernului și tinerii din conducerea FSN-ului sint din ce în ce mai porțiți împotriva comunismului și pentru care TVR catadiscește să programeze la ore de mare audiență voci categorice anti-comuniste sau un documentar atît de expresiv cum este cel despre închisorile comunismului. Dacă Televiziunea va continua să programeze (așa cum ar fi fost normal după o revoluție anticomunistă atît de tragică) emisiuni din care comunismul să apară în adevărată sa înfățișare, șansele partidului totalitarismului deghizat se vor diminua indiferent de demagogia acestora.

TVR e și așa răspunzătoare moral de resurecția extremismului la noi, și asta intrucît a creat un climat de neîncredere în opoziția democratică. În plus de asta mi se pare amuzant citeodată cum la stîrile externe aflăm despre manevrele comuniștilor din alte părți, în vreme ce la noi aceștia parcă ar fi dispărut cu toții. Ca să nu mai vorbim de manevrele pe față prin care FSN-ul umblă să-și conserve puterea, ignorînd interesele de perspectivă ale democrației românești. De altfel partidul care va avea cele mai mari surprize la capitolul abandonuri va fi FSN-ul. Fiindcă simpatizanții din nomenclatură ai partidului extremist vor găsi în programele acestora mai multe certitudini pentru conservarea privilegiilor lor actuale decît în acela al FSN-ului.

Printre invitații de onoare al PSM-ului, la recentul congres, s-a numărat și unul dintre protagoniștii primului episod al filmului despre închisorile comuniste din România, fostul ministru de interne, Drăghici. Iar printre membrii de frunte, reprezentanți ai nomenclaturii dejiste și

ceaușiste, începînd cu Constantin Pirulescu, președintele de onoare. Cite vieți vor fi avînd pe conștiință liderii de ieri și de alaltăieri ai Partidului Comunist poate că nu se va ști niciodată cu precizie. Faptul că ei vorbesc de persecuții dovedește însă că ultimul lucru pe care cei dispuși să-l aleagă s-ar putea bizui e conștiința lor. E oricum o mare nenorocire pentru poporul nostru că din pîcina experienței totalitarismului trăiește acum această dramă a dezbinării și a neîncrederei. Calculul dlui Brucan, cu democrația în România, se referă la răstîmpul necesar ca aceste conflicte provocate de totalitarism să aia sfîrșit. Numai că la democrație nu se ajunge prin perpetuarea totalitarismului, al cărui sprijinitor a fost și dl Brucan în tînerete și în primele zile de după apariția Frontului - a se vedea afirmațiile pe care le-a făcut în legătură cu viabilitatea contemporană a partidelor, formațiuni politice perimate după părerea d-sale, plus alte asemenea aserțiuni al căror scop nemărturisit era tocmai acela de a descuraja pluripartidismul. Nu l-am auzit, o singură dată măcar, deși a acordat nenumărate interviuri Televiziunii, spunînd, măcar în treacăt, că se simte vinovat de ceva din trecut. Încît e firesc ca prognozele d-sale să nu-mi provoace încredere, chiar dacă sint făcute cu bună credință (?).

Cel care au avut impresia că se poate merge înainte ștergînd trecutul cu buretele au ignorat că mentalitatea totalitară nu se împacă deloc cu ideea de a părăsi scena politică. Chiar dacă bunul simț ar trebui să-l îndemne să se retragă. Această retragere a fost resimțită drept persecuție, încît, Doamne, iartă-mă, ce-ar mai putea spune foștii deținuți politici despre cele pe care le-au pătimit. Supraviețuitorii, fiindcă ceilalți...

Puternicii unui regim Impus prin violență și prin crimă, adepți ai terorii, au motive să se teamă de democrație, fiindcă ea le răpește nu numai privilegiile, dar și coboară, juridic, printre foștele lor victime. Apariția PSM-ului, a PCR-ului și a altor partide de aceeași factură poate e, în mare măsură, provocată de frica celui care a persecutat și a terorizat să nu i se aplice un regim asemănător.

Anchetă: Starea cărții

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



EDITURA
ECHINOX
Editura ECHINOX din Cluj
Director MARIAN PAPAHAĞI

1. Răspunsul este foarte simplu: niciunul, pentru că la începutul anului '90 abia am fondat această editură, mai precis, prin Ianuarie, dar ea a început să lucreze efectiv de prin Iulie.

2-3-4. În momentul în care am început activitatea editorială, avusesem ideea de a publica romanul Rusoaica al lui Gib I. Mihăescu, ceea ce am reușit, fiind vorba de prima ediție națională a acestei cărți, apărută în 1990 în colecția „Proteu”. Am avut apoi două oferte importante, făcute de Mariana Vartic și de Aurel Sasu. Este vorba de o antologie a eseurilor rămase în presa interbelică scrise de Emil Cioran, și de scrierile literare de tinerete ale lui Eugen Ionescu. Ele au apărut anul acesta sub titlul Revelațiile durerii de Emil Cioran, deschizând colecția de „Eseuri”, și Eu de Eugen Ionescu, deschizând o altă colecție — „Cartea imaginată”. Aceste colecții vor fi continuate, firește, prin alte titluri.

5. În colecția de „Romane” a mai apărut și cartea lui Eugen Bălan — *Intr-o duminică de august* — prima reeditare după aproape cincizeci de ani de la apariție.

Aș putea să amintesc că o altă colecție, intitulată „Studii”, este dedicată cărții didactice în sprijinul școlii și universității. Aici am publicat un prim Dicționar englez-român de expresii verbale.

6-7. Evident nu există cenzură! Există o cenzură a cererii, ca să zic așa, lipsa cererii de carte. În momentul de față am citeva cărți importante pentru care am drepturile de autor cedate sau pentru care am edițiile pregătite și pe care urmează să le public mai târziu, pentru că din partea centrelor de librărie n-am primit comenzi suficiente. Iată citeva exemple: volumul Heidegger din seria faimoaselor „Cahiers de l'Herne” din Paris, pentru care am obținut drepturile din partea editurii franceze Constantin Tancou, apoi este vorba de Eseurile lui Radu Dragnea, rămase în presa interbelică, o carte, cred eu, semnificativă

pentru climatul de idei românesc din perioada anilor '20 și '30; reeditarea în colecția „Săgetătorul” a volumului Metafizică și artă de Mircea Florian, o carte îngrijită de esteticianul Ion Ianoși. Sigur că voi produce toate aceste cărți, dar nu atât de repede pe cât am crezut că pot s-o fac. Mai sînt și alte volume pentru care va trebui să aștept ca piața noastră să răspundă favorabil.

8. Incontestabil. Față de o singură carte publicată în 1990, până la sfîrșitul anului acesta contăm ca să putem avea vreo 8-9 titluri, ceea ce ar însemna că existăm ca editură. Pot să dau și aici citeva exemple: în colecția de „Romane” va apare volumul *Muște sub pară* de Alexandru Papilian, scris de tânărul prozator în Franța și incredintat editurii „Echinox”. Cred că în perspectivă va apare aici și a doua ediție a romanului *Buna Vestire* de Nicolae Breban. Sînt încă în discuții cu autorul în această privință. De asemenea, în colecția „Studii” urmează să apară un manual intitulat *Limba română cu sau fără profesor* și un alt dicționar, intitulat *Dicționar practic poliglot*, în opt limbi, sper o lucrare practică și utilă.

9. În scurtă vreme va fi inaugurată colecția „Literaturile lumii” prin romanul *Umbră locuită* de Alberto Ongaro. În această colecție urmează să apară mai multe cărți, după părerea mea, semnificative pentru proza modernă. Este vorba de romanul *Copiii din Arbat* de Anatoli Ribakov, de două scurte romane ale lui Nathanael West, intitulate *Miss Lonelyhearts* și *Ziua lăcustei*, precum și de traduceri din creația Giulianei Morandini sau a lui Joseph Heller.

10. Noi am început cu prețuri foarte reduse. De exemplu, prima ediție a romanului *Rusoaica* a costat 27 lei, cea de a doua — 39 lei. Ulterior, însă, din cauza prețurilor foarte ridicate la hîrtie, multă vreme nu am dispus nici măcar de o repartiție de hîrtie, fiind obligați să cumpărăm la prețuri negociabile care erau foarte înalte, ceea ce a avut o incidență neplăcută asupra prețului. Deci am ridicat, în seria „Romane” spre 60 lei, în seria „Dicționare” la peste 150 lei, în seria „Eseuri” ne rotim în jurul a 60-70 lei, și probabil că va trebui să mai creștem prețurile; ele vor ajunge să depășească în mod sigur în anul viitor, în medie, suta de lei.

În librării

● B.P. Hasdeu — **SIC COGITO**. Ediție îngrijită de Tudor Nedelcea. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 256 p., 55 lei).

● Doina Pologea — **MUNTELE ȘI OGLINDA**. Povestiri. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 108 p., 36 lei).

● Stefan P. Alexandru — **RĂPIREA SABINELOR**. Roman. (Editura Militară, București, 256 p., 65 lei).

● Platon Pardău — **PAȘAPORT PENTRU AUSTRALIA**. Roman. (Editura Militară, București, 352 p., 85 lei).

● Mihaela Mancaș — **LIMBAJUL ARTISTIC ROMÂNESC ÎN SECOLUL XX (1900-1950)**. (Editura Științifică, București, 320 p., 65 lei).

● Maria Vodă Căpușan — **ACCENTE**. Critică (Editura Dacia, Cluj, 212 p., 53 lei).

● Cornel Robu — **TIMPUL ESTE UMBRA NOASTRĂ**. Antologie a anticipației românești. (Editura Dacia, București, 520 p., 96 lei).

● Sterian Nicol — **VINDECĂRE ÎN PĂCAT**. Versuri. (Ed. Porto-Franco, 130 p., 20 lei).

● Nicoleta Olimpia Gherghel — **RITUALUL ALB**. Volum în colecția romanului de dragoste „Eros”. (Editura Eminescu, București, 240 p., 68 lei).

● Iosif Naghin — **MINECA VINTULUI**. Roman. (Editura Eminescu, București, 160 p., 60 lei).

● Patrel Berceanu — **LA CRIMI CIVILE**. Poeme. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 92 p., 60 lei).



Un succes de public: Peggy Sue se mărită, producție S.U.A.

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII...

(Librăria Kriterion, șef de unitate: Ioana Ciobănescu, 15.VII — 15.VIII.1991)

1. Régine Andry — *O fată singură* (Ed. Eminescu, 84 lei) — 100 ex.
2. Ion Grecea — *Talida* (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 100 ex.
3. Francis Scott Fitzgerald — *Cei frumoși și blestemați* (Ed. Univers, 85 lei) — 90 ex.
4. Nietzsche — *Antihristul* (Ed. ETA, 27 lei) — 85 ex.
5. Dan D. Farcaș — *Extraterestrii printre noi?* (Ed. Sport-Turism, 72 lei) — 75 ex.
6. Sorin Holban — *Să nu aștepti minuni de la luna septembrie* (Ed. Eminescu, 60 lei) — 70 ex.
7. Paul Brunton — *India secretă* (Ed. Venus, 102 lei) — 60 ex.
8. Eugen Ionescu — *Nu* (Ed. Humanitas, 65 lei) — 50 ex.
9. Cornel Robu — *Timpul este umbra noastră* (Ed. Dacia, 98 lei) — 50 ex.
10. Alain Monchablon — *Cartea cetățeanului* (Ed. Humanitas, 85 lei) — 30 ex.

...ROMĂNEȘTI

(Librăria Minerva, șef de unitate: Constanța Filimon, 15.VII — 15.VIII.1991)

1. Horia Vintilă — *Dumnezeu s-a născut în exil* (Ed. Europa, 65 lei) — 400 ex.
2. Mircea Eliade — *Drumul spre centru* (Ed. Univers, 130 lei) 300 ex.
3. Ioan Scurtu — *Monarhia în România 1866-1947* (Ed. Danubius, 45 lei) — 300 ex.
4. Paul Goma — *Arta refugii* (Ed. Dacia, 85 lei) — 200 ex.
5. Sorin Holban — *Să nu aștepti minuni de la luna septembrie* (Ed. Eminescu, 60 lei) — 200 ex.
6. Doru Davidovici — *Intrarea actorilor* (Ed. Labirint, 64 lei) — 120 ex.
7. Pamfil Șeicaru — *Nicolae Iorga* (Ed. Clio, 40 lei) — 110 ex.
8. Ion Frunzetti — *Arta românească în secolul XIX* (Ed. Meridiane, 66 lei) — 100 ex.
9. Crăciun Ionescu — *Secretele operațiunii „Furtuna deșertului”* (Ed. Militară, 30 lei) — 100 ex.
10. Valeriu Florin Dobrinescu — *Bătălia pentru Basarabia, vol. I* (Ed. Junimea, 98 lei) — 70 ex.

Membri de onoare ai Uniunii Cineaștilor

● PENTRU deosebita și prețioasă activitate în favoarea operelor și creatorilor cinematografiei române, promovării ei pe plan internațional, Consiliul Uniunii Cineaștilor din România i-a declarat pe Erika și Moritz de Hadeln, Membri de Onoare ai Uniunii.
Reamintim că Erika de Hadeln, directoarea Festivalului internațional de film de scurt metraj de la Nyon, și Moritz de

Hadeln, directorul Festivalului internațional de film de la Berlin, au organizat în toamna lui 1990 la Nyon o amplă retrospectivă a filmului documentar românesc, prezentată ulterior și la Festivalul de la Berlin.

Publicăm scrisoarea de răspuns a domnului Moritz de Hadeln adresată președintelui Uniunii Cineaștilor din România.

Domnule Președinte,

Inițiativa colegilor d-voastră cineaști de a ne numi prin vot unanim membri de onoare ai Uniunii Cineaștilor ne-a impresionat profund. Dacă într-adevăr colegii d-voastră ne considerați demni de o asemenea onoare, acceptăm cu plăcere această propunere.

Am apreciat, de asemenea, inițiativa de a fi propuși amindoi. Sînt aproape 25 de ani de cînd muncim în echipă soția mea și cu mine și este plăcut cînd această muncă colegială este recunoscută.

Sînt mulți ani de cînd mă interesez de filmul românesc atît de cel de ficțiune cît și de cel documentar. A trebuit să vină Revoluția din decembrie '89 pentru ca să putem munci în condiții de libertate acceptabile. Sîntem mindri că am putut să ne aducem contribuția la pregătirea unei prime retrospective a documentarului românesc: alții trebuie acum să completeze și să aprofundeze munca noastră.

În ceea ce privește filmul de ficțiune, regret că trebuie să constat că libertatea regăsită n-a fost din păcate urmată de o înflorire a producției. Într-adevăr puține filme au fost terminate din decembrie '89. De asemenea, mi se pare că a venit momentul pentru ca fiecare să-și suflece minecile, să facă mai puțină politică și să investească mai mult timp în crearea unor opere demne de enormul talent al poporului român.

Domnule Președinte, vă rugăm să vă asigurați colegii că vor avea întotdeauna în noi prieteni dispuși să contribuie la promovarea cinematografului românesc în lume, sau mai simplu să-i ajutăm cu sfaturile noastre.

Mulțumindu-vă pentru onoarea pe care ne-o faceți, vă rugăm să primiți, Domnule Președinte, expresia sentimentelor noastre cele mai bune.

MORITZ DE HADELN



● Eugen Curta Voina — **DIN NOU DESPRE DRAGOSTE**. Roman. (Editura Dacia, Cluj, 304 p., 72 lei).

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

Eliade și Călinescu numai la Minerva

● Editura Minerva face cunoscut tuturor editurilor că este deținătoare exclusivă a dreptului de a edita în limba română opera literară a lui Mircea Eliade (exclusiv publicistica și memorialistica) și a lui George Călinescu. Orice apariție din spațiul acestor opere, fără avizul scris al Editurii Minerva, va atrage după sine rigorile legii.

Tabăra internațională de sculptură

● La Galați s-a deschis Tabăra internațională de sculptură, ediția a III-a, în cadrul căreia se vor executa și lucrări de desen și machete și va avea loc un colocviu pe tema: *Artistul, metafora plastică și spațiul urban*. După un vernisaj al Expoziției operelor plastice realizate (25 august a.c.) tabăra se va închide la 31 august 1991.

Calendar

● 1 SEPTEMBRIE. S-au născut: Simion Fl. Marian (1847), Lucia Bors-Bucuța (1895), Marin Iorda (1901), Gabriel Teodorescu (1922), Alexandru Grigore (1941), Ion Mircea (1947). Au murit: Vasile Cîrlova (1831), Liviu Rebreanu (1944), Anișoara Odeanu (1972).

● 2 SEPTEMBRIE. S-au născut: D.I. Suchianu (1895), Traian Stoica (1914), Ion Popoiu (1916), Florin Murgescu (1920), Alexandru Dușu (1928), Damian Ureche (1935). Au murit: Corneliu Moldovanu (1952), Natalia Negru (1962), Teodor Murășanu (1966).

● 3 SEPTEMBRIE. S-au născut: Pavel Dan (1907), Eugen Frunză (1917), Ovidiu Drimba (1919), Nicolae Smeureanu (1923), Grigore Beuran (1924), Horia Ungureanu (1939). A murit Timotei Cipariu (1887).

● 4 SEPTEMBRIE. S-a născut: Alexandru Vițianu (1891). A murit Sergiu Ludescu (1941).

● 5 SEPTEMBRIE. S-au născut: Maica Smara (1857), Al. Vlahuță (1858), Adrian Marino (1921), Catinca Ralea (1929), Ion Butnaru (1935), Al. Dobrescu (1947). Au murit: Ioan Maiorescu (1864), Maria D. Rădulescu (1959), Nicuță Tănase (1986), Al. Voitin (1986).

● 6 SEPTEMBRIE. S-au născut: Mihail Kogălniceanu (1817), Nicolae Filimon (1819), Dumitru Corbea (1910), Nicolae D. Fărnu (1915). A murit George Baiculescu (1972).

● 7 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru-Traian Rally (1897), Camil Baltazar (1902), Șerban Cioculescu (1902), Balogh Edgár (1906), Bucur Țincu (1910), Ștefan Luca (1924), Ion Arieșanu (1930). A murit Nicolae Vulevici (1916).

Debut la 77 de ani

DE la Montréal ne sosește un dar neașteptat: un roman bogat în întâmplări, peripeții și personaje, redând cu fidelitate un trecut care, deși nu foarte îndepărtat nouă, pare o poveste a cărei acțiune s-ar fi petrecut în veacul din urmă.

Autorul, Alfred Victor, român de origine, stabilit la Montréal în 1956, se exprimă într-o franceză excelentă, cu aceeași ușurință ca și cei doi autori români de celebritate mondială: Eugene Ionesco și Emil Cioran. Victor debutează, la 77 de ani, cu acest roman a cărui acțiune se petrece în țara pe care marele sociolog francez Romier o definește ca „afându-se la răspintia Imperiilor moarte”. Era vorba de România, așa cum se prezenta ea după primul război mondial, imperiile moarte fiind Austro-Ungaria și Rusia țaristă.

Personajul central al romanului, Lucien, este orfan și handicapat. Printr-un mare efort de voință, el va depăși toate obstacolele, ajutat mai întâi de Anne, o infirmieră a cărei dăruire și bunătate se învecinează cu sfîntenia, și apoi de Marguerite, fiica unui nobil. Pe aceasta din urmă o întâlnește pe „drumul interzis”, unde ea se află în compania bogatului ei văr, Paul. Acesta îl șantajează pe tatăl tinerei fete — împovărat de datorii — pe care l-a silit să semneze un act de recunoaștere a datoriilor, prin care Paul devine practic proprietarul palatului și al marelui parc în care se află „drumul interzis”. Paul, care este o brută, se înfurie văzîndu-l pe Lucien pe „drumul său”. Il lovește, îl scuipă și-l smulge cîrjele, lăsîndu-l prăbușit în noroi.

În urma tertipurilor puse la cale de Paul și a intrigilor țesute de Lydia, eroul nostru se crede trădat de ființa pe care o adoră. Dezgustat de tot ce-l înconjoară, se supune, cu un anume masochism, unui proces de autodistrugere și adoptă o atitudine antisocială. Refuză orice ajutor, oricare ar fi acesta și suportă, fără să cîrcească, persecuții și umilinte. Preferînd să trăiască viața mizerabilă a unui soldat de rînd, își declină dreptul (pe care i-l conferă studiile) de a intra la școala de ofițeri.

Alfred Victor, *Le Chemin interdit*, VLB Editeur, Québec, 1960.

După încheierea serviciului militar, începe, grație citorva persoane care-l prețuiesc, o carieră care îl va conduce curînd să pledeze procese la Curtea de Apel și chiar la Înalta Curte.

Cu toate eforturile depuse, Marguerite — despărțită de multă vreme de soțul ei — nu reușește să-l revadă pe Lucien; acesta, neiertîndu-i trădarea, respinge dinainte orice tentativă de apropiere.

Autorul își poartă cititorii prin meandrele vieții universitare bucureștene, prin atmosfera ce domnea în birourile și pe culoarele baroului, zăcăvînd totodată un tablou realist al vieții militarilor de carieră, ca și al vieții soldaților de rînd. Nu există decît personaje principale. Altele, de mai mică importanță, cum apar, așa dispar. Și totuși, fiecare dintre ele are, în ciuda apariției efemere, un rol bine definit: să clarifice o situație sau să contribuie la existența și cariera lui Lucien.

Mai tirziu, Lucien află la Paris, printr-un refugiat politic român sosit recent de la București, că Lydia trăiește. Explicația dată de ea autorităților era că fusese atacată de către un necunoscut. Vestea îl convinge pe Lucien s-o reintilnească pe Marguerite, a cărei adresă reușise să o obțină în cele din urmă. Finalul sună ca o promisiune mascată, ce ne face să sperăm într-o continuare a romanului.

Aceasta e schema povestirii. De ce acest titlu? E vorba de un mare parc aparținînd proprietarului palatului, parc în incinta căruia publicul îl era interzis să intre, trecătorii fiind obligați la un mare ocol ca să ajungă în oraș. Lucien nu ține seamă de interdicție, încercă să treacă, dar este surprins de Paul, care-l agresează.

Romanul este scris în tradiția marilor clasici. Fraza este elegantă, fără urmă de pretiozitate. La aceasta se adaugă o serie de citate din autori ce încintaseră anii de studii ai lui Lucien: de la antichita-

tea greacă la Montaigne; de la Dante Alighieri la Jean Jacques Rousseau; de la Eneida la Don Quijote; de la Schiller la Papini. Nu înseamnă, însă, că scriitorii români au fost uitați. Fragmente din opera lui Eminescu, a lui Arghezi, din cea a lui Blaga și a lui Coșbuc sînt citate în tălmăcirea lui Victor. Întîlnești chiar și autori pe care astăzi nu-i mai menționează decît anumite manuale școlare și care sînt complet necunoscuți marelui public, asemenea lui Depărățeanu; romancierul își explică atașamentul față de acești autori: „Fiecare amintire atrage după sine o alta, îndemnîndu-mă s-o evoc” (pag. 185).

Eroul romanului *Drumul interzis* aduce, prin anumite laturi ale sale cu un personaj stendhalian. Dar, în timp ce eroul lui Henri Beyle e un simplu martor al istoriei napoleoniene, el, Lucien, asistă, luînd totodată parte activă, la războiul eliberator dus de țara sa și la profunde schimbări politice intervenite după sfîrșitul ostilităților.

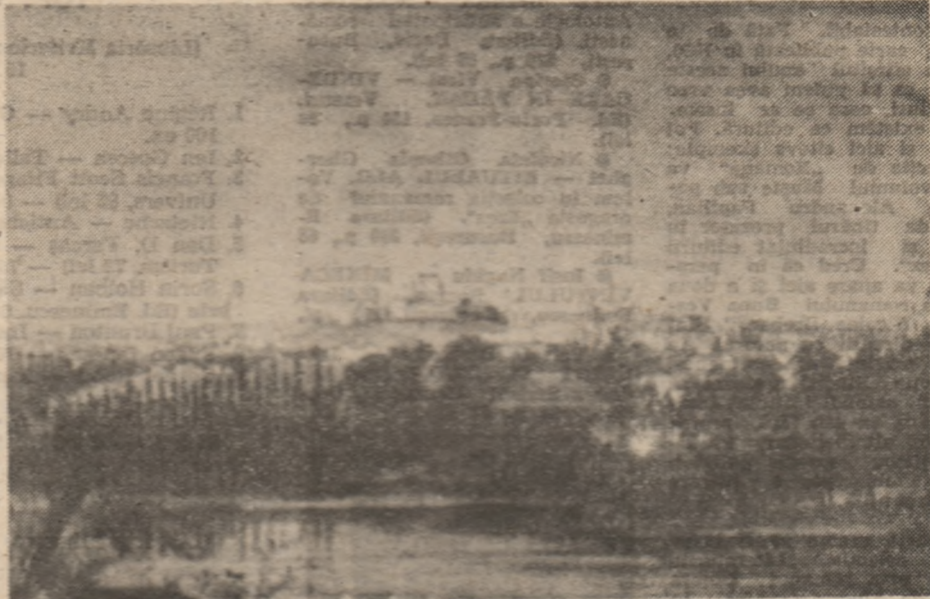
O bună parte din roman este consacrată citorva procese în care Lucien are prilejul să-și arate calitățile de strălucit avocat. Acolo unde fiecare se aștepta la o sentință aspră și, în anumite cazuri, la pedeapsa cu moartea, el reușește să salveze pielea clienților săi.

Pentru redarea acestor procese, Victor nu apelează la stilul jurnalistic și recitînd pasajele respective m-am gîndit o dată mai mult la Simenon, faima lui de „arbore al romanului” aparîndu-mi ca perfect îndreptățită.

Pentru a rezuma: *Drumul interzis* este o carte în care ficțiunea interfierează realitatea: un stil a cărui eleganță aminteste de marii clasici; un acut simț al istoriei și un stil reportericesc de aleasă calitate. Alături de Eugene Ionesco și Emil Cioran, Alfred Victor e românul care minuieste cea mai pură franceză. Cei doi mari scriitori își începuseră cartiera în adolescență. El, Victor, debutează la 77 de ani. Un motiv în plus ca să-i adresăm laudele noastre.

Așa cum am menționat deja, Victor ne încredinteză că Lucien o va revedea, în curînd, pe Marguerite. Ni se promite, astfel, o continuare, dar și un sfîrșit al acestui *Drum interzis*.

Traducere din limba franceză de Theodor Rogin



VEDERE A BUCUREȘTIULUI

Jules LAFORGUE



Portret de Gorvel

● Breton, născut în Uruguay, în 1860, cu studii liceale în orașul Tarbes, unde se stabilise părinții lui, săraci dar demni. Jules Laforgue părăsește Parisul la capătul a cinci ani de boemie. E angajat lector al împărătesei Augusta a Germaniei și se stabilește în Berlin. După alți cinci ani se întoarce la Paris unde, la 20 august 1887, moare de ftizie. A doua zi după căsătoria sa cu miss Leah Lee. Avea 27 de ani.

În cuprinsul primului manuscris rămas neterminat, *Le Sanglot de la Terre*, acest poet al febrilității ce avea să-i devoreze ființa se relevă campion al fraternității umane și cosmice, și vizionar. Urmează *Les Complaintes*. Aici, suflul prea scurt, răpășit de interogații în Suspînul Pămîntului, devine amplă respirație răscolită de seva cîntecului popular. Prea tînărul teribilist, cu un je m'en fiche-ism apt a-i zgîndări pe cumînți, își creează un vocabular sui generis, minuîndu-l cu dezinvolată ingeniozitate, inventînd cuvinte ori pedaliînd neologistic pe ele. Spectaculos uneori, imprezizibil și descumpănitor totdeauna, Laforgue rămîne o voce unică în concertul poeziei franceze. În *L'imitation de Notre-Dame la Lune* tema predilectă, alături de aceea a Pierroșilor, este Luna: o cîntă prin îngemănarea familiarității mucalite cu fervoarea cultică. Culegera *Fleurs de bonne volonté* conține poezii mai învîrstate cu stridențele imediatului cotidian, cu osebite ciclul Duminicilor unde, pe alocuri, survine absurdul cu și-canele lui.

Să punem degetul pe rană

O, miezul fericirii în așteptare-i pur!
Cules, refrene numai și nostalgii ne-a dat!
Ori vis, ori nicecînd! Ariel rusinat,
Neban, peste Prezent mă legăm în azur.

Dar crudul, zi de zi, prea tipător Prezent!
Te prinde la strîmtoare și-ți agrărește-astfel:
„Acum ori bună seara!” și nu mă cruță el,
Și-mi zăpăcește mintea cu tonu-i suficient.

Foarte pal de nădejde și vibrînd de trecut,
Prezentului fac semn: „Mai diafan!”, îi cer,
Dar mă ia cu asalt și-mi roade un viscer
Și-odată barca dășă, șip: „Oh, de la-aceput...”

Si numai el de-avea-i! — dar imi musc mina eu:
Mai degrabă [s prea tînăr... sau, foarte trag și mor...]

De o punte între Azi și Înimă mi-e dor!
Din mine ce-mi rămîne, Trecutul prea greu?

O inimă aridă
Dar sempiternă
A mea cistemă
De Danaidă L.

(Din *Fleurs de bonne volonté*)

Apoteoză

Oriunde, -oricum, pe veci, tîcerea-i furnicar
De aști, mari ciorchine de aur rotitoare;
Ai crede că-s grădini cernute cu odoare,
De n-ar sta unul și-altul posac și solitar.

Ci iată-n neștiutul ungher, unde străluce
O brazdă de rubine (și cit de-ntristător!)
I-un tremur, o scintee ce pilpîie ușor:
Un patriarh pribeag familia-și conduce.

„Ai săi? Un roi de globuri ce floarea și-au deschis,
Iar pe cel ce-i zis Terra, un galben punct: Paris,
Unde sub cerc de lampă un bișet neban veghează:

În rînduiala firii, miracol pur, viază,
Ii este chiar oglinda de-o clipă și o știe.
Lung cugetă la ea — apoi sonetu-și scrie.

(Din *Le Sanglot de la Terre*)

Jeluire către Sfînta Fecioară a serilor

Extazul soarelui, eh! Natura, fadă
Uzină a sevei cu limfatice parfume.
Dar mrejiile de-amurg prelung defunct nebune
Corabia-mi alintă-n nespus bogata radă,
Ca pe-un inger bolnav...
A Serilor Fecioară Sfîntă,
Iubirea-mi binetecuvîntă!

Lămpi ale mării! vorbe-n torent! ce alb ciudat!
Axiome, în articulo mortis le-ngini!
Cer drept! Ecou de lună cuminecă fîntini!
Ochi de portrete! Soare-n car singerind cabrat
S-a crucifînchegat!
A Serilor Fecioară Sfîntă,
Cert, ai cădelniți ce se-avîntă!

Și sorb din culele al căror foșnet îi sufocă;
Pentru-o privire, ce mătînii ar bate pe trotuare!
Chin de nespus pe-atîți sini seci — adăpătoare;
Apoi se-ntom: culeasă-i via sexciprocă.
Iar eu, eu imi bat joc!
A Serilor Sfîntă Fecioară,
Să fiu văzut e a-ntristare, bunăoară.

În drum pe fugarele pajîști, fie!
Cînd mă eviți, cînd mă iaviți așa-n răspăr;
Ba mă și sicii la-ntorsură de-a-n evăr;
Îi-am spus și cam ce gînduri îți consacru, mă rog Ție!
Ah! cochetă Marie,
Fecioară a Serii clare,
Prea mult pentru ale Tale altare!

Ai rituri jalonate șters cu bibliotecă:
Au boltit anii-mi douăzeci, scumpe plăceri — secătuire!
Vedeă-voi oaza, uite-o nu e! la-n-tîlnire,
Unde buzele tale ne foarfecă pe veci?
O, Lună de pe Meca,
Fecioară a Serii! Mingiere!
Da! ochi adevărați mi-au spus: la revedere!

(Din *Les Complaintes*)

Prezentare și traducere de Venera Antonescu

Ceva care începe cu litera L

CUM ajunse în satul Sîbț și trase la același han unde avea obiceiul să locuiască de două sau de trei ori pe an, Cristoforo Schröder se duse să se culce, fiindcă mi se simțea prea bine.

Puse să cheme apoi pe doctorul Lugosi, pe care îl cunoștea de multă vreme. Medicul îl examină și rămase perplex. Asigurându-l că nu există nici un motiv de îngrijorare, îi ceru să-i dea o sticlă cu urină și promise să revină de cum va avea analiza gata. A doua zi dimineață, Schröder, simțindu-se mult mai bine, seocli că se poate scula fără să mai aștepte vizita doctorului Lugosi. Se pregătea tocmai să se rădă, cu mincile cămășii suflecate, când cineva bătu la ușă. Era doctorul. El îi strigă să intre.

— Azi dimineață sînt în formă! spuse negustorul fără să se întoarcă tăcăr, continuînd să se bărbierască în fața oglinzii. Îți mulțumesc pentru vizită, dar te asigur că poți și pleca.

— Ce-i graba asta? răspunse medicul, tușind puțin, spre a-și ascunde jena. Astăzi am venit ca prieten.

Schröder se întoarse și descoperi pe pragul ușii, lângă medic, un om de vreo patruzeci de ani, spătos, roșu la față, cu un aspect vulgar, care îi zîmbea cu o insistență puțin forțată.

Negustorul, om îngimfat și cu un temperament dominator, își îndreptă privirea interogativă spre medic.

— E unul din prietenii mei, explică doctorul Lugosi. Don Valerio Melito. Trebuie să mergem amîndoi numaidecît la căpătîiul unui bolnav și de aceea l-am rugat să mă însoțească.

— Ia loc! spuse rece Schröder.

— Sînt foarte mulțumit, continuă doctorul, să constat că vizitele mele nu-și mai au rostul. Urina e perfectă. Aș vrca doar să-ți pun niște lipitori.

— Lipitori?! Dar pentru ce dracu?

— O să-ți facă bine, explică medicul. Afară de asta, ai să te simți alt om. Tu-rotor celor cu temperamento sanguine le face bine. Și apoi, e o chestiune de cîteva minute...

Vorbînd, scoase din paltonul îmblănit un mic borcan în care se aflau trei lipitori. Îi puse pe masă și adăugă: — Pune-ți una pe fiecare încheietură a mîinii. E deajuns să le ții strîns doar o clipă ca ele să se fixeze. Ți-aș fi foarte recunoscător dacă ai vrca s-o faci singur: oricît ți s-ar părea de ciudat, de douăzeci de ani de cînd practic medicina n-am fost niciodată în stare să ating o lipitoare.

— Dacă-i vorba numai de asta... replică Schröder cu un ton plin de îngăduință. Luă borcanul, se așeză pe pat și-și aplică fără dificultate lipitorile pe încheieturile mîinilor, ca și cum n-ar fi făcut decît asta toată viața.

În acest timp, celălalt vizitator, fără să-și scoată paltonul, își puse pe masă pălăria și un pachet lunguic, care făcu un zgomot metalic. Schröder observă, cu neplăcere, că omul rămăsese pe pragul camerei, ca și cum ar fi vrut să stea cît mai departe de el.

— D-ta n-ai desigur de unde să știi, dar don Valerio te cunoaște spuse doctorul, ducîndu-se să se așeze la rîndu-i, nu se știe de ce, lângă ușa.

— Nu-mi amintesc să fi avut această vinete, replică Schröder, stînd mai departe pe pat cu brațele bălăbănindu-se pe saltea, cu palmele întoarse, în timp ce lipitorile îi sugeau singele de la încheieturi. Apoi se interesă: — Ia spune-mi, Lugosi, o să plouă azi dimineață? Nu m-am uitat încă afară. Ar fi foarte neplăcut pentru mine dacă ar ploua, căci trebuie să mă deplasez într-o mulțime de locuri...

— Nu, nu plouă, răspunse medicul și neglijînd intreruperea, continuă: — Dar e adevărat că don Valerio te cunoaște, se grăbea chiar să te revadă!

— De fapt, preciză Valerio Melito cu un glas neplăcut, cavernos, n-am avut niciodată cîntea de a vă întîlni personal, dar știu despre dvs. anumite lucruri pe care nu puteți desigur să vi le închipuiți.

— Se prea poate, răspunse negustorul cu indiferență.

— Acum trei luni, stăruî Melito, încercați să vă amintiți: n-ați mers acum trei luni cu docarul dvs. pe drumul ce-i spune al Leprozeriei?

— S-ar putea, răspunse Schröder, s-ar putea într-adevăr să fi mers pe acolo, dar nu-mi amintesc deloc.

— Nu se poate! Nu vă amintiți că la o cotitură ați derapat și ați ieșit din drum?

— A, da, într-adevăr, recunoseu negustorul, acucînd o privire glacială asupra inoportunului.

— O roată derapase nu-i așa, și calul nu reușea să scoată docarul din șanț.

— Da, da, așa-i... Dar d-ta, d-ta unde erai?

— A, am să-ți spun asta mai tîrziu! exclamă Melito pe un ton malitios, făcînd cu ochiul doctorului. Și atunci d-ta ai coborît, dar n-ai reușit să scoti docarul din șanț. Nu-i așa?

— Exact. Și plouă torențial.

— Ori că plouă! continuă don Valerio în culmea beatitudinii. Și cînd d-ta îți trăgeai degeaba sufletul, n-a apărut un om, unul deșălat cu fața negricioasă?

— Ei, acum nu-mi amintesc prea bine! intrerupse Schröder [...]

— Nu era vorba de un om foarte înalt, cu fața negricioasă, purtînd un joben?

reluă cu insistență don Valerio. Și nu purta un fel de clopoțel? Chiar nu-ți amintești deloc că-l călătina mereu?

— Da, da, acum mi-amintesc. Și ce-i cu asta? replică Schröder fără să se mai poată stăpîni. Ce vrei să spunei cu asta? Despre ce-i vorba?

— Voiam doar să-ți spun că te cunoașteam dinainte, încerca să-l înșelase Melito. Și că memoria mea e excelentă. Din păcate, în ziua aceea mă aflam prea departe, de cealaltă parte a unui talaz, la vreo cincizeci de metri. Mă dușeam să mă adăpostesc de ploaie, și așa am putut vedea scena...

— Și, după d-ta, cine era omul ăla... se interesă Schröder cu severitate, ca și cum ar fi vrut să-l facă pe Melito să înțeleagă că, dacă avea de făcut unele revelații, ar fi fost mai bine să le facă imediat.

— A, nu știu exact cine era, l-am văzut doar de departe. Dar d-ta cine crezi că era?

— Un biet necunoscut, spuse negustorul. Părea să fie surdmut. Cînd l-am rugat să vină să mă ajute, el a murmurat ceva, din care n-am înțeles nimic.

— Și atunci d-ta te-ai dus la el, dar el s-a tras repede de o parte, și d-ta l-ai apucat de un braț și l-ai silit ca, înșurună, să împingea docarul. Nu-i așa? Spune adevărul.

— Ce rost are tot interogatoriul ăsta? protestă Schröder. Pe cine știu, nu l-am făcut nici un rău. Ba dimpotrivă, l-am dat două lire...

— Ai auzit? numără Melito în urechea medicului apoi, cu glas mai tare, întorcîndu-se spre negustorul de chemare. Desigur, nimic rău, cine a spus altceva? Dar vei admite că m-a văzut toată scena.

— Dragul meu Schröder, nu trebuie să te agiți așa, interzise medicul, vîndînd cum fața negustorului se întunecă. Valerio ăsta se ține normal de drum, e un mare poznaș. Vata doar să se împredoneze!

MELITO se întoarse din nou spre medic, călătina din cap, spre a-l confunda spre el. Dar, în mișcarea ce o făcu, palmele paltonului se deschisera și fața lui Schröder, care îl privea fix, se îngălbeni.

— Te rog să mă ierți, don Valerio, spuse el cu glas mai puțin amabil și mai puțin dezinvolt, dar văd că porți la brâu un pistol. Cred că ai să poți să-ți ieși afară. Dacă nu mă-neri, apoi să-l scoti pe aici.

— Drace, asta așa-i! Lui pare rău! exclamă Melito, lovindu-se peste frunte, ca și cum ar fi vrut să se pedepsească pentru greșala lui. Nu știu cum să-mi mai cer scuze! Am uitat scumpul de mine! De obicei, nu-l iau niciodată cu mine și de aceea am uitat. Dar azi, trebuie să mă duc călare la țară.

Părea sincer, ceea ce nu-l împiedică să-și păstreze pistolul în brâu. Continuînd să-și călătine capul, el întrebă: — Și ce impresie ți-a făcut nenorocitul ăsta?

— Ce impresie să-mi facă? Ți-a plăcut, un nenorocit!

— Dar nu te-ai întors la el slujindu clopoțelul acela, pe care îl agiți mereu?

— Nu! răspunse Schröder malicînd în mod vizibil, ca și cum s-ar fi urmat să se întindă o scenă. Un țigan probabil, l-am văzut decorez clopoțelul cu să atragă atenția trecătorilor și garbilor-cască.

— Un țigan! exclamă Melito, izbucnînd în ris, ca și cum o astfel de lucră putea amuza. L-ai văzut într-adevăr drept un țigan?

Schröder, exasperat, se întoarse spre medic.

— Ce se întimplă de fapt? Doar eu sau Lugosi, trebuie să-ți mărturisesc că toată povestea asta nu-mi pare deloc. Este

aștepti ceva de la mine, explică-mi despre ce-i vorba.

— Nu te agiți așa, te rog, se rugă doctorul.

— Dacă vrei să insinuiți că vagabondului ăla i s-a întimplat vreo nenorocire din vina mea, atunci spunei-mi-o pe șleau, domnilor. Pretindeți că a fost asasinat?

— Asasinat, să fim serioși! spuse Melito, cu toată fața scaldată într-un zîmbet și deplin stăpîn pe el. Dar ce-ți trece prin minte?!

— Te rog să mă crezi, sînt dezolat dacă vizita mea ți-a pricinuit cea mai mică nemulțumire...

Negustorul își dădu seama, că nu trebuia să se infurie.

— Mai degrabă eu aș trebui să-mi cer iertare, mi-am pierdut răbdarea. Mi s-a părut într-adevăr că sînt supus unui interogatoriu în toată regula. Dacă există cea mai mică problemă, atunci vă rog, nu mai umbrați pe ochiute, spunei-mi-o pe față.

— Ei bine... interveni, precaut, medicul. Ei bine, la drept vorbind... s-a întimplat într-adevăr ceva.

— Îmi începui, un deamant? întrebă după îngrijorat Schröder, strădîndu-se să-și aplice din nou lipitorile, care se desprinseseră de la încheieturile mîinilor în timp ce el se agita energic. Sînt bătut de vreau să-mi scot? Sînt bătut de vreau să-mi scot?

— Don Valerio, spuse medicul. Ai fi mai bine să vorbești d-ta.

— Foarte bine! începu Melito. Am să te întreb doar dacă d-ta bănuiești despre ce-i vorba.

— Dar habar n-am! M-am gândit, vreau țigan din cei care bat drumurile, vreau vagabond...

— Nu, nu era un țigan normal. Sau, dacă a fost, nu mai era. Omul ăsta, ca să-ți spun drept, e ceva care începe cu litera L...

— Ceva care începe cu litera L?... repetă mecanic Schröder, frîntîndu-și mintea, în timp ce un val de îngrijorare i se agăsura pe față.

— Da, care începe cu litera L! continuă Melito, cu un zîmbet malitios.

— A, vrei să spunei un bolnav de lupus? exclamă negustorul, cu fața luminată de glîmbă și a descifrat în sfîrșit enigma. Don Valerio izbucni din nou în ris.

— Un bolnav de lupus? De unde ai mai scos-o și pe asta? E într-adevăr caraghios. Ai avut dreptate, doctore! Schröder al d-tale e într-adevăr un om plin de umor!

În clipa aceea, ploaia începu să bată cu furie în ferestra.

— Vă salut, spuse imediat negustorul, fără fașoane, scutindu-și lipitorile de pe încheieturile mîinilor, și pînă de la imagine în borcan. Acum plouă, trebuie să plec, altfel va fi prea firib.

— Începînd cu litera L... insistă Melito, scutindu-se la rîndu-i și mîntîind ceva sub paltonul lui larg.

— Nu știu ce poate fi, v-am spus-o doar. Nu mă prea pricep la ghicitori. Ceva începînd cu litera L... Un om bolnav de lupusare poate...

Melito și medicul, care rămăsese în picioare, se apropiară unul de altul, cu spatele la ușă. Nici unul din ei nu mai zăcea.

— Nu, spuse încet Melito. Un leproș, asta era.

Negustorul, de o paloare mortală, îi privi pe cei doi.

— Și ce-i cu asta? Admițînd că era un leproș?

— Nu mai încep nici o îndoaială că era, spuse doctorul, încercînd tenac să se acucîndă în spatele umerilor lui don Valerio. Și acum ești și d-ta.

— Destul! urlă negustorul în culmea



furiei. Ieșiți afară imediat! Glumele astea nu sînt pe gustul meu. Ieșiți afară amîndoi!

Atunci Melito își îndreptă de sub palton leava pistolului.

— Eu sînt, scumpul meu domn, ofițer de jandarmi. Linistește-te, o să ținem seama de toate astea.

— Iar eu, am să vă arăt cine sînt! continuă să urlă Schröder. Și ce vrei să-mi faceți acum?

Melito, gata să evlta orice eventual atac, nu-și mai lua ochii de la Schröder.

— În pachetul ăsta e clopoțelul d-tale, spuse el. Ai să pleci imediat de aici agîtîndu-l și continuînd să sîni cu el pînă ce ai să ieși din sat, și după aceea pînă ce ai să treci de hotarele regatului.

— Mă doare în cot de clopoțelul vostru! replică Schröder, și încercă să strige dar glasul i se stîns în fundul gîtlejului, oroarea revelației îl înghetase inima. Înțelegea în sfîrșit! medicul care îl vizitase în ajun a fost cuprins de o bănuială și i-a mărturisit-o ofițerului de jandarmi.

Întimplarea făcuse că tocmai acest ofițer îl văzuse, cu trei luni înainte, lîndu-l pe leproș de braț. Și cum condamnatul era el. Povestea cu lipitorile nu fusese folosită decît ca să cîstige timp. El reuși să mai spună încă: — Da, am să plec, fără să mai aștept ordinele voastre, canalilor, puțin îmi pasă de ele!

— Imbracă-ți haina, porunci Melito cu fața luminată de o diabolică încinare. Haina, și apoi ieși afară imediat.

— Așteptați-mă doar să-mi iau lucrurile, gemu Schröder, din care dispăruse orice traife.

— Lucrurile d-tale trebuie arse, rînji ofițerul de jandarmi. Ai să-ți iei clopoțelul și nimic altceva!

— Cel puțin lucrurile mele personale! se rugă Schröder cu glas stîns. O să-mi lasăți totuși hainele, banii, nu?

— Haina, paltonul, asta-i tot. Restul trebuie să fie ars. Cît privește docarul și călul, au să fie arse.

— Cum? Ce vrei să spunei? bilbiu nenorocitul Schröder.

— Da, docarul și calul au fost arse, conform legii, amînti ofițerul de jandarmi, care părea că într-adevăr se bucură de atîta desperare. Nu-ți închipui doar că un leproș poate să se plimbe cu docarul, nu?

Schröder, cit era el de înalt și puternic, tremura din toate încheieturile cînd, sub amenințarea pistolului ieși din cameră, cu privirea buimăcită.

— Clopoțelul! urlă Melito, zvrîlindu-l la picioare pachetul misterios, și pune-l în jurul gîtului.

Schröder se aplecă cu multă greutate, ca și cum era deja un bătrîn leproș, ridică pachetul, îl desfăcu încet și scoase din el un clopoțel de aramă cu minierul de lemn.

— În jurul gîtului! urla Melito. Pentru Dumnezeu, dacă nu te zorești, te împuşc!

Mîinile lui Schröder tremurau atît de tare încît îi era greu să se supună. Reuși totuși să-și pună în jurul gîtului cureaua clopoțelului, care îi adăna acum pe pînțele, sunînd la fiecare mișcare.

Schröder începu să coboare cu greutate scara. Își călătina capul ca unii idioți ai satelor pe care îl întîlnești întimplător pe drumurile de țară. După ce coborî două trepte, se întoarse, căutîndu-l pe medic și cînd îl găsi, îl privi pîntă în ochi.

— Nu-i vina mea... bilbiu doctorul Lugosi. E un ghinion, un nefericit concurs de împrejurări.

— Hăis, hăis, indemnă ofițerul de jandarmi ca și cum ar fi vorbit unei vite de povară. Scutură clopoțelul, fir-ar al dracului să fie! Oamenii trebuie să fie preveniți de trecerea ta.

Schröder continuă să coboare. Peste cîteva clipe apărî în ușa hanului și-și începu încet drumul prin piață. Zeci și zeci de curioși se luau după el, dîndu-se deoparte pe măsură ce el se apropia. Piața era largă, lungă și greu de străbătut. Deodată, cu un gest de robot, el își călătina clopoțelul care scoase un sunet împede și vesel: cling, cling, ce se împărășie în liniștea satului.



CHRISTIAN D'AUCHAMP: Dealul Patriarhiei

În românește de Paul B. Marian

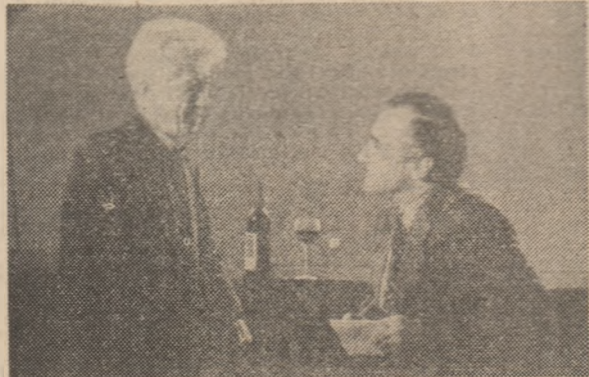
Ionescu și Astalos la Scena Theatre



● La Washington a avut loc recent premiera americană a trei piese într-un act semnate de Eugen Ionescu și George Astalos. Regia pieselor prezentate la Scena Theatre, *The Hard Boiled Egg* de Ionescu și *Too Much of a Prayer* de Astalos este semnată de Robert McNamara. O a doua

piesă a lui Eugen Ionescu, *Double Act*, a fost montată de Sarah Marshall. Interpreți au fost actorii: Marcia Churchill, Myra Cooper, Bernadette Flagler, Kate Fleming, Chris Mrozowski, Elizabeth Pringle, Kim Schraf. (In imagine, cei doi autori).

Enciclopedia Audiovizualului



● Casa producătoare Telemax a avut inițiativa alcătuirii unei **Enciclopedia audiovizualului** destinată pieții europene. Enciclopedia va cuprinde o sută de documentare despre personajele istorice, cele mai importante, Goya, Kafka, Shakespeare, Darwin, Columb, Aristotel, Einstein au fost incredințați unor cineaști pe cit de diferiți, pe atit de celebri: Ro-

land Joffé, Federico Fellini, Carlos Saura, John Carpenter, Peter Greenaway, Alain Resnais a terminat documentarul despre George Gershwin. În acest scop Resnais a luat un interviu filmat regizorului Martin Scorsese, care realizează acum un film despre viața compozitorului celebru *Rhapsody in Blue*. (In imagine, Alain Resnais interviuându-l pe Scorsese). (PREMIERE, august).

Premiul Pan

● Premiul „Pan”, acordat realizatorilor de expoziții de către revista de artă cu același titlu (care apare la München), a fost decernat anul acesta directorului Muzeului de arte și meserii din Viena, Peter Noever. Juriul a apreciat faptul „de a fi dat o viață nouă acestui muzeu odinioară venerabil” unul din primele instituții de informare asupra problemelor artei contemporane. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie)

Moda conchistadorilor

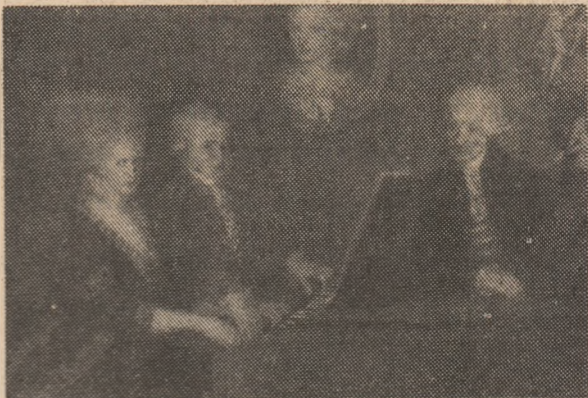
● Probabil că pregătirile pentru filmele dedicate lui Cristofor Columb au deschis gustul și altor cineaști pentru conchistadori. Andrei Konciulovski va realiza un film despre cuceritorul Cortez. Pentru rolul principal l-a ales pe actorul Andy Garcia. (PREMIERE august).

Gérard Depardieu a fost iertat

● Cotidianul *Hollywood Reporter* anunță că, rezolvându-se problemele de drept și justiție în care fusese implicat Gérard Depardieu — neavând voie să mai filmeze în America —, actorul francez va putea să revină în rolul inspectorului Clouzot din seria *Pantereilor roz*, personaj imortalizat în 1964 de Peter Sellers.

Misterul computerelor și Robert Redford

● Robert Redford care pune în scenă acum un spectacol teatral cu piesa *And the River Runs through*, având în distribuție pe Emily Lloyd și Brad Pitt, este distribuit de regizorul Phil Alden Robinson în rolul principal din viitorul său film, *Sneakers*. Robinson lucrează de cinci ani la acest proiect, scriind douăzeci și cinci de versiuni ale scenariului. Redford va interpreta un radical de șalzeici și opt de ani care conduce o echipă de genii ale computerului, folosite la descoperirea misterului sistemelor de securitate, considerate impenetrabile. Filmările vor începe în octombrie. (PREMIERE, august).



Mozart, Enescu și memoria muzicală

● Într-un amplu dosar intitulat *Memoria care cedează*, revista *Le Point* consacră un articol în care este elogiată memoria muzicală a lui Mozart și a lui George Enescu. „Știi că celebrul *Miserere* de aici este prețuit atit de mult incit este interzis cantonilor de la capela pontificală, sub amenințarea excomunicării, să scoată vreo partitură vocală, s-o copieze sau s-o comunice cuiva” — îi scrie Leopold Mozart soției sale, la Roma, la 14 aprilie 1970. — „Dar noi posedăm deja întreaga partitură”. Cum au putut cei doi Mozart să încalce interdicția papală? Este foarte simplu: la întoarcerea de la o slujbă de la Capela Sixtină, unde auzise pentru prima dată *Miserere* de Alessandro Wolfgang, pe atunci în vîrstă de 14 ani,

a notat lucrarea din memorie. Această ispravă a stupefiat lumea muzicală, chiar dacă unii geloși au afirmat apoi că Mozart s-ar fi dus de două ori ca s-o facă: s-ar fi reîntors la Sixtină cu notele ascunse în pălărie, pentru o audiere de control. Căzul mozartian nu este unic. Se citează de asemenea, cel al lui George Enescu, care cunoștea pe dinafară integrala operelor lui Bach (60 de volume) și opere de Wagner: îi era suficient să descifreze o singură dată o partitură pentru a o memoriza. Un muzician folosește, de fapt, mai multe tipuri de memorie. Enescu, de exemplu, trebuie să fi posedat deopotrivă o excepțională memorie vizuală (el „fotografiază” partiturile). (In imagine, familia Mozart). (LE POINT, 29-26 iulie).

Kokoschka, necunoscut

● O lucrare realizată pe un simplu perete de Oskar Kokoschka a fost descoperită în vechea casă de vară a lui Gustav Mahler, din Breitenstein. A fost pictată, probabil, în perioada legăturii sale impetuase cu Alba Mahler. În 1988 artiștii Hanns și Marie-Catherine Kunitzberger au cumpărat casa care se afla într-o stare vecină cu prăbușirea. Astfel a fost descoperit acest tablou mural, zugrăvit pe o suprafață de 450x80 cm., și transportat ulterior într-un antrepozit din Zürich. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 12 iulie).

Keith Jarrett la Viena

● Pianistul american Keith Jarrett a susținut la Opera Națională din Viena, la 13 iulie, un foarte apreciat recital. În intenția organizatorilor, această seară deschide o nouă serie de recitaluri *Off Opera*, susținute de artiști faimoși ai muzicii pop, jazz și ușoare. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie)

Din nou pe scenă

● Pentru prima dată după moartea fiului său Connor, care s-a aruncat dintr-un zgirle-nori din New York în luna martie, Eric Clapton se va întoarce în decembrie pe scenă, împreună cu George Harrison. Grupul chitaristului britanic îl va acompaña pe fostul component al celebrilor *Beatles* în treisprezece concerte date în Japonia. (CORRIERE DELLA SERA, 26 iulie).

Planeta Max Ernst

● Călător sideral și siderat, Gilbert Lascault nu este un străin pe „planeta” Max Ernst. El știe să descifreze „paramiturile” („acele aproape mituri în care nu crezi decit pe jumătate”). El știe să se bucure de un peisaj rezultat dintr-un ciudat colaj... Cartea semnată de Gilbert Lascault este o foarte plăcută călătorie pe **Planeta Max Ernst**, apărută la editura fundației Maeght. (LIRE, No 190-191), Etc).

Pimbări literare

● La editura Ouest France a apărut volumul semnat de René Gaudes, *Promenades Littéraires à Rouen*. Este înfățișată istoria orașului în șase itinerarii străbătute de umbrela scriitorilor: Alain, Corneille, Flaubert, La Varende, Maupassant, fără a-i uita pe Hector Malot, Maurice Leblanc sau Verhaeren. (LIBERATION-LIVRES, 25 iulie).

Portocala mecanică pe scenă

● În traducerea semnată de dramaturgul napoletan Enzo Moscato și în regia tunisianului Cherif, la 3 august a fost prezentată la Salerno versiunea scenică a romanului lui Burgess — **Portocala mecanică**. Cu aproape 20 de ani în urmă, filmul cu același nume, realizat de Stanley Kubrick, după romanul lui Anthony Burgess, a stîrnit polemici dar și aprecieri entuziaste în întreaga lume. Adaptarea scenică a romanului a fost realizată de însuși Burgess în 1990, pentru Royal Shakespeare Company. (CORRIERE DELLA SERA, 26 iulie).

Giuseppe di Stefano — 70



● Recent, celebrul tenor italian Giuseppe Di Stefano a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej, Festivalul internațional al artei baroce de la Siracusa i-a dedicat serata de încheiere. Pe scena Teatrului Grec s-au aflat trei stele de primă mărime ale operii mondiale: a compania de orchestra Filarmonicii din Leningrad, dirijată de Alexandr Dimitriev, au cîntat tenorul spaniol José Carreras, soprana italiană Katia Ricciarelli și soprana americană Shirley Verrett, interpretînd arii din operele lui Verdi, Puccini, Mascagni, Bellini și Cilea. La sfîrșit, a urcat pe scenă și marele „Pippo”, care a obținut consacarea ca monstru sacru al liricii în 1948, cînd a cîntat în *Manon*, la Reggio Emilia. În seara aniversării, el a interpretat cantonete de Ernesto De Curtis, un autor pe care-l iubește în mod deosebit. (In imagine, Giuseppe Di Stefano și Maria Callas). (CORRIERE DELLA SERA, 23 iulie).

Realizatorul Dustin Hoffman

● Celebrul actor american Dustin Hoffman a semnat un contract pe trei ani cu Columbia-TriStar. Actorul filmează acum în regia lui Steven Spielberg, *Hook*. El are intenția să treacă în spațiile camerelor pentru a realiza un remake după *Scaramouche*, un film de capă și spadă care a cunoscut pînă acum două „edii” în 1923 și în 1952. (PREMIERE, august)

„Ziaristica este ceva înfiorător”

● Oprit „întimplător” în fața casei sale, mai mult sîcîit decit interviu- vat de către un ziarist de la *Le Figaro littéraire*, împins de curiozitate și admirație, Emil Cioran i-a dat, în finalul „convorbirii”, următorul sfat: „Schimbă-ți meseria. Ziaristica este ceva înfiorător. Cu mult timp în urmă, am avut în România un foarte bun prieten. S-a stricat. S-a făcut ziarist. Cîndva, în Franța, a fost un ziarist inteligent. Dar, de fapt, nu era ziarist. Se numea Leon Bloy. Atunci scria cărți interesante, pe care în tinerețea mea le-am citit cu mare admirație”. (LE FIGARO LITTÉRAIRE, nr. 141/7 iunie).

SCRISOARE DIN PARIS

De vorbă cu Bernard Pivot

ABSENTELE, distanțele, trecerea timpului, răgazul de gîndire avantajează pe unii, după cum eclipsează, înpuținează, aruncă pe alții în uitare — niciuna dintre aceste traectorii nu este previzibilă. Animatorul emisiunii *APOSTROPHES* — Bernard Pivot — putea prea bine să ilustreze cea de a doua trajectorie, cu atît mai mult cu cit numărul rezervei, al obiectivelor îndreptățite sau nu, era în creștere pe măsură ce vremea trecea și perioada lungă de cincisprezece ani — a „regalității” sale literaro-mediatice se apropia de sfîrșit: unul de el însuși decise și pe deplin — deși nu fără oarecare regret — consimțit. N-a fost să fie așa, răstimpul de cînd nu-l mai urmărim pe *Antenne 2* ca amfitrion al celui mai important „salon literar” parizian, îl consolidează imaginea, Pivot „sporește”, se „clasicizează” în memoria — de pe acum recunoșcătoare și ușor nostalgică — a contemporanilor săi de toate categoriile, gusturile, sensibilitățile... Nu cunosc exact reacțiile — față de absența sa — ale publicului larg —, dar mi se pare simptomatic faptul că reprezentanții ai elitei intelectuale — ai elitei ce nu părea să-i privească cu ochi buni hebdomadara „prestație”, găsind că spectacolul ei defavorizează „substanța” literaturii — nu ezită astăzi să-și exprime — măcar retrospectiv, dar nu prea tîrziu! — simpatia și prețuirea, afecțiunea și admirația, împiedicînd — tocmai ei, exponenții „intelighenției” fatal rezervate și mofturoase față de fenomenul „mediatic” și de abuzurile sale! — împiedicînd ca ingratitudea și uitarea să-și impună prea repede „drepturile”.

Pierre Nora — directorul revistei de mare prestigiu intelectual *Débats* — este cu certitudine una din vocile cele mai ascultate ale acestei elite — și iată, cine s-ar fi încumetat să prevadă asta, semnează o carte de convorbiri cu Bernard Pivot — *Le métier de lire* — apărută la editura Gallimard... Pierre Nora

întreabă — cu modestie și curiozitate, el, o autoritate în mediul numit de Pivot „h.i.” (adică „la haute intelligentsia” — numit așa cu o oarecare ironie, dar mai ales cu sentimentul unei distanțe, al unei altitudini inaccesibile...) — iar fostul animator, de-a lungul a 724 de săptămîni, al emisiunii *Apostrophes*, răspunde cu seriozitate, cu aplicație, poate cu mai puțin farmec al vivacității decit ar fi făcut-o la scenă deschisă și în direct — dar cu maximă gravitate și cu un inteligent și de-a dreptul emoționant respect față de marea cultură și de „ideea” de scriitor. Izbutind să ne convingă că în tot ce a întreprins la *Apostrophes*, în numele chiar al acestui emoționant și plin de „mirare” respect a întreprins... Avoau „trac” invitații de vineri seara, își pregăteau dinainte răspunsurile, încercau să aproximeze, spre a le face față, întrebările teribilului examinator, pe parcursul unor nopți de insomnie, erau ei — atîția scriitorii adevărați și intelectuali de marcă — obsedați de posibilitatea eșecului „reprezentăției”, a probei — riscante — de care depindea destinul public al cărții lor? Aflăm că Pivot însuși nu avea niciodată mai puțin „trac” decit invitații pe care îi stîma și la înălțimea cărora — cînd zece ore pe zi, luînd note, cu creionul în mînă, muncind serios și pregătindu-se cu pasiune și cu emoție — ar fi vrut să fie, să „facă față”... Nu se consideră scriitor, nu crede că este „critic literar”, o îndeletnicire care cere vocație, un alt tip de vocație și un „talent” foarte înrudit cu al scriitorului (invocă aici cazul patronului breslei — Sainte-Beuve...), consideră că a fost de la început doar un soi de agent literar, un „courrieriste” literar... Nu vrea să încheie înainte de de a cita unul din răspunsurile sale: „Nu sînt un scriitor, regret că nu sînt, dar din această veche, adîncă rană n-am extras nici ciudă, nici acreală, ci doar o sinceră admirație — desigur nu una extatică — și o violentă curiozitate față de oricine a convins pe Gallimard, Fayard, Actes Sud sau Bernard Barrault să-și tipărească numele alături de al său pe coperta unei cărți... Esențialul — ați înțeles asta — îl se adresează Pivot mult comprehensivului său anchetator a cărui atenție admirativă se vede bine că îi stimulează pofta de mărturisire — n.n.) — esențialul este să te afli într-o anume bună dispoziție. Eu mă aflam... Acum mă aflu mai puțin, de aceea abandonez...” Simplu ca bună-zăua — și admirabil, nu?

Lucian Raicu



● De peste zece ani Marlene Dietrich s-a retras din viața publică, nu însă în „maniera” Garbo: își vede familia și prietenii, călătorește dar aranjează lucrurile în așa fel încât să nu atragă atenția. În plus, are în sfârșit timpul necesar pentru a gusta literatura — Goethe, Rilke, da, cu opera acestuia din urmă își petrece zilele și nopțile. Într-un amplu interviu acordat revistei *Der Spiegel*, actrița își amintește de copilărie și educația deosebită pe care a primit-o de la mama sa: „Încă de mic copil m-a învățat să mă stăpinesc și să nu-l supăr pe alții cu pornirile mele negative”. La aceasta s-a adăugat studiul limbilor străine și, mai târziu, influența pe care a exercitat-o teatrul asupra sa: „Teatrul face

parte din educație. Am fost elevă la școala lui Max Reinhardt din Berlin. Profesorii noștri erau cu toții actori care au jucat în Teatrul Reinhardt. Eram trimisă la diferite teatre, mai întâi în culise, apoi pentru figuratie și roluri de o replică. Mai târziu, rolurile au devenit mai mari, până în ziua în care eram invitată la o discuție pentru a primi un rol mai important”. În legătură cu filmul *Ingerul albastru*, actrița se simte îndreptățită să aducă lămuriri: „În timpul filmului eu eram o actriță necunoscută din Berlin. Jucam un rol mic într-o piesă de teatru. La venirea regizorului Joseph von Sternberg, solicitat de Emil Jannings la Berlin i-a fost prezentată actrița necunoscută Trude Hesterberg, care a dat probele obis-

nuite. A doua zi a cerut ca persoana care joacă rolul secundar în piesă să se prezinte la el. După ce am stat de vorbă, am dat probele de film. Dl. Sternberg și-a impus voiața și am încheiat contractul. După încheierea filmărilor, regizorul a plecat în America iar filmul a rămas închis într-un sertar până când Paramount-ul a cumpărat *Ingerul albastru*. Versiunea engleză, pe care am făcut-o în paralel cu cea germană, a fost cea reținută, deoarece filmul mă prezenta în rolul unei femei fatale și nu al Lolei cea frumoasă și obraznică. La cariera regizorului, am primit oferta de a pleca în America. Am acceptat-o și așa a început cariera mea. Deci nu *Ingerul albastru* m-a făcut star. Pentru mulți ani, frumoși și fericiți, după cum mărturisesc, Paramount-ul i-a fost patria. Aici a lucrat sub îndrumarea unor mari regizori: Joseph von Sternberg, Ernst Lubitsch, Billy Wilder etc. Despre patria sa natală, actrița declară: „Am iubit Germania dinainte de Hitler iar amintirile mele sunt frumoase și triste, ca toate amintirile. Sint mândră de umorul meu berlinez, unic în lume, care deseori mi-a făcut viața mai ușoară”. (În imagine: Marlene Dietrich într-o scenă din *Ingerul albastru*.) (DER SPIEGEL, nr. 25-17 iunie).



Vanity Fair

● AFLAM că actrița Demi Moore — protagonistă filmului *Ghost* și a recentului *The Butcher's Wife*, în vîrstă de 28 de ani, soția regizorului Bruce Willis, poartă în fotografia mai puțin obișnuită de pe copertă (în așteptarea celui de-al doilea copil al celui mai pasionant cuplu de la Hollywood — după cum se poate bine vedea) bijuterii cu diamante create de firma Laykin et Cie (cit conțea detalii în arta fotografică!).

Numărul din luna august al revistei americane *Vanity Fair* (Bilciul Deșertărilor) cuprinde câteva articole foarte interesante, dintre care ne-a reținut atenția *Havel's Choice*, semnat de Stephen Schiff, critic de film de la National Public Radio. Lăță ce spune (despre V. Havel) Lubos Beniak — redactorul șef al celui mai important săptămînal ceh, *Mladý Svět*: „Teată lumea știe că este un om onest. Și aceasta este cea mai semnificativă diferență între el și toți ceilalți” (s.n.). Václav Havel, autorul *Revoluției de Catifea* — „capodopera sa dramaturgică” — este o raritate printre conducătorii lumii: își compune singur discursurile, acestea fiind, în ultima vreme, principala sa producție literară, multe dintre aceste discursuri putîndu-se număra printre cele mai bune eseuri ale sale. Considerîndu-l un foarte bun politician (în ciuda faptului că s-a spus că ar fi naiv) S. Schiff scrie: „Havel a fost în stare să negocieze cu comuniștii în această perioadă de tranziție fără ca nici măcar o fereastră să fi fost spartă, nici măcar o mașină răsturnată. Ne-am obișnuit să ne așteptăm ca națiunile să fie conduse de mediocrități [...], de oameni care și-au manevrat abil propriul drum spre putere. Unde în altă parte a mai fost recent condusă o națiune chiar de către ceățeanul său cel mai valoros?”

Mai citim în paginile revistei despre o organizație a părinților copiilor uciși, victime ale crimelor din Houston. Dintre declarațiile acestor nefericiți părinți reținem faptul că ei se simt loviți de două ori: o dată de crima în sine și a doua oară de „sistemul de justiție”, care de multe ori lasă nepedepsiți, sau pedepsiți prea puțin, pe criminalii care se bucură uneori de grații nejustificate, de „bună purtare în închisoare”.

Tot în luna august se împlinește un an de la invadarea Kuwait-ului de către Saddam Hussein și în articolul intitulat *How Saddam Survived*, Gail Sheehy — de curînd aleasă „cea mai bună scriitoare-ziaristă” — face o analiză a acestui act de „canibalism geopolitic” și consideră că prima și cea mai importantă însușire a lui Saddam Hussein ca supraviețuitor este țaria nervilor săi de oțel. Apoi, structura de tip stalinist a partidului Baath, sistemul de supraveghere a supravegheților (fapt omis de Ceaușescu, se amintește în articol), precum și modul de recrutare a tinerilor pentru găzile republicane și găzile personale (cărora, pe lângă bani, mașini, femei frumoase — toate acestea tentativ pentru adolescenți — le acordă și un adevărat „permis de brutalitate”).

Dar să revenim la artă, oprindu-ne asupra cărții semnate de Agnes de Mille: *Martha: The Life and Work of Martha Graham* — este vorba despre biografia dansatoarei și coregrafei Martha Graham, cea care spunea adesea că „Locul pe care stă o balerină, gata să-și ia zborul în dans, este un loc sfînt”. (M.G.).

Lire

● NUMĂRUL dublu 190—191, vara 1991 are un sumar bogat, sub genericul „de vacanță”. A nu se crede într-un rabat al calității, „vacanța” este marcată printr-o varietate de materiale, de fapt, obișnuită sumarelor revistei. Bernard Pivot își dedică însemnările scriitorului Antoine Blondin, mai puțin productiv în ultimii ani datorită sportivității înclinării spre produsul viilor franceze, devenit o le-

gendă familiară în medile oamenilor de condei. După scurte informații la zi și a rememorării celor de acum 30 de ani, cinci plimbări literare cu scriitori, acolo unde s-au născut sau au crescut: Gracq la Saint-Florent-le-Vieil, Marguerite Yourcenar la Mont-Noir trecînd și pe la muzeul ce-i este dedicat la Saint-Jans-Cappel în drum spre Ostende, Louis Guilloux la Saint-Brieux, Claude Simon la Perpignan și Salses, Jean Giono în Provence: Rerdortiers, le mont d'Or și casa de la Parais, Durance, Pierre Assouline are o convorbire cu laboriosul scriitor din Vendée, Michel Ragon, devenit celebru în 1984 cu volumul *Les mouchoirs rouges de Cholet*. În spiritualele-i răspunsuri, mindrul vendéen își mărturisește „slăbiciunile” literare, planurile de viitor, ritmul neobișnuit în care lucrează, preocupările ca romanțier, istoric de artă și arhitectură, istoric, preferințele politice... „La treizeci și cinci de ani (acum Ragon are 67 de ani) am trecut de la cultura originară la cultura savantă pe care o prefer”, declară scriitorul, a cărui operă însumează vreo șaptezeci de cărți. În paginile dedicate prezentării unor volume însoțite de fragmente elocvente au fost alese: La vie est belle a profesorului de la Harvard, Stephen Jay Gould tradusă de Marcel Blanc (ed. Seuil) în care autorul încearcă să rezolve mistere, enigme ale unor fosile, organisme care au viețuit și au evoluat. „Viața mea este un roman care mă interesează mult”, nouă cuvinte prin care Hector Berlioz sintetizează, după părerea lui, romantismul francez. Amesec de calități și defecte moștate de la părinții săi, Berlioz în *Memorii* își dezvăluie complexitatea în complexul epocii pe care a trăit-o (ed. Flammarion). Volumul este îngrijit de Pierre Citron. La volte des vertugadin este al șaptea volum din ciclul *Fortune de France* avînd de curînd (ed. Le Fallois), datorat lui Robert Merle, descriind epoca 1607—1610. Autorul dezvăluie, cu știința is-



toriei și a scrisului, sufletul personajelor cu poftă greu de satisfăcut, capabile de perfiții nebanuite ca și de admirabile sacrificii sau fapte de bravură. Editura Robert Laffont este prezentă cu însemnările *L'épreuve, condamné à mort à 20 ans en Malaisie de Beatrice Saubin*. Tulburătoare mărturisiri despre dureroasele aventuri ale unei tinere căreia îi plăcea să călătorească încă din școală, să vadă, să cunoască, ajungînd, nevinovată, să fie condamnată la moarte pentru deținere de drog, comitîndu-și-se pedepsa în închisoare din care este eliberată după zece ani de detenție. Și totul datorită unei romantice — așa credea Beatrice Saubin — povești de dragoste. O altă povestă de dragoste cunoscută din romanul *Amant* (Goncourt 1984) devenită film și reluată, rescrisă cu alte detalii rememorate la 74 de ani de Marguerite Duras (ed. Gallimard). Din nou istorie, datorată scriitoarei belgiene Nella S. Hasse *En la forêt de Longue Pointe* (ed. Seuil) narind bătaie de la Azincourt (25 oct. 1410), dintre francezi și englezi, și soarta lui Charles d'Orleans atunci avînd numai 24 de ani. La face des eaux este o „povestire” și aparținînd prolificului scriitor Robert Silverberg (ed. Laffont). O *Chronique d'un fin de siècle* (1889—1900) semnată de Jean-Pierre Rioux pe care cititorii *Le Monde*-ului au cunoscut-o în esanțioane, în variantele și complexe relații. O altă „cronică”, la fel de surprinzătoare, a lumii cafenelelor pariziene de diverse categorii — La compagnie des zines de Francois Caradee și Robert Doisneau (ed. Seghers). Si ultimul fragment din *Fabrice*, dramatica existență a unui copil suferînd, în care Brigitte Vallantin-Dulac își dezvăluie tragedia și dragostea în paginile cărții editate de J.-C. Lattes. Biroul scriitorului aparține de data asta romancierului, eseistului, istoricului și recentului academician care, și la aproape 70 de ani, degustă seninătatea regîni din apropierea orașului Toulouse. Jos Cabanes. Nu lipsesc *Les championats d'orthographe* (cu participarea a 103 țări în 1991), jocurile Eux și rubricile de noutăți editoriale. Un număr nu numai pentru vacanță. (A.F.)

Sinatra la Pompei



● Frank Sinatra (în imagine), supranumit „The Voice”, își va sărbători în Italia cei 75 de ani în cadrul unui concert dat la 26 august în amfiteatrul din Pompei. Inițial, celebrul cântăreț american a vrut să apară pe scena de la Maschio Angioino din Neapole. Dar polemici tehnice (și birocratice) au anulat practic acest eveniment estival napolitan. În cele din urmă a cîștigat Pompeiul. Organizații au dat asigurări că în timpul concertului lui Frank Sinatra va fi protejat patrimoniul amfiteatrului antic. (LA REPUBBLICA, 1 august).

Andrei Șerban la Almeida

● Reputatul regizor român Andrei Șerban va pune în scenă *Hippolyte* de Euripide, care va avea premiera la 17 septembrie pe scena Teatrului Almeida din Londra, avînd în rolurile principale pe Janet Suzman, Ian McDiarmid, Duncan Bell și Brenda Bruce. (THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 18 iulie).

Tu ai spus-o!

● De multe ori actorii socotesc că anumite replici nu sînt bune, nu le convin și vor să le schimbe cu sau fără avizul realizatorilor. Iată ce declară actrița Laura Morante „implicată” într-o asemenea acțiune: „Aș vrea uneori să schimb replicile pe care le spun dar mă tem după experiența cu Bianca (regizor Nanni Moretti). Într-o zi Moretti a venit să-mi spună că a schimbat o frază. Am citit-o și i-am replicat că nu-mi place, că e nulă, idioată. Nanni a răspuns: „E amuzant, tu a-ți spus-o azi dimineață” și a plecat rîzînd. (PREMIERE, august).

O Cenușăreasă îmbrăcată de Nina Ricci

● La realizarea, pe scena Palatului Congreselor din Kremlin, a recentei premiere *Cenușăreasa*, pe muzica lui Serghei Prokofiev, au colaborat: Orchestra națională a Rusiei, sub bagheta unui tânăr talent, Mihail Pletnev, Vladimir Vasiliev (coregrafia) și Gerard Pipart, directorul artistic al firmei „Nina Ricci” (costumele). Au fost confecționate aproape o sută de costume, după desene originale, care au însumat fiecare 150 de ore de muncă. Țesăturile, mode-

lele speciale ale costumelor, accesoriile au fost alocate de același maestru, astfel încît putem spune că această *Cenușăreasă* a fost îmbrăcată din cap până-n picioare de Nina Ricci. Prezent la premieră, Gerard Pipart declară că singurul sfat primit din partea lui Vasiliev a fost să ia partitura lui Prokofiev și să procedeze de așa manieră încît ceea ce vor vedea iubitorii balletului să se armonizeze cu ceea ce vor auzi. (NOVOSTI, iunie).

Salzburg '92

● Gerard Mortier și colaboratorii săi din conducerea Festivalului de la Salzburg au anunțat programul viitorului Festival care va avea o deschidere mai mare către muzica de astăzi. Sosirea lui Pierre Boulez, cu o serie de șase concerte, în calitate de interpret și compozitor, și a citorva texte capitale ale secolului nostru, este semnificativă pentru o strategie culturală neancorată încă la tradiția clasică. Cu atît mai importantă apare alegerea bouleziană, dacă se ține cont că s-a decis programarea lui San Francisco di Assisi de Olivier Messiaen, care a fost maestrul lui Boulez. O oarecare ușurare în fizionomia Festivalului vine apoi prin programarea operei *Dim căsa morții de Leos Janacek*, care va fi dirijată

de Claudio Abbado. Fără îndoială a fost uitat Mozart, care va avea trei opere pe afis, dintre care *Clementa lui Titus* va fi dirijată de Riccardo Muti, într-o nouă punere în scenă. N-a fost neglijat nici Richard Strauss, din creația cărui vor fi programate *Femeia fără umbră și Salomea*. Acestea sînt elementele caracteristice ale ediției din 1992 a Festivalului muzical. Poate că aspectul inovator mai radical al noii orientări va consta în greutatea moderată a spectacolelor de proză — prin alegerea lui Peter Stein ca „dramaturg” — și cu propunerea a două noi producții cu Julius Caesar de Shakespeare și *Wesale* (Căștoria) a polonezului Wispianski, în regia lui Andrzej Wajda. (CORRIERE DELLA SERA, 1 august).

Mittelfest I

● Localitatea Cividale del Friuli, fondată în anul 53 î.e.n. de către Caesar, sub numele de Forum Julii (de unde și Friuli), încărcată de istorie, a fost timp de unsprezece zile gazda primului Mittelfest, cuprînzînd manifestări de teatru, dans, muzică, cinema și marionete, provenind din cele cinci țări ale Peninsulei (Austria, Cehoslovacia, Italia, Iugoslavia și Ungaria). Funcția teatrului în aceste țări s-a intensificat odată cu evenimentele politice. Nu este

întîmplător că doi dramaturgi, ungurul Arpad Góncz și cehoslovacul Vaclav Havel se află astăzi în fruntea țărilor lor. Mittelfest '91 a fost într-un fel festivalul predecesorilor. El a fost inaugurat cu punerea în scenă a monodramei *Medeea* de Góncz, în prezența autorului, și s-a încheiat cu *Sărbătoare rustică*, primul text al lui Vaclav Havel, scris în 1963. Viitorul festival va fi sub semnul lui Kafka. (CORRIERE DELLA SERA, 1 august).

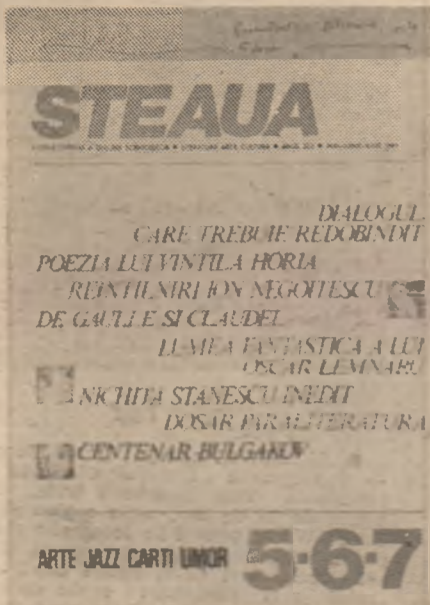
Versiune nouă

● David Edgar semnează noua versiune a povestirii clasice *Straniul caz al Dr. Jekyll și d-lui Hyde* de Robert Louis Stevenson, pe care Royal Shakespeare Com-

pany o va reprezenta la Central Barbican din Londra începînd cu data de 27 noiembrie, în regia lui Peter Wood. (THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 18 iulie).

Gura păcătosului

● Combativul poet și traducător Romulus Vulpesco nu mai scrie versuri de cînd e senator. Revista CAȚAVENCU (nr. 32), pioasă cum o știm, își amintește cu nostalgie de vremea cînd senatorul de astăzi aducea **Prinos Partidului** (Ed. I. Creangă, 1986) — este titlul unei culegeri omagiale, firește, pentru partidul de guvernămînt al lui N. Ceaușescu — următorul **Sonet** entuziast și patriotic, din care cităm și noi: „Sunt (ortografia noastră strămoșească! — Cronicar) mindru că prin nobile strădăni / Am izgonit din țară tirania. / Și-n casa mea domnește omenia; / Sunt mindru că mi-s liberi astăzi anii”. Și versul final: „Sunt mindru că Partidul mi-e părinte”. Recitindu-l pe senatorul de azi și poetul de ieri, suntem (!) cuprinși de mindrie noi înșine. ● Conform ziarului AZI (din 14 aug.), la congresul recent al P.S.M., tovarășul D. Bălăeț, poet și critic mioritic, a declarat: „Cu ajutorul P.C.R. am scris 15 cărți.” Noi știam demult că fără ajutorul cu pricina tovarășul cu pricina n-ar fi publicat nimic, dar ne bucurăm s-o auzim din gura cu pricina. Gura păcătosului adevăr grăește! ● În **Expres Magazin** nr. 32 a apărut sub semnătura Vasilișe o notă cu titlul **Dej contra Ceaușescu prin poezii lor** în care, pornindu-se de la un pamflet în versuri al dlui Adrian Păunescu împotriva dlui Dan Desliu se ajunge la identificarea sugerată de titlu: și anume că tot ce reproșează cel dintîi celui de al doilea poet i s-ar potrivi celui dintîi poet ca o mînușă. Noi avem de făcut o distincție elementară, dar esențială: dl. Desliu și-a asumat lucid și curajoz erorile tineretii, și nu astăzi, ci pe timpul lui Ceaușescu, intrînd în disidență, în vreme ce dl. Păunescu întirzie s-o facă, ba chiar se comportă după revoluție la fel de odios-lamentabil ca și înainte. **Errare humanum est, perseverare diabolicum**. Noi respectăm pe cei care au curajul să-și recunoască greșelile mai mult decît pe cei care nu greșesc! ● Tot Vasilișe și în același număr ne semnaleză un text al dlui Leonard Gavrilu contra dnei Monica Lovinescu și în care apreciază că partidul România Mare ar avea „o orientare îndubitabilă de centr-stînga”. Nu știm cu ce mină se închină dl. L.G., dacă s-o fi închinînd, dar confuzia d-sale între stînga și dreapta ne face să ne închinăm cu... dreaptă. Cit despre **centrismul P.R.M.**, e preferabil să nu mai vorbim ● Din **ZIG-ZAG** nr. 32, culegem cîteva mostre de expresivitate involuntară și le supunem atenției dlui Eugen Negrici. Ele provin dintr-o scrisoare adresată redacției de V. Crișan, pensionar din Deva, de meserie tehnician mecanic, membru al fostului P.C.R. și participant la conferința la care P.S.M. a uzurpat P.D.M. (16 nov. 1990): „Știi ce a spus un muncitor tînăr (30—35 de ani) din București referitor la drapelul României? Că a fost mutilat. I s-a făcut gaură prin decuparea stemei. Cine a fost netrebnicul să decupeze ce a fost mai frumos și mai semnificativ din drapelul românesc, iar noi ca oile ne-am luat după el? Am abordat și umblat cu steagul cu gaură ca nimeni în lume. Iar voi ziariștii și politicienii cu trădătorii de partid și țară ați ponegriț partidul comunist, ați arestat conducerea totală a partidului, l-ați împușcat ca pe un cîine pe **CEAUȘESCU** — conducător capabil, apreciat peste tot, decoret de toate țările cu diplome, medalii și cadouri”.



„Noi credem în drumul pe care am mers”

● Un subsecretar de stat, dl. Mares, face presiuni asupra personalului unei biblioteci bucureștene ca să elibereze spațiul ocupat de aprox. 250 000 de volume în valoare de peste patru milioane lei! Unde să fie duse cărțile, nu interesează pe dl. Mares. De ce d-sa dorește localul bibliotecii, ne putem închipui. Oricum, dorința d-sale e atât de puternică încît dă buzna peste bieții bibliotecari nu cu documentele cerute de un atare act, cum este evacuarea unui lăcaș de cultură, ci însoțit de polițisti. Stupefianta știre ne-o dă **FLACĂRA** nr. 33 și ea se referă la Biblioteca și Clubul Cooperativei Meșteșugărești din str. I. Văcărescu nr. 4, București. Toate bunurile Clubului și Bibliotecii provin din contribuția celor 50 000 de membri ai Cooperativei, între care 6 000 handicapați. Ne vine în minte întrebarea dacă dl. Mares a citit vreă carte în viața d-sale. Răspunsul, ghiciți-l dv.! ● „Prea multe publicații sînt, după mine, un semn de sărăcie, iar România este azi o țară producătoare de zădărie. Nu am nici o îndoială că, nu peste multă vreme, din puzderia de periodice vor rămîne, ca și din puzderia de partide, prea numeroase și ele, numai cîteva, iar printre ele va figura, desigur, și acest minunat săptămînal care se numește **TOTUȘI IUBIREA**”. De unde am spicuit aceste fraze denotînd o acută nostalgie a unicului (ziar, partid), nu mai e, credem, nevoie să vă spunem. Poate doar numărul minunatului săptămînal cu pricina: 33 (din 15—22 aug.). Dar autorul frazelor n-aveți cum să-l ghiciți. Ne pare rău; el este poetul Grigore Vieru. ● În minunatul săptămînal mai puteți citi o mulțime de lucruri, care însă nu știm de vă vor întări în ideea că el va rămîne. De exemplu, o poezie din 1983 a lui Adrian Păunescu, în care se află și acest vers emblematic pentru devotamentul poetului de curte comunistă: „Noi credem în drumul pe care am mers”. Noi nu! ● În același număr, deci, fiul directorului revistei se răfuieste cu fostul lui coleg de an, Marian Munteanu, într-un serial intitulat **Liderul nostru comunist**. Motivele răfuielii se subînțeleg, argumentele sînt însă derizorii. Andrei Păunescu dovedește, ce e drept, o memorie excelentă: reproduce fraze întregi (nota bene: între ghilimele), rostite cu ani în urmă de colegii lui, în cadrul unor

banale ședințe de UASCR. Un amănunt: Andrei Păunescu a aflat de la cineva, în ziua de 19 decembrie, că studenții ar fi primit din partea conducerii (a cui conducere nu ni se spune: a P.C.R., a UASCR, a Facultății? — Cronicar) dispoziția de a se fi infiltrat printre manifestanți ca să rețină numele și figurile celor turbulenți. Cum Andrei Păunescu pune informația pe seama lui Tudor Lavric, fostul său coleg și colaboratorul revistei noastre, îl rugăm pe Lavric să facă lumină în acest episod. Dacă tot vrem să știm adevărul întreg: să ni se spună clar ce conducere a dat ordinul cu pricina. ● Fiind totuși iubirea lui Adrian Păunescu o iubire de familie, nu ne surprinde că directorul îl publică pe C. Mitea, fostul consilier prezidențial, cu amintiri despre felul cum „l-a cucerit Păunescu pe Ceaușescu”. Versurile citate în sprijin nu sînt însă curajoase, cum are autorul impresia, ci de-a binelea ticăloase. Ceaușescu e lăudat în ele ca fiind constructor de fabrici și nu de pușcării. Ce a fost cu fabricile monstruoase construite din ordinul dictatorului, știm cu toții. Ele ne stau încă în spate ca o povară. Despre pușcării, ce să mai spunem? Oare azilele psihiatrice unde au fost internat Parasciv și alți disidenți nu erau tot niște pușcării? Iar cel ucis, ca Ursu, unde au fost ei ucși, nu tot în niște pușcării care se cheamau secții de anchetă penală ale securității? Chiar așa de orbi și de lăptoși ne crede Păunescu încît să nu vedem că doar firma închisorilor și metodele din vremea lui Dej se schimbaseră, nu esența represivă a sistemului? ● Mai departe: dl. Ion Cuija apără pe dl. Gustav Perdea, spion ceaușist infiltrat în mișcările de dreapta din Franța, dar nu dovînd că n-a fost, ci încercînd să-i justifice actele ca izvorite din dragoste de țară, preocupat de problema Transilvaniei. Așa va să zică! Nostalgiile ceaușiste și securiste se exprimă pe față în **Totuși iubirea**. ● Unde ni sînt comunistii? se întreabă dl. Al. Chiriacescu tot acolo, într-un articol în care se plînge că P.S.M., dl. Verdeț și doctrina comunistă sînt bagatelizate de o anume parte a presei (știți dv. care anume) în loc să fie luate în serios, comentate savant și analizate minuțios. Asta ne mai lipsea! Noroc că limba de lemn a dlui Verdeț et. comp. nu suportă analizele. ● Mai doriți informații despre minunatul săptămînal? Să vă mai oferim două (firește, din același număr): Adrian Păunescu se întreține cordial și compăti-

mitor cu Ion Dincă și Nicu Ceaușescu. Amîndoi, oameni de treabă după revoluție. Înainte...

Presă comunistă cenzurată

● În ultimul număr (triplu !) din **STEUAUA** se remarcă o prezentare amplă, enciclopedică și eseistică, a biografiei și operei lui I. Negoieșcu. Portretul spiritual făcut criticului și istoricului literar din exil de către Gh. Grigurcu este memorabil: „Estetul rafinat, **dandy**-ul sibian din tinerețe, cîntat de Radu Stanca, în triumfal-melancolicul travesti străveziu al **Corydonului**, a găsit în sine resursele necesare unui militantism dintre cele mai pilduitoare. Sub moliciunea catifelată a contemplației experte și sub ornamentele copioase ale stilului voluptuos, se afla în așteptare o sabie de Toledo, pe care posesorul său a tras-o cu bărbăție, la ceasul cuvenit”. Și în alte texte din revistă problemele literaturii, ale culturii în general sînt considerate în strînsă legătură cu problemele sociale și politice. Astfel, însuși Caius Dragomir, cu autoritatea sa guvernamentală, recunoaște și într-un fel susține necesitatea ca filozoful să iasă în stradă: „Să recomandăm filozofului să nu iasă în stradă? Să căutăm a-l convinge că este preferabil să părăsească agora? Ar fi una din greșelile mari ale acestui moment al destinului nostru. Strada are nevoie de filozof, dar, am spus-o deja, și filozoful are nevoie de stradă”. În schimb, Marian Papahagi, într-un interviu acordat lui Virgil Mihaiu, respinge ideea că literatura are vreo obligație față de politică: „Eu detest ideea de roman politic, adică un fel de constrîngere a literaturii să facă altceva decît ceea ce este menirea ei — dacă vrea, inclusiv politică; detest ideea că literatura trebuie să înlocuiască discursul social incomplet în regimurile totalitare și, în general, detest ideea că literatura trebuie să fie într-un fel sau într-altul. Literatura nu merge în nici un fel de propoziție în care apare verbul **trebuie**”. ● Aflăm de la BBC că în Moldova Sovietică primul ministru a hotărît cenzurarea tuturor ziarelor din Moldova care publică știri preluate din presa centrală și care susțin actuala juntă militară, precum și interzicerea în întreaga Moldovă a tuturor ziarelor centrale, începînd cu **Pravda**, care au caracter comunist. Sintem și noi o dată de acord cu cenzura presei!

Cronicar



HORA DIN DEALUL SPIRII — litografie de EBERG

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

Secretariat: Andriana Flanu, 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. Toiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voădă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihail Grecu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)