

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

36

Joi 5 septembrie 1991
(Anul XXIV)

SUB PRIVIREA LUI ENESCU

GONGUL inaugural.

Data mult așteptată de noi toți a sosit.

5 septembrie 1991 este ziua de inaugurare a celei de a XII-a ediții a Festivalului și Concursului internațional „George Enescu”. Elita muzicienilor din țara noastră, împreună cu muzicienii din lumea întreagă vor omagia pe cel ce a fost George Enescu, compozitor, interpret și pedagog.

Zile de sărbătoare, zile de bucurie și mulțumire că festivalul Enescu reîntră în rindul marilor evenimente muzicale ale Europei. Faptul că din trei în trei ani la noi în țară se va derula iarăși această manifestare, și că este din nou posibil contactul cu muzicienii din lume, e un lucru extrem de important din toate punctele de vedere. Înseamnă și cunoașterea muzicii românești, cunoașterea potențialului nostru interpretativ, posibilitatea de informare și apropiere de ultimele interpretări. Căci este o continuă creștere în anumite domenii, în unele atingându-se perfecțiunea. Noi, toți, muzicienii, cei ce vor fi în competiții avem nevoie să știm, să cunoaștem frământările creatoare din arta interpretativă de pe toate meridianele. Sint căutări continui, studii, cercetări în ce privește stilul, nuanțele, paleta coloristică etc.

Repertoriul cuprins în festival este foarte variat. Festivalul își propune o cunoaștere mai profundă a creației enesciene. Enescu este prezent pe întregul parcurs al manifestărilor. Este o armonioasă îmbinare cu repertoriul universal.

Participanții străini vor cânta, interpreta muzica lui Enescu. Muzicienii noștri sint convinși că vor fi cu trup și suflet alături de acest mare și important eveniment, când arta românească se va putea impune odată în plus. Acest moment este necesar să se releve prin calitate, ținută artistică, rafinement stilistic și artistic. Numeroșii participanți din țară au tratat și vor trata cu maturitate și responsabilitate participarea la un nivel cât mai ridicat a ștafetei calitative. Personalități din toată lumea vor urmări desfășurarea festivalului.

Tradiția muzicală, pasiunea pentru muzică ne obligă — și le simțem datori. Muzica este expresia pură a unei stări sufletești. Muzica nu poate exista desprinsă de viață și cu atât mai puțin împotriva ei. Oamenii au nevoie de muzică, căci ea, muzica, face pe om mai bun, mai înțelept. Poate avem mai multă nevoie de ea azi decât ne dăm seama.

După 21 de ani se reia Concursul internațional de interpretare muzicală. Începe la 16 septembrie și se încheie la 28 septembrie cu Gala de decernare a premiilor și cu concertul laureaților. Și concursul are o importanță deosebită. Tineri muzicieni, de pe o arie geografică mare se vor întâlni la startul actualei ediții. Concursul se desfășoară la cele trei discipline: vioară, pian, canto. I se alătură, ca respect major pentru creația componistică enesciană, și concursul de compoziție, aflat la prima ediție.

Și-au anunțat participarea numeroși tineri muzicieni. Sperăm ca această competiție să fie la un nivel foarte ridicat. Pentru orice tânăr, un concurs este o șansă, o posibilitate de afirmare, de impunere și catapultare spre o carieră. Profit de această ocazie să vă informez că concursul se desfășoară în paralel la trei săli: Pian — sala „George Enescu” a Academiei de Muzică din București; Vioară — Sala Mică a Teatrului Național (Opereta); Canto — Sala Dalles.

Acțiunile din cadrul Festivalului „George Enescu” 1991 sint multiple. Între 22 și 24 septembrie are loc un mare, poate cel mai mare Simpozion al muzicologilor pe tema lui Enescu. Numeroși participanți din țară și străinătate vor expune comunicări, studii, cercetări, vor scoate la iveală noi documente în legătură cu viața, creația și gândirea lui George Enescu.

Tot luna septembrie găzduiește și o frumoasă și nobilă acțiune enesciană la Sinaia. Un microsimozion, unde vor fi expuse comunicări, studii și câteva concerte în Sala de muzică a Palatului Peleş. Vor fi cîntate liederuri compuse de George Enescu, pe versuri de Carmen Sylva.

Doresc tuturor acțiunilor succes și reușită deplină. Mulțumesc numeroșilor participanți din țară și străinătate pentru efortul pe care îl depun în slujba artei, muzicii și a Festivalului Internațional „George Enescu”.

Ludovic Spiess
Directorul Festivalului și
Concursului „George Enescu”



La Sinaia, în parcul vilei „Luminiș” (1945)

Miine, 6 septembrie, se deschide la Ateneul
Român a XII-a ediție a Festivalului și Concursului
Internațional

GEORGE ENESCU

PRIN CITEVA DIN CELE MAI IMPORTANTE SEGMENTE ALE EI, PUTEREA ACTUALĂ a transformat încercarea de dialog pe care a făcut-o Declarația-Apel a Alianței civice și a Partidului Alianței într-un meci de pingpong. F.S.N., guvernul, M.Ap.N. și S.R.I. au răspuns cu mare grabă, urmărind pur și simplu să respingă mingea peste plasă în terenul echipei care se afla la serviciu. Declarația-Apel survine într-un moment intern și internațional tensionat și conține un avertisment. Răspunsurile cu pricina denotă, înainte de orice, neseriozitate politică. Dar nu numai atât: se poate citi în ele o reacție subconștientă pe cit de semnificativă, pe atât de primejdioasă pentru țară. Fie-mi permis s-o interpretez. Puțină psihanaliză politică nu e deloc inutilă. Două însușiri sînt comune celor patru replici la care m-am referit. Cea mai frapantă este iritarea. O iritare rău ascunsă, care arată că puterea nu e capabilă să examineze cu luciditate, la rece, cum se spune, aprecierea dată situației de către oamenii aflați pe o altă poziție decât ea. Gata să riposteze agresiv, să insulte (vezi serialul de o trivială mediocritate din Azi!) și să respingă global observațiile opoziției, puterea nu este deloc preocupată să plece urechea la argumentele acesteia. Fapt care nu constituie o dovadă de spirit democratic și nici de inteligență politică. În răspunsul dlui Stoica, din partea F.S.N., s-a văzut chiar o notă de frustrare. Iritarea d-sale părea să vină din sentimentul că P.A.C. i-a înșelat așteptările. Cum n-a existat vreo înțelegere între F.S.N. și P.A.C., ci doar un apel la dialog din partea celui din urmă, frustrarea F.S.N. se explică probabil prin iluzia pe care și-a făcut-o cu privire la o eventuală modificare a opțiunilor P.A.C. Dorința F.S.N. de a câștiga P.A.C. de partea sa trebuie să fi fost foarte mare pentru că tristețea eșecului să se manifeste atât de profund. A doua însușire a majorității răspunsurilor este natura lor defensivă. În pofida tonului foarte viu, puterea n-a făcut decît să se justifice. Qui s'excuse, s'accuse! Ea n-a propus nimic. Și-a divulgat, cel mult, lipsa dorinței de a se schimba.

Declarația-Apel a cerut formularea unei poziții clare și constructive. În loc de asta, puterea a preferat să se retrăgă pe o poziție care ne-o amintește, vai, pe aceea clasică a lui Ceaușescu, pe vremea cînd era confruntat cu mișcarea de reforme din U.R.S.S. și din celelalte țări comuniste. Ea sună, în esență, în felul următor: România a înfăptuit deja statul de drept și nu se mai poate afla în primejdia restaurării totalitarismului, primejdie prin care U.R.S.S. a trecut în zilele fierbinți ale puciului militar. Las la latitudinea cititorilor și la conștiința guvernanților aprecierea acestei aroganțe politice.

DOVEZILE CARE POT FI INVOCATE CONTRA PERICULOASEI SUFICIENTE A PUTERII ABUNDĂ. În prima clipă a evenimentelor din U.R.S.S., F.S.N. a adoptat o declarație netă de delimitare de primejdiiile extremismului de stînga și de dreapta. „Din viața politică românească trebuie excluse forțele extremiste”, se declara în Comunicatul publicat de AZI din 20 august. Cînd lovitura de stat de la Moscova a eșuat, F.S.N. a revenit la vechea lui atitudine conciliantă față de național-comunism. Numai așa se explică faptul că formațiunile de guvernămînt i se pare acum că P.S.M. nu trebuie interzis și refuză să susțină această solicitare a P.A.C. Declarația-Apel urmărea să țină trează vigilența națiunii, considerînd că eșecul puciului moscovit ne oferă o lecție mai puțin plină de învățăminte decât faptul că el s-a putut produce. Cred că aici se află deosebirea fundamentală de apreciere a situației dintre F.S.N. și P.A.C.: partidul de guvernămînt se mărginește la a se felicita de nereușita tentativei lui Iazov și comp., și se întoarce la blîndețea arătată din totdeauna extremiștilor, în vreme ce P.A.C. rămîne preocupat de posibilitatea ca motivele și

circumstanțele care au condus la ea să se repete și la noi și în alte țări foste comuniste și cere interzicerea formațiunilor extremiste. Cu o mare ușurință, comunicatul M.Ap.N. a respins atât persistența unor structuri comuniste și a unor oameni compromiși în rîndurile armatei, cit și existența unor forme de propagandă govină printre soldați și ofițeri. Dar acestea sînt de domeniul evidenței. Un număr important de ofițeri superiori semnează articole cu caracter naționalist în presa de extremă dreapta. Emisiunea militară de la TVR e un paradis al govinismului și și-a permis să-l aducă pe post pe dl. C. V. Tudor, ca să vorbească despre Mihai Viteazul oștenilor, imediat după ce redactorul României Mari își suprimase odioasă publicatie, ca urmare a criticilor guvernului și ale președinției. O serie de cadre din armata ceaușistă continuă să fie în funcții. Unele au făcut revoltătoare declarații antidemocratice (cazul generalului Chelner la 1 decembrie trecut). În fine, coaliția de interese a acestei părți din ofițerii comunisti a împiedicat probabil lămurirea participării armatei la reprimarea revoltei din Timișoara, Sibiu și București, în decembrie 1989. Oare armata română nu dorește să-și recapete prestigiul înlăturînd uscăturile care o compromit? Nimic altceva nu pretindea Declarația-Apel de la armata română.

DE O VEHEMENTĂ VINO-VATĂ A FOST RĂSPUNSUL S.R.I., PRIN DL. NICOLAE ULIERIU: „aberrant”, „fantezist”, „tendențios”, etc. au fost adjectivele uzitate spre discreditarea Declarației-Apel. A fost respinsă cererea ca S.R.I. să funcționeze „în limitele competențelor firești în cadrul unui stat de drept”, sub cuvînt că acest lucru s-a și înfăptuit. Contribuția S.R.I. la mineriadă, cazul Berevoești, începutul de

epurare a ofițerilor care nu s-au adaptat noilor exigențe (oare ce o fi însemnînd asta?) și, în general, lipsa completă de transparență (teoretizată de dl. Ulrieriu), dovedesc exact contrariul. Cît despre faptul că S.R.I. este echidistant politic și obligat prin lege a cerceta acțiunile de sorginte fascistă și comunistă, aceasta e o dulce demagogie a șefilor săi: P.S.M. se constituie ilegal și își proclamă clare opțiuni comuniste, fără ca S.R.I. să manifeste vreo îngrijorare. În schimb, Declarația-Apel, net anticomunistă, îl aduce instantaneu pe ecranul TVR pe dl. Ulrieriu, negru și crîncen ca și cum ar avea în față niște „dușmani ai poporului”. Purtătorul de cuvînt al S.R.I. declară el însuși într-un interviu că-i place România Mare. Scurgeri sistematice de informație de la S.R.I. și M.Ap.N. (care au deținut și dețin arhivele) spre revista Europa și spre aceeași România Mare indică limpezii legături și chiar complicități. Mai are rost să calificăm iluzia apolitismului echidistant în care se leagă S.R.I.?

COMUNICATUL GUVERNULUI MI S-A PĂRUT A FI CEL MAI ABIL ȘI TOTODATĂ CEL MAI SEMNIFICATIV. Pe scurt, guvernul își reafirmă cu acest prilej linia politică, susținînd că ea ar fi moderată și echilibrată, doritoare de a evita producerea de suferințe inutile țării printr-o reformă prea rapidă și prea radicală. Se aruncă asupra opoziției răspunderea atitudinii contrare. Aș observa, mai întîi, paradoxul ca guvernul să-și tempereze elanul reformist tocmai în momentul în care perestroika sovietică și-a dovedit în mod dramatic riscurile. Silit de evenimente, Gorbaciov însuși a renunțat a mai fi adeptul gorbaciovismului. Guvernul nostru crede în schimb tocmai acum că o soluție moale a tranziției va evita convulsiile sociale și va preîntîmpina tenta-

tive de restaurație. Tocmai cînd a devenit absolut limpede că structurile comuniste incomplete demontate și menținerea lor în funcții de decizie a unor comunisti conservatori au stat la originea puciului militar din U.R.S.S., guvernul dlui Roman încrucișează brațele cu seninătate și se pune sub pavăza bunului Dumnezeu. Nu cumva lecția sovietică trebuia să-l determine a acționa în sensul unei radicalizări? Atitudinea guvernului este cu atât mai greu de înțeles cu cît se știe acum — deși nu s-a comunicat oficial — că lovitura de stat de la Moscova nu s-a limitat la a da speranțe abstracte conservatorilor noștri din fostul P.C.R., din fosta securitate și din armată, ci că a reactivat forțele concrete, care s-au regрупat militar și au alcătuit liste de personalități ce trebuiau lichidate. Nu mai e, poate, necesar să precizez că pe o astfel de listă mă aflam eu însumi, dar e bine să se știe că se aflau deopotrivă cîțiva miniștri, în frunte cu dl. Roman. Cum poate fi apreciată în aceste condiții liniștea purtătorului de cuvînt al guvernului? Dar a dlui Ulrieriu și a reprezentantului M.Ap.N.? Semnificativ e însuși faptul că, pe cît de grăbite au fost cele trei importante instituții să respingă Declarația-Apel, pe atât de dezinteresate se arată ele de un răspuns concret și precis. Limba de lemn le scutește de minimul efort de a spune ceva. Între ele există un clar pact al tăcerii asupra pericolelor reale și unul de agresiune contra Partidului Alianței Civice. Cotidianul oficial al F.S.N., mai prostul, n-a fost în stare să-și ascundă așa de bine motivațiile, și a identificat de-a dreptul în Partidul Alianței pe „Iazovii noștri”. Dacă tot e vorba de psihanaliză politică, mi se pare limpede ce se întîmplă: subconștientul puterii nu vede pericolul în extremismul comunist și în conservatorii ostili reformei, ci în democrația din Alianță și în adepții unei adevărate reforme. Unde l-a condus pe Gorbaciov un subconștient asemănător, știm astăzi cu toții. Dumnezeu să ne apere!

N. M.

Interviu cu doamna CHANTAL-COLLEU DUMOND, consilier cultural al Ambasadei Franței

Îmi las aici o părticică din suflet

— De obicei, cînd făceam interviuri cu dv., vă rugam să ne vorbiți despre proiectele Serviciilor Culturale. Acum, vă rog să vorbiți despre trecut, despre anii petrecuți în România. Și asta pentru că miștunea dv. în țara noastră s-a încheiat. Cît ești stat aici?

— Trei ani, am sosit pe 12 iulie 1988. O perioadă scurtă, dar am impresia că am petrecut un timp cu mult mai lung în România. Am trăit aici evenimente de o densitate extraordinară. Și mai am impresia că am ocupat două posturi: unul înainte de evenimentele de la sfîrșitul lui '89 și altul după. Am trăit deci aici momente importante chiar pentru propria mea existență. Părăsesc această țară cu multă părere de rău pentru că mi-am făcut aici mulți prieteni și mi-am realizat multe din visurile mele.

— Și care au fost aceste visuri realizate?

— De exemplu, deschiderea Bibliotecii Franceze din București, răspunzînd astfel numeroaselor cereri care au existat, de mult timp. Se pot găsi și aici cărți franțuzești. Alt vis: trimiterea unor studenți români în Franța, la specializare — am obținut pentru ei 250 de burse, anul trecut, care au costat 15 milioane de franci, o sumă frumoasă. Sînt studenți matematicieni, medici, informaticieni, istorici, filozofi, care au reușit în mod remarcabil în universitățile franceze și care, la revenirea lor, vor contribui la dezvoltarea României. Un alt vis al meu: să răspund la cererea imensă de imagine, de vizual: am semnat un acord cu TV Română, care poate transmite acum emisiuni ale TV 5, La Sept, Canal France International; oamenii au astfel acum posibilitatea să vadă imagini de la noi; TV 5, instalată la Institutul Politehnic din București, transmite 17 ore pe zi.

— Dar trebuie să spunem că, relațiile cu Radio au fost stabilite înaintea celor cu TV.

— Exact, în ianuarie 1991, am deschis în cooperare postul Radio-Delta, care preia o mare parte a programelor postului RF 1. Dar, și mai dinainte, sînt relațiile, foarte bune, de cooperare cu Radio România, cu postul național deci; în

domeniul audio-vizualului, am avut o cooperare foarte strînsă. Ca și în cel al presei în general; avem relații cu Rompres, avem o rețea de distribuție a presei franceze aici, am trimis un număr de ziariști la specializare în Franța...

— Și să nu uitați Facultatea de Jurnalistică din București...

— Am pus la dispoziția acestei Facultăți un profesor-consilier, am creat o înfrățire între această Facultate și Școala noastră de jurnalism de la Lille. A fost un proiect căruia i-am acordat multă importanță pentru că, în drumul spre democrație, presa joacă un rol major.

— Bănuiesc că va alt vis al dv. — realizat — a fost și educarea la București a unui număr cît mai mare de personalități ale vieții culturale franceze.

— Da, voiam să recuperăm cît mai repede timpul pierdut, pentru că înainte de ianuarie '90 foarte greu puteam aduce pe cîneva aici; mă refer la personalități ale vieții artistice, intelectuale în general. Așa am putut organiza, în 1991, „Primăvara libertății”, cu participarea unor mari personalități ale teatrului francez, ca regretatul Antoine Vitez, Patrice Chereau, Gerard Desarthe, care au venit cu mare dragoste pentru România. Apoi am avut Festivalul de muzică contemporană, Festivalul Les Arts Florissants...

— Festivalul Filmului Francez...

— Însoțit și el de alte personalități și care a permis prezentarea celor mai bune 18 filme din ultimii 10 ani. De curînd, România a semnat cu France Cinema Diffusion un acord pentru difuzarea filmelor franceze în 14 săli din România. Deci va fi o prezentare regulată a filmelor franceze.

— Dacă tot vorbim de film, vă rog să reamintim și acordul româno-francez semnat în domeniul producției.

— Da, este vorba de subvenționarea a două filme de Lucian Pintilie, unul este chiar în lucru și a unui film de Dan Pița. Sîntem bucuroși să ajutăm producția acestor filme, într-un fel să o urgem. De asemenea, la ora actuală se află la stagi în Franța un tînar cîneșt român, care va face un film cu Jean-

Jacques Beineix, care este un mare realizator.

— Sînt convinsă că tot dv. v-ați aflat și la originea sosirii la București și în alte orașe și a altor personalități ale vieții culturale franceze care au jînut conferințe la Institutul Francez.

— Am încercat și am reușit să aducem editori, scriitori, istorici, profesori, nume mari în domeniile lor de activitate ca: Jacques Julliard, Alain Finkielkraut, Marion Thiba, Jean-Noël Jeanneney, Bernard-Henri Levy, Jean Pierre Azema, Dominique Fernandez, Violeta Rey și mulți, mulți alții; unii pentru conferințe, alții pentru emisiuni speciale, alții pentru pregătirea filierei francofone de la Universitatea din București și de la Institutul Politehnic, tot din București — un proiect foarte important și serios crearea acestei filiere francofone!

— De altfel sînt relații de colaborare din ce în ce mai strîns și între editurile românești și cele franceze, „Grasset”, „Le Seuil”...

— Se vor traduce mai multe cărți franțuzești în România, iar Editura „Le Seuil” va primi și un stagiar de aici. Dezvoltarea acestei colaborări este foarte importantă după părerea mea pentru că va permite, pe de o parte, cunoașterea literaturii franceze recente de către cititorii români, iar pe de altă parte cunoașterea mai bună a literaturii române în Franța; pentru că noi, acolo, nu cunoaștem extraordinara vitalitate a literaturii române.

— În curînd, un mare eveniment cultural-muzical va avea loc la București: deschiderea Festivalului Internațional „George Enescu”...

— Acordăm o mare importanță vieții muzicale din România, pentru că este un sector bogat și cu enorm de multe talente. Sperăm că Festivalul „George Enescu” va fi un mare festival, care de fapt continuă o tradiție importantă. Am invitat artiști francezi aici și ne vom ocupa de partea materială a călătoriei și șederii lor. Vom urmări cu mare atenție și alte manifestări muzicale, cum este Festivalul muzicii contemporane. La toamnă, vom organiza aici o serie de



spectacole de dans contemporan, cu participarea multor companii franceze, care vor arăta diferitele fațete ale dansului contemporan francez, unul dintre cele mai dinamice la ora actuală în lume.

— Deci, tot datorită eforturilor dv. — Oh, vă mulțumesc, dar și datorită eforturilor făcute de români, datorită extraordinarei deschideri a partenerilor români. Nu cred că vom mai găsi o astfel de capacitate de deschidere în altă țară. Am lucrat aici în condiții cu totul extraordinare de simpatie și de eficiență cu partenerii români, ceea ce mi-a permis realizarea tuturor acestor proiecte. Iar faptul că mă despart de români este una dintre marile mele păreri de rău.

— Luați cu dv., o amintire mai deosebită de aici de la noi?

— Una? ! O mie! Am trăit aici momente greu de uitat. Înainte de decembrie '89, am cunoscut o perioadă grea, am cunoscut și noi, alături de români, chiar dacă indirect, frica, greutățile, frigul, am văzut coziile pe care le făceau românii, sînt lucruri care își lasă amprenta pe viața unui om. Apoi, am trăit și eu momentele revoluției, cu tînerii ei morți, asta nu se uită, asta te marchează. Și momentele de efervescență excepțională care i-au urmat, cu sutele de mișuni, de vizite, de propuneri de proiecte de cooperare în toate domeniile, pe care nu cred că le voi mai cunoaște vreodată undeva. Din toată această perioadă fierbîntă, îmi este greu să rețin doar o imagine, doar o amintire. Sînt marcată de această țară în modul cel mai pozitiv, mi-am lăsat aici o părticică din suflet.

Interviu realizat de
Magdalena Militaru

De ce voi vota cu...

TITLUL acestor însemnări este, după cum se vede, inspirat de acela al lui Adam Michnik scris înaintea campaniei pentru alegerea președintelui Poloniei, publicat în „Liberation” și intitulat **De ce nu voi vota cu Lech Walesa?** Argumentul lui Michnik împotriva pericolelor populist-autoritariste pe care le sugerează figura legendară a lui Walesa s-a dovedit a fi unul pur intelectualist, dovadă că, după alegeri, Walesa l-a chemat între consilierii săi tocmai spre a juca rolul de sfetnic împotriva derapajelor nefaste ale popularității care se supune „voinei populare”. În jocul politic post-comunist din Europa de Est, populismul poate fi și este adesea un pericol real, dar nu mai mare decât lipsa de credibilitate a liderilor politici. Sintem și noi martorii unui joc politic intern în care o popularitate de 84%, cum a fost aceea a domnului Ion Iliescu, a scăzut, într-un singur an, la mai puțin de 25%. Recordul electoral al președintelui nostru nu este egalat decât de acest nou record al său la viteza pierderii de popularitate. Tot ce este popular azi în lumea post-comunistă poate fi la fel de bine nepopular mâine. Cultura politică a electoratului trece încă de mai multe ori prin stomac decât prin ceea ce ar trebui să fie discernământul de tip democratic. **Ar trebui să fie** nu e tot una cu **este** și nici nu va deveni de azi pe mâine. Am văzut că nici măcar posesorii puterii nu sînt în stare să-și lepede reflexele totalitare pe care le moștenesc instinctiv și care le spun că pentru păstrarea puterii în condiții de concurență orice mijloc de manipulare și diversionare a opiniei publice este mai bun decât unul care ar putea duce mai degrabă la pierderea puterii.

Dar iată că ceea ce s-a întâmplat între 18 și 21 august la Moscova nu mai corespunde deloc regulilor verificate și răverificate ale propagandei totalitare. Pentru a se salva de contraatac cel mai dur la care putea fi supus de forțele conservatoare, anti-reformiste din imperiu, de înșelăciune militară a imperiului așadar, lui Gorbaciov nu i-au fost de ajuns forțele conjugate ale propagandei de tip manipulator. Pentru ca spiritul public pe care l-a format glasnostul să reacționeze în favoarea direcției democratice, iar nu în sensul fricii de fiecare zi în fața amenințărilor de tip totalitar, Gorbaciov a avut nevoie de un altfel de Gorbaciov, unul încă și mai radical decât este el însuși în direcția democrației. Liderii de stil vechi au vrut să-l înălture pe liderul de stil nou, iar acesta a rezistat sprijinindu-se pe impactul charismatic al unui viitor lider de stil nou. În fapt, Gorbaciov a reușit să-și învingă destinul renunțînd la poziția nr. 1 în stat. Dacă puciștii ar fi reușit, Gorbaciov ar fi fost judecat și cine știe dacă ar mai fi scăpat cu viață. Între a coborî de pe poziția nr. 1 spre poziția nr. 2 și a coborî de pe locul întâi în groapa comună a victimelor totalitarismului comunist — orice om normal alege prima opțiune. Dar nu orice comunist are puterea lăuntrică și geniul democratic de a construi sub propria sa voință un concurent de tipul Boris Elțin. Adică opoziția. Extremele se ating se spune. De acord. Dar în același timp ele se și elimină. Opoziția de tip înainte și mai la dreapta care stă sub charisma lui Elțin a fost aceea care a eliminat opoziția de tip înapoi și mai la stînga ce stătea sub forța militară a comuniștilor conservatori. Un om împotriva unui imperiu? Incredibil? Doar pentru cei care sînt ei înșiși împotriva curentului de opinie publică, cum sînt ipocriții noștri lideri cripto-comuniști (prin reflexe, nu heșpărat prin voință conștientă de sine!). Ideologia este o falsă conștiință. Cine a spus asta? Marx. Iar cine a trăit o viață, cu sinceritate, în ideologie n-are cum să lasă de acolo tot cu sinceritate. A te rupe de Isus cel adevărat ori de un altul în care ai crezut la fel nu e o treabă

fără tragism. Încercați să vă rupeți de Isus cel adevărat și veți înțelege personajul Iliescu, cel care ar trebui să se rupă de falsul lui Isus!

Așadar, un om contra unui imperiu! Ei bine, da, pentru că, s-a văzut, opinia publică era și ea contra imperiului ideologic comunist și chiar contra imperiului numit U.R.S.S.

DACĂ era Gorbaciov s-a încheiat și a deschis era Elțin, marele merit al primeia nu e numai că a redat libertate Europei de Est, ci mai ales că a făcut-o posibilă pe a doua. Fără a doua, fără charisma în continuă ascensiune liberă a lui Elțin, puciul de la Moscova risca să devină război civil, ceea ce n-ar fi rămas fără consecințe asemănătoare în fostele colonii sovietice din Europa de Est, nici fără riscul revenirii la război rece și cu atît mai puțin fără imensele riscuri sociale pe care le implica un val masiv de emigranți dinspre U.R.S.S. către Occident.

Nu e, deci, de neimaginat că un creier meta-kaghebișt din cadrul K.G.B.-ului și-a pus mintea la contribuție (cu sau fără ajutor din partea unui creier C.I.A.) pentru a formula soluția Elțin împotriva orei H, ce era previzibilă, cînd efectul Gorbaciov urma să se întoarcă, bum-rang, contra lui Gorbaciov însuși.

Dar pe noi ne-ar putea interesa, acum, mai puțin sau deloc fericita lovitură mortală pe care comuniștii sovietici și-au dat-o între 18 și 21 august 1991, dacă cazul Elțin n-ar fi și o lecție despre democrație. Ea spune, extrem de limpede, că o putere democratică pune umărul la construcția propriei sale alternative, nu îi pune piedici. Deosebirea între puterile de reflex totalitar și cele de vocație democratică asta e. Mai ales în vremuri de instabilitate ca acelea prin care am trecut (acum e sigur!) puterea se definește în chip esențial prin raportul său cu opoziția, mai mult decât prin declarațiile ei despre sine.

Că fesenștii noștri nu sînt o apă și un pămînt, e destul de clar. Dar aripa lor ce simpatizează cu ambiguitatea numită Iliescu nu mai poate fi gîndită fără evenimentele sovietice dintre 18 și 21 august. Această aripă va fi judecată de acum înainte din perspectiva desovietizării puterii de la Kremlin. Sintem obligați, acum, să gîndim că ipoteticii puciști care ar fi urmat exemplul Kremlinului la București nu aveau în plan să-l elimine pe Ion Iliescu din joc, cită vreme, iată, Ion Iliescu nu s-a delimitat de puciul de la Moscova nici măcar cu fermitatea cu care a făcut-o guvernul nostru, care, la rîndul lui, nu a găsit tonul delimitării radicale pe care l-au găsit celelalte guverne est-europene implicate în consecințele nefaste ale unei eventuale reușite a puciului sovietic menit să restaureze tezele comunismului cu față umană.

Dar sperăm că domnul Ion Iliescu nu este atît de fanatizat de putere precit era tatăl său ideologic din partidul comunist român, numitul Ceaușescu Nicolae. Și mai sperăm, de asemenea, că domniei sale îi este acum limpede că mai degrabă îl vor judeca normal cei din direcția democrației-liberale decât cei din muribunda linie dură a restaurației comuniste. Cu o condiție, însă, care, după „revoluția Elțin”, este indispensabilă: aceea ca președintele nostru să-și pună mintea la contribuție, relațiile în mișcare și banii la bătaie pentru a sprijini apariția liderilor democrați în viața politică a țării.

Este, pe scurt, ceea ce am vrut să spun în aceste însemnări și este principalul motiv pentru care eu voi vota cu Partidul „Alianței Civice”, chiar dacă voi ști că liderii ei au primit ajutoare oculte, financiare și nu numai, de la F.S.N. ori de la președinție.

Radu G. Țeposu



DIVERSELE PERSONAJE COCOȘATE FACUTE ÎN FLORENȚA ÎN ANUL 1616 DE JACOPO CALLOT. Ilustrăm numărul cu alte personaje din această serie

Lupta împotriva calității

ULTIMELE zile au fost dintre cele mai proaste. Vreau să spun, țara asta a avut niște zile nenorocite. Nu sînt primele și nici ultimele, de la un timp încoace. Dar acestea au fost proaste într-un mod deosebit, într-un mod exemplar, aș zice; merită, de aceea, să ne aplecăm asupra lor.

DUMNEZEU nu bate cu parul. Ci cu inundații și cu congrese ale P.S.M. În privința inundațiilor, facem ce putem: îngropăm morții și apelăm la mila publică. Mărimile donează cîte zece mii de lei și ne sugerează să le urmărim exemplul. Cu plăcere, dar unde e contul „Libertatea”? Ce-ar fi să aflăm cu această ocazie ce s-a întâmplat cu miliardul de lei și cu valuta pe care „the stupid people” din țară și din străinătate le-au donat anul trecut?

În ceea ce privește P.S.M.-ul... asistăm cu interes. Numai așa, ca să arătăm lumii cit de multilateral dezvoltăm sintem și ce dor ne e de lagărele comuniste.

Prin toamna anului trecut, o scriitoare din Anglia, Caryl Churchill, a comis o piesă de teatru despre ceea ce s-a numit Revoluția română din 1989. Piesa, jucată pe scena Teatrului Național din București, a fost primită cu un oarecare sentiment de jenă; prea ne spunea verde-n față niște adevăruri (printre care se strecuraseră, totuși, și vreo două neadevăruri) pe care nu prea avem obiceiul să ni le spunem nouă înșine. În final, apărea un arhanghel Gavril (aluzia la nostalgiile legionare ale unora dintre noi era mai mult decât transparentă) și toată lumea dansa Lambada.

Se pare că turistii englezoalci aveau dreptate. Arhanghelul și-a și făcut apariția. Asistăm plăcizi la o lovitură de stat „pe șest”, constînd în fuziunea iminentă a P.S.M. cu „Vatra Românească” și cu „partidul România Mare” și în preluarea puterii de către partidul unic și extremist care va rezulta. Fără zarvă, încet, dar sigur, aceste lucruri au și început să se petreacă. Ajunge să ne gîndim la locurile unde-i putem găsi pe simpatizanții acestor grupușcule politice de șoc, puțin numeroase, dar foarte gălăgioase: în armată, poliție, S.R.I., în camera deputaților, senat — și mai departe... Ce naște din pisică soareci mîncîncă, și pină una-alta, soarecii sînt noi, „the stupid people”. Dar, dacă dna Churchill ar fi îndrăznit să prevadă toate astea acum un an, ar fi fost huiduiată, ca o denigratoare a poporului român ce ar fi fost.

...Că doar domnul președinte Iliescu ne încredințase că partidul comunist e mort. Iar domnul președinte e un om onorabil, nu? Cine se opunea pe atunci organizării unui referendum național cu privire la scoaterea în afara legii a partidului comunist? Parcă tot domnul președinte — sau mă înșală cumva memoria?

Au franțuzii o vorbă: les morts que vous tuez se portent assez bien, morții pe care-i omorîți o duc destul de bine. Iar Nicolae Iorga spunea: cine uită nu merită.

Să-l lăsăm, deci, pe comuniștii legionari să-și facă mendrele — și să nu ne mirăm de ce va mai urma.

ÎN PAGINILE publicației *Răcnetul Carpaților*, aparținînd unui partid mic, dar

rentabil, un domn Groza, care a „mirosit” că regizorul Andrei (sau Raul, Radu etc.) Șerban nu intenționează să-și prelungească șederea în țara natală, se grăbește să preîntîmpine evenimentul. Conform datinilor strămoșești ale p.c.r., care ne învață că nimeni nu poate pleca din sinul nostru mic, dar sincer, fiindcă așa vrea el, ci numai în calitate de „iesclus”, dl. Groza îi dă cu huo. C-așa e frumos în sat la noi: dac-a venit unul să te ajute, injură-l la plecare. Să te țină minte.

Trebuie să afle improvizatul gazetar de teatru unele lucruri: *Unu*. Se zice că un om educat poate auzi orice. Nu și dl. Groza, care a rezonat într-un anume fel — ce îl privește direct și personal — la vorbele rostite pe șleau. Nimic nou sub soare: și jupin Dumitrache Titircă înmă Rea ar fi reacționat la fel. Dar jupin Dumitrache nu scria la gazetă, asta e diferența.

E de reamintit, totuși, pentru uzul exclusiv al dlui Groza, că în ciuda acelor vorbe și tocmai ca o dovadă a talentului regizoral, publicul a receptat actul scenic în cauză ca pe un moment de tragism autentic, pur și elevat. Și nu s-a manifestat nicidecum în sensul speculat de dsa. Să rețină, deci, cel mai celebru cronicar dramatic de pe strada sa că fixațiile, obsesiile, manile, care-l fac pe cel în cauză să tresară auzind o vorbă mai slobodă pe scenă, sînt o problemă intimă a cui le are, iar destăinuirile, fie și involuntare, nu sînt destinate paginii de gazetă.

Doi. Antecameră (și nu „anticameră”) de bordel nu e Teatrul Național decît în visele teatral-erotice ale dlui Groza. La vederea nudității din „Trilogia” lui Șerban, publicul a simțit și s-a comportat ca într-o biserică. Și asta, iarăși, n-am spus-o eu pentru prima oară, dar o pot confirma. Am avut curiozitatea de a trage cu coada ochiului la vecinul mei din public, care nu erau cîtuși de puțin niște esteți suprarafinați, ci niște tineri muncitori — și am putut vedea că nu păreau întărități, ci cutremurați. Un sondaj de opinie în acest sens ar fi, cred, cît se poate de instructiv.

Altceva a deranjat la Național: competența, talentul. E limpede că spectatorul deprins cu spectacolele acestui regizor nu se va mai da în vînt după ale multor alți colegi ai săi. Prea e mare și vizibilă diferența valorică. Și e la fel de limpede că o salariată a Naționalului îmbătrînită într-un teatru de mina a șaptea va găsi exigențele regizorului repatriat de-a dreptul anti-umane și se va duce chelălăind, cu jalba-n protap, pină la Dumnezeu și mai departe.

„Auzi, tu: opt ore de repetiții pe zi! Și să ai și talent!”

CE LEGĂTURA poate fi între așa-zis răposatul partid comunist și o persoană de înaltă atitudine moral-cetățenească, precum dl. Groza?

Una singură: ambilor le displace calitatea. Pentru că, într-o țară unde ar fi posibilă o viață de calitate, adică o viață normală, ei n-ar avea loc. Ar dispărea de la sine.

Comunism înseamnă luptă împotriva calității. Cu orice mijloace.

12.08.1991

Dan Predescu

Poezia română și modelul Baudelaire

BAUDELAIRE năzuie la o depășire a Răului prin rău. E o întorsătură a psihicului atavic pe care o cunoaștem din eminesciana **Rugăciune a unui dăc**: convertirea blasfemiei în elogi. Păcatul original este axul universului baudelairean. Într-unul din eseuri autorul **Florilor Răului** meditează asupra esenței satanice a risului. Omului din zările omenirii nu-l erau cunoscute manifestările exteriorizate ale bucuriei și durerii; în paradisul terestru în care toate lucrurile păreau bune nu se ridea zgomotos și nici bucuria nu era exprimată excesiv. Risul și lacrimile sint deopotrivă copiii suferinței, spune Baudelaire, și s-au ivit pentru că trupul moleșit al omului nu a avut puterea să le înfrineze. Se întâmplă un lucru paradoxal: zeul suprem n-a pus în gura omului dinți de leu, dar acesta mușcă rîzind, n-a pus substanță veninoasă de șarpe, dar el seduce cu ajutorul lacrimilor. „Și luați aminte că tot prin lacrimi spală omul durerile omului, că prin ris îl înblânzește uneori și îl atrage; căci fenomenele zămislite de păcatul original vor deveni mijloace de răscumpărare”.

Deci păcatul original are o dublă calitate, la Baudelaire: degradează și înalță, înveninează și tămăduiește, înăștește și înblânzește, provoacă la pierdere, dar și la răscumpărare.

Gratie acestei credințe se declanșează un proces specific de demonizare în bine și în rău, demonismul avind o singură rădăcină. Satanismul baudelairean are o origine... divină. Satan și Dumnezeu fiind zămisliti din aceeași substanță. Diferența ontologică dintre ei este sfidată. Așa cum nu există o influență directă și mecanică, ci o proiectare empatică a unei culturi sau a unui artist asupra altei și altui artist, o interpretare a Eului nostru prin Celălalt, în Baudelaire spiritul românesc străluminează dimensiuni dintre cele mai diferite. Oricum, atingerile cu poezia și personalitatea autorului **Florilor răului** vădesc certa lui aspirație spre modernitate esențială, adică neformală.

Titu Maiorescu prefa și promovează prin Baudelaire, contrazicându-l spectaculos „clasicismul” său academic, programul estetic al lui Poe: scurtimea stimulatoare de sugestie a poemului, cerința unei conformități între cuprins și întindere („Frumosul ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp”). Garabet Ibrăileanu echivalează, în fond, baudelaireanismul cu „orășizarea”. G. Călinescu distinge la poetul francez „un spirit sistematic de construcție în sensul clasicist al Renașterii, centrul cosmic al poeziei baudelairene fiind Arteficele, Poetul. Fascinația marelui artificier „cu ochiul geometric” se exercită în cazul lui Arghezi într-un fel apropiat de cel călinescian și poetul **Florilor de muci** va întreține cultul poetului ca „un constructor de cuvinte, de catafresme, de cuvinte, de turlă și de sarcofagii de cuvinte”. Iar Macedonski care îl recepta prin simbolizmi mai minori credea că „wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvânt al genului omenesc”.

Modul baudelairean de a concepe poezia ca „o specie de vrăjitorie evocatoare”, în care să se continue de-a valma obiectul și subiectul, lumea exterioară a artistului și artistul, pare să obsedeze, autoritar, pe toți marii creatori români ai primei jumătăți de secol XX.

Proiectarea românească în oglinda ispititoare a modelului Baudelaire atestă și o delicată retragere din sfera lui de radieră. Prin aceasta se manifestă puternic datul ontologic al culturii române. Firește, nu avem de a face cu o acțiune de respingere totală, ci cu una de diferențiere, care la uneori formează inconștientului pift în arhetipuri.

Diagrama receptării **Florilor răului** de către secolul XX românesc începe într-un punct de reticență desenat de Ibrăileanu în cronică publicată în **Viața românească** (1911, nr. 12) și atinge punctul de sus în „portretul liric” realizat de Ion Pillat în 1936. „Anormalitatea”, inapetența pentru viață, limitarea la senzații, lipsa puterii de iluzionare îl determină pe criticul **Vieții românești** să nu vadă în Baudelaire „un poet de primul rang în literatura universală”. Prezența sincerității nu lasă, însă, nici o îndoielă. „Această simpatie pentru tot ce e viață împuțată e un sentiment atât de natural la Baudelaire, încât, în orice domeniu al realității, pe dinșul îl atrage ceea ce manifestează mai puțin aceea „vie impudentă și criardă”. Criticul remarcă și spaima de care e cuprins sufletul obosit al poetului francez în fața lucrurilor celor mai obișnuite și mai naturale din jur, spaimă care sub semnul unor momente ale lucidității numai de el cunoscute amplifică misterul înfricoșător al lumii fenomenale. Reticența lui Ibrăileanu e, în fond, aprobatoare cind este descifrată această relație existențială cu lucrurile.

Atenția lui Ion Pillat, care nu mai împărtășește asemenea rezerve, se focalizează asupra cauzelor și caracterelor proprii ale fenomenului Baudelaire, ce apare ca unul din marile rezervoare de alimentare ale poeziei contemporane. Intuițiile critice ale autorului **Amăgirilor** și **Limpezimilor** sint magistrale, formula unică a versului baudelairean se naște din imbinarea registrului poetic cu cel critic prin arta „corespondențelor” și

„ecorurilor”. Drama lăuntrică a poetului francez e dublă: „Dramă artistică: convicțiunea unui suflet suprasensibil, de poet, a unei inimi vibrante de iubire, alături de un cap lucid, de o gândire necruțătoare, de o putere rară de critică și de autocritică. Drama omului: dezacordul între puterea de imaginație și slăbiciunea voinței”. (Este corectat aici, prin răsturnare, punctul de vedere al lui Ibrăileanu care găsea și în acțiune, și lipsă de imaginație). Mai simfonic, mai pur și mai lucid decât romanticii, Baudelaire e „precursorul direct al poeziei moderne”. **Florile răului** ar fi o carte esențialmente catolică, după credința lui Pillat. Ideea „păcatului original” îl face să înalțe rugă către Satan care e Domnul Păcatului, către Dumnezeu, mai pe urmă, care e Izvâtorul acestui Păcat. Prin asemenea rugă zilnice ajunge la o nouă ordine spirituală, izbăvind și sufletul, nu însă și trupul. Baudelaire este, pentru Pillat, un poet „clasic”, care realizează un amestec de muzică, culoare și de nepusă legănare nostalgică; în felul acesta se conturează însăși estetica clasicistă a poetului român, se precizează orizontul „românesc” de receptare a lui Baudelaire. **Florile răului** sint, de fapt, un mozaic de atitudini disperate și contradictorii, un singur poem.

Reticența lui Ibrăileanu și aprobarea necondiționată a lui Pillat se întindesc în mod superb, fiind fețele aceleiași medalii. Atit unul cit și celălalt își apropie anumite laturi și se detașează de altele, acceptându-l pe „clasicul” normal și lucid, ros de o dramă lăuntrică și înfruntat cu misterul înfricoșător al lucrurilor.

Vladimir Streinu ne-a arătat convingător, în substanțialul său studiu **Fenomenul Baudelaire** (1968), în ce mod poezii români au îmbrățișat sau au respins poezia baudelaireană.

Bacovia, în volumul său **Plumb** din 1916, este cel mai înverdat baudelairean, evocând scene funerare, procese de degradare și agonie ale materiei sub ploii care intonează chiar plînsul ei, sub vălul unui spleen urban aruncat peste circume și bordeciuri și căzărni mărginașe sordide, sub sunetele dogite ale tălărilor, toate acestea configurînd metafora universală a „plumbului” existențial. Antinomia materie-spirit era preluată de la maestrul francez, cu un accent pus pe degradare, putrezire, disoluție. Totuși, unicitatea lui Bacovia nu este afectată: „declinul materiei, nerăscumpărat în spirit ca la Baudelaire, atrage dimpotrivă și declinul spiritului; funcțiile conștiinței retrăgîndu-l se în fiziologie, în senzație și în instinct, în simple automatisme de viață, care se despozează de expresia construită și se satisfac în inarticulabil, în gemete, exclamații, onomatopei și repetiții”. Tre-murul ființei bacoviene este unui existențial-securizant, retracilitatea lui în plasmatic apărînd ca o stratagemă, ca o modalitate de recuperare a spiritului. Ceea ce, la Baudelaire, apare ca o satanizare continuă la Bacovia este explorarea neîncetată a florului existențial sub povara plumbului destinului. Trăirea bacovină se conturează ca subtrăire în sfera subliminală a conștiinței, adică a inconștientului obscur, arhetipal.

TOT în mod tranșant se distanțează de poezia baudelaireană Tudor Arghezi, care asimilează influența autorului **Florilor răului** nu sub aspectul disjunerii materiei de spirit, ca la Bacovia, ci al cultivării unității patetice a antinomilor. „Perceperea coruptibilității și a elevației spirituale, cu tot ceea ce derivă din ambii ei termeni ca forme de presive exultante ale limitării și ale infinitului, sau ale piericiunii și eternității, este la el fapt liric indisociabil”. Arghezianismul corec-

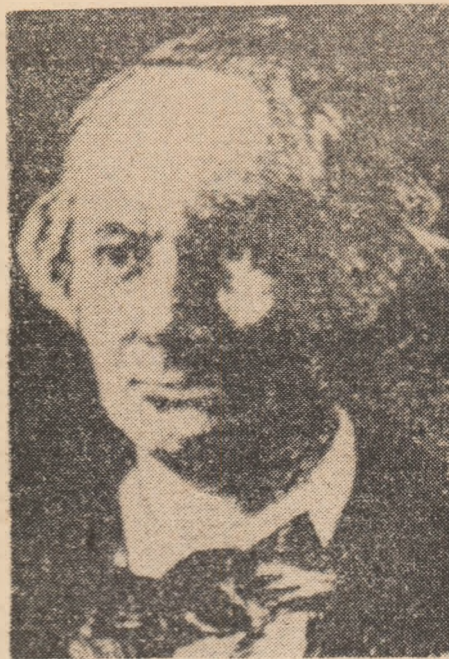
tează radical baudelaireanismul prin vigoarea conturului, prin libertatea democratică a versului, prin variație, forță și invenție verbală. Arghezi depășește incalculabil modicitatea formeii lui Baudelaire, spărgînd tiparele clasice cu ajutorul versului „descult”. Este, la Baudelaire, o luptă zadarnică de a recupera materia prin spirit, de a depăși limitele existenței prin aventură și a ispăși păcatul prin remușcare, totul sfîrșind într-un impas pesimist. La Arghezi, zice criticul, precumpănește însă termenul pozitiv al autonomiilor: „Poezia lui se luminează de aceea ca și paradiziac în cele din urmă, diferind cu totul de refuzul baudelairean al existenței”. Sensibilitatea argheziiană față de suflul viu al încolțirii și înfloririi se opune hotărît glaciei estetice baudelairene a sterilității.

Așa cum ne-o dovedește studiul comparativ al lui Vladimir Streinu, spiritul românesc a asimilat într-o perioadă ce se inscrie între imitațiile simbolistilor din preajma anului 1910 și traduceriile numeroase care vor apărea după 1930, doar latura dialectică a antinomilor baudelairene, completînd-o cu un organicism specific ce nu a mers pe linia „luciferizării” sufletului.

De fapt, încă Eminescu respingea „masca luciferică” a lui Baudelaire, asimilînd din el doar motivul furnicarului uman și structura antinomică generată de dezbinul lăuntric, fără exacerbară vre-unui element în mod voit. Apologia inorganicului, sterilității și a unității lumii obținute prin stabilirea de analogii artificiale (nu și a corespunderilor naturale) a stîrnit rezervele convenite ale autorului **Luceafărului**. Atit la Baudelaire cit și la Eminescu masca spulberă angelitatea femeii, numai că imaginea baudelaireană se constituie din antinomii extrem de polarizate, iar peste chinul iubitei eminesciene se așează vălul răcelii feminine. Lirica erotică a autorului **Florilor răului** apare cu desăvîrșire teatralizată, succesiunea fațetelor emblematice ale eroului deconcertîndu-ne: iubita ba e asemănată cerului, soarelui, stelelor, ba se înfățișează ca un schelet descarnat. În reprezentarea baudelaireană a iubitei Dumnezeu și Satan își dau mina, poetul complăcîndu-se într-un joc infernal al contrariilor, femeia e izgonită cu cruzime din paradisul iubirii pentru a l se contempla „doar trupul”. Urcarea spre virfurile spirituale ale trăirii erotice, mișcare, „tărmurile fericirii” alternează **Jurnalul intim** al poetului francez.

Baudelaireanismul lui Eminescu este erotic într-un mod convențional, mecanic sau alchimic: distanța dintre poet și iubită generînd o indiferență artificială, iar iubirea spirituală fiind substituită lesne prin cea carnală. Satanismul erotic baudelairean este prin el însuși salvator, traducînd insidios o mintuire provocată cu mijloace artificiale, un paleativ al trăirii. Eminescu, însă, rămîne un poet organic și necontrafăcut, ruptura dintre el și iubită producînd doar o sporire a iluziei, un continuum al recuperării prezenței spirituale a ei cu ajutorul visului: „Pustiul și urtul de-a pururi mă cuprind... / Doar brațele-ți de marmur, în visul meu se-ntînd”. Baudelaireanismul lui Eminescu este incidental, chiar și atit de „baudelairenele” **Dezgust**, **Gelozie** prezentînd doar reluări nesemnificative de motive, adieri reci dinspre Artictele spiritului pe care poetul le împingă îmbrăcînd repede vălul cail al iluziilor continui.

EMINESCU desăvîrșește printr-un contur mai tranșant hiperbolica înfățișare a poetului modern, pe care Baudelaire o sugerează în **Binecuvîntare**: „Eu știu că lină tine tot are loc Poetul / În rîd cu heruvimii, sortit la veșnicii”. Dum-



nezeul baudelairean este însă doar cel ce oferă generos „un divin remediu eternelor căderi”: suferința Demiurgului eminescian asigură consubstanțialitatea esențială a geniului cu el („Vrei poate-n faptă să arăți / Tărie și putere?”).

Eminescu, Bacovia și Arghezi se îndreptă cu Baudelaire prin explorarea cu mijloace simboliste a stării de îngrijorare a ființei. La cei trei poeți apropierea intimă de poezia baudelaireană a fost nuanțată de rezerva specific românească față de urit, lugubru, convențional, nehotărît, excesiv, de obșnuința de a cuprinde tot universul în unitatea lui organică.

Democratismul alegerii surselor de inspirație, al largirii sferei de motive stă de asemenea sub semnul lui Baudelaire care elogia acțiunea de pătrundere universală a soarelui asemănătoare celeia a Poetului: „Iar cînd, precum poetul, coboară în orașe, / Innobilînd ideea de lucruri nevoiașe, / Asemeni unui rege, fără de-alai în spate, / Pătrunde și-n spitale, și-n marile palate”. Poetii români, începînd cu Eminescu, își îndreaptă regali poeziei deopotrivă spre „scundele tăverne mohorîte” și spre castelele vodale auzînd de-a valma, în plan metafizic, plînsul ființei umane, ca și acela, de proporții, al materiei în proces de degradare. Caleidoscopul „captivei și învinșilor” și al tuturor celor care plîng, pe care-l reînvie amintirea lui Baudelaire în **Lebăda**, poezie dedicată lui Victor Hugo, este lesne identificabil în ceata prebегіа a copiii săraci și sceptici ai plebei proletare. Bineînțeles „democratismul” baudelairean este demonic, excesiv, liberal, admițînd nu numai osindii de soartă, ci și armata tuturor bolnavilor, vicioșilor: „Vin curvele, escroci, cu alaiul lor de vicii, / Și hoți de meserie nerăbdători așteaptă (...) / E vremea cînd bolnavii dureri nu mai suportă, / Și nefînța Noptii le suflă în aorta” (trad. de Radu Cărneci).

Ceea ce caracterizează energic baudelaireanismul „românesc” este, în sfîrșit, dorul cu complexul lui de momente și stări.

Este suficient să comparăm **Cetori** și **plai** a lui Baudelaire cu **Baladele toamnei** a lui Ion Pillat ca să ne dăm seama că, dacă la primul avem de-a face cu o alunecare în Neant („Vezi, sufletul-mi mai bine ca-n primăvară vie, / Cu-aripi de corb se-nalță și întră în pustie”), la cel de-al doilea decorul autumnal tipic simbolist recheamă doar „uitarea ce durerile alină”. În starea baudelaireană de spleen se infiltrează dorul, care unește dialectic hybris-ul cu catharsisul și instaurează echilibrul sufletesc. Prăbusirea duce, pe această scară complexă a trăirii diplomatice, spre înălțare. Neantul e evitat prin scufundarea în fondul spiritual ancestral, într-un substrat adine în care trăirile iau formă arhetipală.

Cultura română se proiectează în Baudelaire cu disponibilitatea sa pentru dialectica supremă a trăirii, pentru cimpul tensional ce se naște între ideal și realitate care duce, însă, spre eliberare. Edgar Papu arată că această înfruntare dramatică, lipsită de iluzii și caracteristică deopotrivă lui Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé și Eminescu.

Focalizînd la autorul **Florilor răului** această sensibilitate lucidă și tragică în raport cu monotonia plană românească, spiritual ancestral, într-un substrat adine un poet al ființei, al l'mitelor ei. Poezia apare, în lumina acestei atitudini, ca act existențial. Poetul pur și simplu este, dincolo de vîrstă și de marcarea de păcat: „Nici bătrîn, nici tînăr, el este. Este ceea ce vrea”.

Deci poezia este totodată existență și voință. Eminescu, Arghezi, Bacovia, Pillat, Ion Minulescu și toți poeții „splendidei generații” valorizează anume, această imagine profund fînțială a lui Baudelaire.

Față de acest poet complex al ființei s-au apropiat în mod diferit și traductorii români: dacă Al. Philippide a căutat să releve în spec'al satanicul, iată că Radu Cărneci ne propune un accent pus pe zeescul din el.

Mihai Cimpoi



Vocația ideilor generale

ASTĂZI, 5 septembrie 1991, sărbătorim un septuagenar. Un om de excepție. Personalitate de frunte a literelor române. Cu audiență, prin câteva cărți ale sale, și pe alte meridiane culturale. Sărbătoritul e Adrian Marino. Născut la Iași, în 1921, urmează cursurile secundare la trei dintre cele mai prestigioase școli nu numai din capitala Moldovei, dar și din țară. Liceul Militar, Liceul Internat și Seminarul pedagogic. Apoi, facultatea de litere și filosofie din același oraș, pe care o termină la București, în 1945, pentru ca în 1947 să-și ia, aici, doctoratul cu teza **Viața lui Alexandru Macedonski**, publicată din motive de forță majoră abia în 1966. O vreme a fost asistent la catedra lui G. Călinescu. Cîțiva ani avea să-i petreacă, aidoma altor colegi de generație, ca deținut politic. După eliberare, își reia îndelelnicirea de cercetător, nu și pe cea pe care ar fi meritat-o, de profesor, stabilindu-se la Cluj-Napoca. Semnind, la început, cu pseudonimul M. Adrian, capitolul dintr-un studiu consacrat Școlii Ardelene. Le-am semnalat elogios în „Gazeta literară”. Fragmentele apăruseră într-o revistă de lingvistică. Nu știu dacă autorul le-a întregit (măcar în manuscris) vizînd o eventuală carte închinată lui „ismului românesc”. Că a semnat cu pseudonim se explică prin faptul că, indiferent de sentință, multor foști deținuți nu li se îngăduia, cam doi ani (am trăit-o pe pielea mea), să-și iscălească textele cu numele lor cunoscut. După ieșirea din „carantină”, Adrian Marino devine o prezență editorială de referință, prin volumele încredințate tiparului. Înainte de a le enumera, consider premonitorii două evenimente legate de biografia sa intelectuală. A debutat la 18 ani, în „Jurnalul literar”, cu un comentariu despre teoreticianul, antropologul și criticul literar H. Sanielevici. Interesîndu-l, deci, încă de pe atunci, dinamica ideilor. Cel de al doilea moment, dovedind deopotrivă intuiția și luciditatea lui G. Călinescu, e consensul de caracterizarea pe care acesta i-o face: „Adrian Marino este mai ales un eseist curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, de expresie livrească”. Curios, adică stăpînit de demonul curiozității; malign, adică malițios. Evident, experiența umană, temperamentul, stările conflictuale, meandrele destinului vor nuanța portretul intelectual schițat de G. Călinescu, dar nu-l vor infirma. Dovadă e însăși opera sa și comportamentul lui social. I-am citit aproape toate cărțile (despre unele am și scris), i-am fost însoțitor la două consfătuiri internaționale (în Iugoslavia și în Finlanda), am stat de vorbă în repetate rânduri la „Minerva”, ne-am apropiat în dorința comună de a găsi mijloace eficiente de a atrage atenția lumii asupra originalității culturii române. Foști deținuți politici amîndoi, nu ne-am evocat niciodată, așa zice din pudoare, experiențele. Și pe unul și pe celălalt ne preocupă soarta literaturii noastre, din unghi și ideal și pragmatic. În cel privește, a făcut-o prin contribuția sa esențială în prima etapă a apariției trimestrialului „Cahiers roumains d'études littéraires”, editat de Editura Univers. Dar și prin frecvențele sale colaborări la reviste de specialitate din străinătate, culminînd cu tipărirea la Paris (firește, în franceză) a volumului consacrat lui Etienne de la Fontaine și rezonanțelor militante ale acestuia. Despre valoarea demersului critic al lui Adrian Marino ce se poate spune mai mult decît faptul că el a fost tradus în limba japoneză? Cum au meritat un destin similar și alte cărți ale lui, cu problematică teoretică. Vorbeam despre anume trăsături ale personalității lui Adrian Marino. Aș insista asupra celor care îl înrudesce, nu neapărat filial, cu G. Călinescu: setea de a ști, pe cît e omeneste, posibil, tot ce s-a scris pe marginea temei ce-l preocupă: hărnicia și o rar întâlnită putere de muncă; facultatea de a gîndi analitic și sintetic; capacitatea de a-și sistematiza ideile, în chip riguros, chiar dacă, uneori, e furat de paranteze și divagații ori de accente pasional partizane sub acolada replicilor malițioase la adresa celor care nu au fost mereu de acord cu el sau, pur și simplu, nu

l-au înțeles corect; erudiția și discernămintul; conștiința umanistă literară și patriotismul înăscut. Apropos de acesta din urmă, n-am să uit niciodată intervenția lui la Consfătuirea de la Lahti pe tema identității naționale a literaturilor.

EDITORIAL, spuneam, Adrian Marino a debutat în 1966, la 45 de ani, cu **Viața lui Alexandru Macedonski**. Carte de minune. Neîntrecută pînă azi, în care omul e înfățișat în toate avaturile și contradicțiile sale, temperamentale, caracterologice, ideologice, sociale, politice, raportate la situația conflictuală a epocii. Volumul următor, apărut peste un an, **Opera lui Alexandru Macedonski**, la rîndu-i încă nedepășit, se ocupă de scriitor. Definit pe coordonate comparatiste și ca romantic și ca inovator de factură modernă, și ca teoretician al simbolismului etc. Istoricul literar, afirmat ca atare, era, firește, cel mai avizat să îngrijească și o ediție critică a operei macedonskiene. Asigurată textologic de Elisabeta Brăncuș, întreruptă, însă, după câteva volume. Probabil pentru că Adrian Marino, în căutarea sinelui, își găsise vocația ideilor generale. O probează în 1968, prin **Introducere în critica literară**, (tradusă, apoi, în maghiară) încercînd o definiție a disciplinei, stabilindu-i formule, structuri, substructuri, suprastructuri, cu trimiteri la exemple istorice, dar și la cele în vogă astăzi. Numărul considerabil al autorilor europeni și americani care priveau actul artistic dintr-un unghi nou teoretic i-a întărit și lui convingerea că „ideile literare”, principiile călăuzitoare, conceptele își merită, cu prisosință, atenția cercetătorilor, indiferent de rezultatele valorice, exemplare pozitiv, ale materiei literare pe care operează. Iată-l, în consecință, pe Adrian Marino



Adrian Marino a împlinit 70 de ani
(Fotografie de Ion Cucu)

publicînd, în 1973 un prim, decamdată (sper) **Dicționar de idei literare**, conținînd veritabile definiții enciclopedice ale unor termeni literari, în ordine alfabetică, de la „a” la „z”. Tratatul potrivit principiului larg justificat și argumentat în prolegomenele **Dicționarului** prin formula teoretică și metodologică a „criticii ideilor literare”. Utilizată, de altfel, de Adrian Marino și mai înainte în **Modern, modernism, modernitate** (1969), și în **Clasicism, baroc, romantism** (în colaborare, 1971). Analizînd termeni deveniți concepte referențiale policrome și polisemantice, tentante prin spectrul lor ideologic și expresiv pentru cele mai variate interpretări. De asemenea termeni-concepte se arată fascinat comentatorul — glosator și în acest prim volum al **Dicționarului**. Orientativ aleg cîțiva, absolut la întimplare: actualitatea, antiliteratura, autenticitatea, avangarda, barocul, bio-

grafia, elasicismul, comedia, creația, curentul literar, decadentismul, eseul, experimentul, fantasticul, formalismul, gustul. Pledînd pentru „o nouă critică”, Adrian Marino și-a considerat **Dicționarul** ca o lucrare hermeneutică. Nu altfel va defini-o și pe următoarea, tipărită în anul următor (1974), intitulată **Critica ideilor literare**, tradusă și în germană și franceză. O aplicare practică, de data aceasta la opera unui singur autor, de reală complexitate, este **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1980).

CUM NU E CAZUL, nici rostul acestor însemnări aniversative, să mă refer, măcar bibliografic la toate textele semnate de Adrian Marino, mă limitez la a-i menționa notele de călătorie. Excelent scrise. Caracteristice pentru intelectualul de rasă care este. Alături de el am vizitat la Helsinki și Copenhaga, muzee, biblioteci, cimitire, monumente de artă, anticariate, l-am văzut transcriindu-și pe loc impresiile în blocnote, reținînd, prin observații fugitive, și aspectele curente ori insolite ale vieții cotidiene. Aș mai reține, ca ecou critic al unora din afirmațiile făcute în cărțile sale, pe cea referitoare la statutul inferior al foiletonului critic, mai exact la cronică și recenzie, comparativ cu acela de eseu, de studiu, de analiză și sinteză. În realitate, Adrian Marino nu le subapreciază utilitatea și funcționalitatea, ci factura, uneori, frivolă, complezentă, partizană, absența discernămintului critic. Din 1939 pînă în zilele noastre n-a practicat și el cronică, recenzia, comentariul, articolul și nu doar pe probleme literare? Fie-mi iertată divagația. Am făcut-o cu sentimentul celui ce caută pete în soare. Mai revelantă decît o rezervă sau o replică la nu știu care pagină (oricînd discutabilă) e admirabila tentativă a lui Adrian Marino de a clarifica noțiuni, mai precise concepte, de a le problematiza, de a le regîndi fără aprehensiuni dogmatice, de a le trăi în diacroniile, sincroniile, dar și în sincerității lor. Cert este că sărbătoritul, uitînd întemperiile și traumatismele, la șaptezeci de ani, își poate privi cu seninătate și mîndrie opera, cum i-o privesc și contemporanii din țară și de peste hotare.

Aurel Martin

Ultima suflare

Imi cad literele din cuvinte
cum mi-ar cădea dinții din gură.
Bilbiială? Sisiiială?
Sau e muțenia de pe urmă?

Îndură-te, Doamne,
de cerul gurii mele,
de omușorul meu,
acest clitoris din gitlejul meu,
vibratil, sensibil, pulsatoriu,
explodînd
în orgasmul limbii române.

Îi iubesc

Poetii
misterioșii,
fățîșii,
coifurile — înlăuntrul țestei,
scuturile — de țiplă,
poetii,
aceste specii, aceste sepîi
care se apără
împroșcînd cerneală.

Nina Cassian



Leo BOTNARU

Bucuria cea grea

Nicicum o altă re-botezare a
singurătății
decît : neagră inundație,
oarbă potopire devastatoare...
Dar !
totul — lume, suflet, dispoziție
particulară —
e preschimbat
de irezistibilă declanșare a luminii,
a acestei nestăvilită și grele
bucurii care
ar putea, furioasă, să ne spargă
geamurile ca,
mai apoi, noi
să pășim desculț pe cioburile
tăioase,
să pășim benevol și oarecum
resemnați,
gata
de a ne cere iertare.

Fizionomie

Cu fața ta crispată de ură
nu păta lumina.

Inima anonimă

Seara devreme, cînd te întorci
din uriașă sihăstrie a lumii
sau noaptea tîrziu, cînd vii de la
clubul celor
treceți de ce se trece, după care
inevitabil se rămîne în mare
singurătate,
de cîyn intri în odaie,
umbra ți se retrage după tine
ca o punte șubredă de peste
inexistentul șanț de apărare
al unei cetăți demult cucerite,
devastate, pustiite, părăsite în
care
a rămas doar inima ta : o inimă
ca toate inimile, obișnuită, pe care
din lipsa semnelor caracteristice
nimeni nu o va putea recunoaște
dacă a fost a unui însingurat
ori a unei însingurate...

Hamlet cel bătrîn

Precum și Dumneavoastră
îl știam doar pe Hamlet cel tînăr,
veșnic tînăr, și mare surpriză !
îl întîlnesc pe Hamlet îmbătrînit,
mai bătrîn și mai neputincios
decît Lear,
mai îngîndurat decît oricare ins
din LUMEA-SHAKESPEARE.
„La ce te gîndești ?” îl întreb.
A fi sau a nu fi ?” îmi răspunde
Hamlet cel bătrîn
precum veacuri în urmă
răspundea, întrebînd,
Hamlet cel prea tînăr.

Iunie

Firește, pozează :
chiar de-și trece printre degete
roșiile mătânii ale cireșelor coapte,
e prea tînăr, tînăr de tot
ca să poată fi și-ngîndurat.

Șoimul de aur

(cînt de acin modern)

Trec norii în suite de ipoteze
arhitecturale
pentru pusta înțelenită. Din cînd
în cînd

prin rare ochiuri de senin
șoimi de aur străfulgeră-n
coborîre acrobatică
peste prada umbrelor alergătoare
pe pămînt,

peste vătuii dorului agonizînzî
prin stepa sufletului meu
și ea, așisderea,
fără o topografie precisă,
și ea, așijderea,
de o adîncă însingurare
în care
arde inima-mi ce deapănă
descîntec de alinare :

De prinzi șoimul cel de aur,
să stropșești în măcinare
ghiara lui de răpitoare
și cu gînd de înturnare
și cu simț de întremare
s-o presori pe ce te doare.

De prinzi șoimul cel de aur !



Teze

1
Ce ispravă,
ce inspirată tentație ! — prin
cercetări,
prin documentări de-o viață
să concretizezi ziua,
data,
anul,
locul,
epoca în care
a căzut falnicul
dar nesăbuitul Icar ! Concomitent,
avînd forțe destule
pentru a demasca lipsa de vocație,
lenea incurabilă,
necompetența celui ce susține
expres
că Icar
n-a căzut niciodată...

2
Într-o zi vine un ins
și-mi spune că el este Icar.
Prezentarea-i nu m-a surprins,
deoarece eu admit
că dacă-i să cazi tocmai de lingă
soare
pînă ajungi la pămînt
ai timp indeajuns
să-ți crești alte aripi
în locul celor topite.

Aspirație și operație

...Și i-au găsit în inimă, adînc
două aripi mari, împăturite.

Depărtări

Ce ar însemna
peste nouă mări și nouă țări ?
Nimic n-ar însemna
în comparație
cu peste nouă suflete
și încă nouă suflete omenești
care au fost prietene
sau neamuri
sau aprig îndrăgostite au fost
și-acum — înstrăinate...

Plecarea din preajmă

Pe deceniu ce trece, Eternitatea
e tot mai mult coborîtă
la primitiva rînduială a ornicelor
și calendarelor care, necruțătoare,
ne amintesc de optimismul nostru
juvenil,
de biiguitorul omagiu adus
posibilei minuni
nici pînă astăzi întimplate. (Ah !
de trecuta naivitate intimidată,
umbra, ca un chip adevărat,
se întoarce cu fața la perete,
roșînd de cele crezute cîndva
de noi și de ei — dedublații ca
personaje din
evantaiul cărților de joc).
Mai știm
ori nu mai știm a învinge eșecurile
pentru a nu ne încrede în alte
făgăduiri

pripite ?... Sufletele
amputate cu falsă credință
abia de-și mai aduc aminte că
tinerețea le-a fost
precum o permanentă venire
în preajmă,
o tainică apropiere de lumea
cea mare,
în vreme ce, pe zi ce trece,
viața aduce a înstrăinare,
a plecare din preajmă și, precum
niște zei
cărora li s-a confiscat eternitatea,
nimenea din noi și din ei nu va
ajunge în
iertarea legendelor fără de vîrstă.

Excursie

Nu mai sînt bun
de excursii în colectiv —
de-acum rămîn în urma
mai tinerilor fugari
pe cărări montane,
printre priveliști cu brazi
și stejari ; fugari
ce s-ar conduce parcă
după fluctuantele hărți ale norilor
Mă opresc,
de popas,
pe marginea unei prăpastii
care desparte
o culme cu brazi verzi
de alta cu stejari ruginii,
ca pe marginea unei prăpăstii
între ceea ce știu
și încă nu știu
despre-alcătuirile lumii.

Formele fără fond, azi

CELEBRA formulare maiorească de la mijlocul secolului trecut definea paradoxul sub care aveau loc începuturile modernizării României în formele instituționale ale Europei occidentale, mai exact, în formele instituționale ale Franței. Aveam, adică, parlament, dar nu și electorat educat în spiritul unei culturi politice de tip democratic și parlamentar. Aveam, adică, Academie, dar nu și suficiente personalități care să justifice prin valoare titlul de academician. Aveam, în fine, o limbă literară cultă, dar nu și o gramatică stabilă care să regleze importul de neologisme. Timpul a trecut în defavoarea pesimismului maioreșcian. Formele europene imprumutate de societatea românească au reușit în câteva decenii să catalizeze cristalizarea fondului autohton în structuri stabile de mentalitate. E. Lovinescu avea să constate cu îndreptățire, după jumătate de secol, că formele fără fond au jucat într-un sens maieutic: au mosit nașterea unei mentalități de tip european într-o civilizație ale cărei instituții de acest tip nu erau la început decât niște simple **forme fără fond**. Expresivitatea acestei expresii maioreșciene rămânea și rămâne încă în selătoare. Ce e aceea **formă fără fond**? O imposibilitate logică. Un ilogism, pur și simplu. Nu există formă în sine. A. desigur, pot exista forme inadecvate unui anume fond: și despre așa ceva vorbea, de fapt, Maioreșcu. Dar atunci problema nu era numai aceea de a judeca sentențios inadecvarea, ci și aceea de a stabili în ce constă fondul cărui nu i s-a găsit încă expresia politică, adică socială, cea mai adecvată. Maioreșcu nu face o analiză a acestui fond.

Eminescu nu face nici el o astfel de analiză, dar propune, în zeci de articole de gazetă, puncte de reper pentru o identificare a fondului care se revoltă și care se va revolta în jocul constringător ce stă să se nască din cauza noilor forme ale societății românești, inadecvate mentalităților profunde ale identității naționale. Viziunea eminesciană este, însă, nonsociologică. Din păcate analiza identității naționale nu se mai putea face, la mijlocul și la finele secolului trecut, numai cu mijloace intuitive. Spiritul critic pe care îl incorporau noile forme instituționale europene și, în consecință, mentalitatea pe care acest spirit critic o mosea erau într-o opoziție funcțională față de orice lirică a auto-definirii specificului național. Drept pentru care linia eminesciană a analizei spectrale a iden-

tității noastre spirituale este preluată de N. Iorga cu o instrumentație de tip istoriografic, mai puțin expusă riscurilor purei viziuni poetice, lirice ori intuitive, dar nu mai puțin riscantă în planul proiectelor pragmatice. Rămâne, însă, dincolo de exagerările ideologice ori conjuncturalmente politice, evaluarea corectă pe care Iorga o face în legătură cu importanța componentei istorice-tărânesti a identității noastre reale.

De aici putea începe — și a și început — o polemică de lungă durată între accentul pus pe viitorul societății românești (în care componenta citadină, europeană și liberală urma să joace un rol din ce în ce mai important) și accentul pus pe conservarea structurilor solide ale trecutului (în care componenta rurală, răsăriteană și conservatoare era obligată să-și apere valorile). În fond, din punctul de vedere al identității noastre spirituale, disputele politice românești s-au desfășurat între aceste două opțiuni: liberalismul și conservatorismul. Jocul extremismelor ce pot deriva din această dispută s-a întimplat să fie facilitat de venirea la putere a hitlerismului în 1933, și tot ceea ce a urmat până la finele lui 1989 n-a mai fost, pentru noi, românii, decât o rupere forțată a firului clasic al polemicii liberalism-conservatorism în favoarea extremei drepte (ce deriva din uoipizarea tradițiilor noastre răsăritene și țărănești) ori în favoarea extremei stîngi (care ne-a fost impusă, cu forța tancurilor de ocupație sovietică în absența celei mai firave tradiții naționale).

La ora sa clasică, aflată încă departe de amenințarea avangărilor extremiste, polemica liberalism-conservatorism își avea liderii în persoana liberalului tipic care a fost Ionel I. Brătianu (asadar, un om de partid) și, respectiv, în persoana profesorului de logică și metafizică Nae Ionescu, personalitate fără de partid. Era limpede că mentalitatea citadină-liberală învinsese în și prin instituțiile imprumutate din Franța după 1848, iar mentalitatea răsăriteană-conservatoare nu se mai putea exprima decât prin intermediul Universității, al gazetăriei ori al speculației intelectuale. Era limpede că polemica ajunsese într-un punct fericit în care civilizația liberală, ce făcuse și făcea progrese considerabile în societatea românească, ar fi urmat să se confrunte, prin liderii intelectualității ei, cu argumentele de tip esențialmente cultural ale liderilor viziunii conservatoare din țară. Mai exact, polemica formelor europene cu fondul

autohton putea înceta să mai fie una politică și ar fi putut deveni o normală dispută intelectuală între adepții civilizației moderne și nostalgicii culturii tradiționale. O tipică polemică între criterii diferite: civilizația ține de politică și de opțiunile sale, cultura ține de spiritual și de tradițiile sale.

Anul 1933 a făcut să fie posibilă, din nou, incurcarea criteriilor ca și cum ele nu s-ar fi aflat în planuri diferite ci pe același plan, al politicului. Au putut să apară, astfel, formațiuni politice cu o ideologie mai degrabă spirituală decât pur politică. Garda de fier a fost, la noi, expresia acestei confuzii, tipică pentru o epocă de confuzie a criteriilor. Ceea ce era confuzie, după 1948, din pricină că mentalitatea noastră publică nu era încă evoluată în sensul europenității moderne, redevenea confuzie, cu atât mai gravă fiind de astă dată incurcarea criteriilor cu cit acest amestec de planuri își putea spune partid și putea chema electoratul să voteze pentru ceea ce era în același timp și politică și spiritualitate. Cum, adică, să votezi pentru specificul național? Cum adică să votezi ce este aceea să fii român? Ești român și gata, prin tot ce faci, inclusiv prin asemenea rățări.

UNDE ne aflăm noi, românii, în acest moment? După cîteva ani de pseudo-morfoză în sens legionar a mentalității noastre publice și după încă 45 de ani de pseudo-morfoză de tip comunist, noi sintem, acum, în faza refacerii memoriei noastre naționale. Unde a început amnezia? Nu e nevoie de o terapie de șoc pentru a ne aminti. Ajunge o simplă reconstituire. Ora clasică, încă nepervertită, a polemicii formelor fără fond era aceea în care mentalitatea noastră publică făcuse distincția esențială: civilizația ține de politică și, deci, de opțiunile partidelor ce își impart puterea prin alegeri libere, iar cultura ține de spiritual și de tradițiile sale. Între politică și spiritualitate, între civilizație și cultură, nu poate fi dispută, căci mărul nu are ce să-i reproșeze pămîntului din care s-a născut, dar poate intra cu el într-o colaborare dialogală. Disputa directă dintre măr și pămîntul din grădina nu poate duce decât la o barbarizare totală a logicii. Ceea ce s-a întimplat, de altfel, în ultimii mai bine de 50 de ani în România și în toată Europa de Est, ca să nu mai vorbim de imperiul sovietic.

Ne aflăm, asadar, în fața unei reînnoșări cu ora clasică a polemicii noastre cu

noi înșine. Și știm acum că nimic nu poate face mai rău acestui dialog decât incurcarea criteriilor. Politica e politică, iar spiritualitatea e spiritualitate. Dialogul dintre ele nu are cum să fie care pe care sau față în față. Fiecare om politic este purtătorul unei viziuni spirituale despre el însuși și despre noi înșine. Acest fel de a fi și în spiritualitate al omului politic ca individ e singura moșire normală a politicului de către spiritual.

De aici derivă rolul cel mai important într-o societate. Este rolul scolii.

A continua să ne complacem în confuzii de criterii care fac joncțiuni între politic și spiritual ar însemna să ne refuzăm ieșirea din barbaria mentalității magice în care ne-a aruncat comunismul. Nu sentimentele fac viața societății, ci instituțiile, iar instituțiile nu sînt numai opera unei generații, ci mai ales calea prin care se exprimă o societate în dialogul ei cu sine. A construi instituții este opera politicului, după ce a construit oamenii politici va fi fost opera spiritualului din mediul identității noastre naționale care, la rîndul ei, este o devenire, un dialog, o polemică (inclusiv cu rățările istoriei care cade, uneori, din cer, sau urcă, alteori, din infern).

Încit, dacă vom uita din nou ceea ce prea bine se știa la ora clasică a polemicii care este propria noastră identitate spirituală post-modernă (căci polemica noastră despre noi înșine face parte din acest înșine), anume dacă vom uita că națiunea nu este o realitate politică, cu atât mai puțin un instrument al politicului, ci o configurație spirituală, o expresie a identității noastre ca noi înșine și, deci, o sumă care este mai mare decât adunarea identităților noastre individuale, dacă nu vom ieși din amnezia în care ne-a aruncat o istorie pe care am suportat-o dar n-am dorit-o, ne va fi greu să înțelegem pericolul pe care îl încălzim la sin și în textul Constituției ce stă să fie votată în curînd, anume legiferarea dreptului unor partide de a se constitui pe o platformă ideologică ce se revendică nu de la un program politic ci de la ideea de națiune.

Nici măcar poporul român în întregime lui, la ora de față, nu are dreptul să-și revendice ideea de națiune, căci nu-i poate chema la vot pe morții neamului, care au făcut să fim ceea ce sintem, și nici pe viitorii copii ai neamului, care vor face să fim ceea ce vom fi.

Ioan Buducă

Încercarea de integrare a limbii române printre limbile slave

EXISTĂ o etapă a istoriei limbii române ale cărei sechele persistă încă — deși prea puțin — le conștientizează ca atare — și al cărei început a rămas în semi-obscuritate sau numai unii dintre noi l-am cunoscut direct și încă mai puțin l-au înțeles perfilele țesături subterane. Este vorba despre încercarea de integrare forțată a limbii române printre limbile slave, începînd de la mijlocul deceniului cinci al acestui secol, atît în ceea ce rămăsese din România, cit și în Basarabia.

A existat, pe de-o parte, o destul de clară „politică lingvistică” (termen tehnic consacrat în lingvistică aplicată actuală) în partea dintre Prut și Nistru a fostei Basarabii numită „Republica Moldova” (nu cunosc ce se petrece în nordul și sudul nefericitului teritoriu sfîrtecat). Au funcționat acolo, pînă de curînd, două sisteme lingvistice (o diglosie, cum se numește în sociolingvistică). Limba română, așa cum o vorbim toți, în întreaga Românie — cu neînsemnate variante regionale —, a fost menținută, dar era folosită aproape numai în taină (acasă, „la bucatărie”, sau la sate în familiile păstrătoare de tradiții — cum am auzit-o, în 1990, în Zaim, satul lui Mateevici — sau luată în desăgele memoriei prin Golgotele deportărilor și readusă de supraviețuitori ca o adevărată comoră). Ea a izbucnit la suprafață, brusc, în 1989, ca „limbă oficială”, cînd s-a putut „vorbi fără frică” (redau între ghilimele ceea ce mi-au declarat scriitorii, lingviști sau oameni de la țară, în 1990). Paralel, prin „politică lingvistică” s-a impus, în relațiile oficiale și administrative, în comerț, în mijloacele de comunicare în masă, un sistem hibrid, rusificat fonetic, cu forme „recomandate”, astfel încît să nu semene cu limba română din „România”, și ca atare împetrîțit cu uluitoare elemente lexicale rusificate sau adoptate din cite un colț de regiune, și chiar cu calcuri gramaticale după limba rusă (la magazine se cerea „castrulea” în loc de „cratiță”, iar la TUM am mai gă-

sit, chiar în august 1990, inscripția „Ungherașul atribuției pionierești”, dovadă că nici limba de lemn a „atribuției” politice din România nu era acceptată). Desigur, scrierea cu alfabetul cirilic (cu transcrieri adesea arbitrare, denaturînd apoi ortoepia) a contribuit în foarte mare măsură la această operație de slavizare, cu atît mai mult cu cit cărțile românești din România erau interzise strict pe acest teritoriu. Incunarea politicilor lingvistice a constituit o impunerea oficială a denumirii de „limbă moldovenească” pentru acest monstru artificial (pe care eu însămi aș ezita să-l mai numesc „limbă română”, și care a fost abolit sau se depun eforturi să fie uitat). Dar s-a izbutit pînă și deturnaarea conștiinței lingvistice a maselor, așa încît a fost denumită astfel chiar și adevărata limbă română, aceea păstrată curată (în satul Zaim, anul trecut, oamenii vorbeau, la praznic, ca și mine, dar între noi a început — pentru scurt timp, căci acelor oameni inteligenți și de bună credință nu le trebuie mult ca să înțeleagă — un qui pro quo: ei își numeau curata lor limbă română „limbă moldovenească”, pe cînd eu — spuneau — vorbeam „românește”). Adevărul este că actuala limbă declarată „oficială” este „limba română”, aceeași ca în România, iar denumirea de „limbă moldovenească” poate fi lăsată istoriei ca nume doar pentru o pocitanie lingvistică la care s-a renunțat.

Dar o încercare de slavizare a existat și în România de dincoace de Prut. Despre aceasta s-a vorbit foarte puțin în termeni deschisi și a fost, se pare, dată uitării. Oricum, se cuvine să fie suflat colbul presărat peste anumite fapte datorită unui întreg sistem de obnubilare a memoriei. Greșeli ale trecutului se pot repeta, mai ales dacă nu sînt făcute conștiente urmașilor unei epoci istorice; ceva mai mult, cînd există sechele (unele grave) ale unei maladii, nici un medic nu ar fi iertat dacă, știindu-le originea, și-ar asuma vina tăcerii.

Pentru începutul încercării făcute în România, la care mă refeream, avem posibilitatea, datorită unor publicații, să-i datăm începutul în jurul anului 1946. S-a insinuat mai întîi — din fericire, lamentabil din punctul de vedere al argumentării, și așa subrede —, că limba română nu are un „caracter predominant latin”, ci „slav” (Mihail Roller — sub pseudonimul „Mihail Sova” — în articolul *Influențe succesive latine și slave în limba noastră*, *Contemporanul* nr. 4/11 oct. 1946). Acestui articol i-a replicat, după două săptămîni, pentru susținerea — fermă și destul de dură la adresa lui „Sova” — a latinității limbii române, tînarul bibliotecar de la Facultatea de Litere din București Boris Cazacu (ulterior, Mihail Ralea imi spunea nu rareori: „Cînd aude numele Cazacu, Roller vede roșu” — figură de stil: „se infuriă” — căci în sensul cel mai frecvent pentru Roller, aceasta era culoarea în care se apoteoza viziunea sa asupra lumii). Articolul lui Boris Cazacu, intitulat *Despre unele „influențe succesive latine și slave în limba noastră”* a apărut în *Contemporanul* nr. 6/25 oct. 1946. După alte două săptămîni, îl sprijinea pe Roller profesorul Alexandru Graur, propunînd chiar (el, specialistul în limba latină) o discuție în acest sens: „Socotesc prin urmare că ipoteza dlui Sova ar trebui aprofundată de specialiști și respinsă numai dacă o cercetare amănunțită ar dovedi-o nefundată”. Era începutul unei controverse care avea să se atenuze mai tîrziu (Al. Graur susținînd, desigur, ulterior, evidența, adică „latinitatea limbii române”). Dar, din motive politice, nu puțină vreme s-a inclinat balanța în favoarea tezei importanței covârșitoare a elementului slav în limba română. Aceasta din urmă a fost împovărată cu un anumit balast, culminînd cu „reforma ortografiei” din 1953 (inclusiv grafia cu i generalizată pentru a masca originea latină a numeroase cuvinte — ca pîne, din lat. panem, căine, din canem, etc. „exemple” care se cunosc, dar im-

portanța lor este ignorată sau minimă. zată; sau recomandarea pronunțării și scrierii sînt — deși majoritatea pronunțăm sînt, cel puțin datorită scolii, dar și în afara ei; sau răspîndirea mereu mai mare a pronunțării: ieu, ieste, care poate că era un fenomen frecvent în vorbirea straturilor „populare”, dar — întîmplător? — coincide și cu anumite forme din limba rusă). De asemenea, s-au exprimat, pe atunci, unele teze sau ipoteze teoretice, numai în aparență benigne sau „pur” științifice (de pildă, teza privitoare la „diftoangii din limba română”, Emil Petrovici explicîndu-i prin raportare la limba rusă, pînă cînd Al. Rosetti și alții au dat cuvenitele riposte științifice).

Articolul lui Sova-Roller putea constitui un avertisment, dar puțin l-au înțeles atunci, ca Boris Cazacu, gravitatea substratului, pentru România, dar și pentru inițierea, dincolo de Prut, a acelei distorsionate „planificări lingvistice”. „Sentimentalismul” care a fost pus în seama celor care pledează pentru reformă în sensul revenirii la trăsăturile majore ale ortografiei și ortoepiei anterioare ar putea fi atribuit, într-un inutil lanț polemic, și celor care au lucrat la reforma din 1953 sau care au re-elaborat-o ulterior (desigur, mulți fără a-i cunoaște substratul politic) și mai ales care au învățat, în școală, să scrie în acest cadru ortografic sau care nu știau și nu știu prea bine cum se pronunța, în limba standard, înainte de campania pe care o anunța un articol ca acela al lui M. Roller.

Boris Cazacu s-a născut la Chișinău la 15 ianuarie 1919 și a murit, în împrejurări incomplet elucidate și în contextul unei tragice coincidențe, în noaptea de 23 spre 24 august 1987, la București (unde a venit ca bursier, la studiile universitare, din 1937).

Tatiana Slama-Cazacu

Parabola labirintului

AMBASADORUL este romanul de debut al lui Ioan Mihai Cochinescu, profesor de muzică în Ploiești. Un admirabil debut, trebuie să adaug numaidecât. După Zmeura de cîmpie de Mircea Nedelciu, Sala de așteptare de Bedros Horasangian și Tainele lui de Cristian Teodorescu, Ambasadorul este romanul cel mai interesant pe care îl dă un prozator din generația '80. Structura lui epică este complexă. Roman istoric? Roman parabolic? Inteligență parafrază postmodernă în marginea unei vechi scheme textuale?... Ambasadorul este o scriere în stil baroc în care intră realismul istoric, reflecția culturală, utopia cărturărească și, în linia lui Umberto Eco, notele unei sofisticate aventuri în secolul al XVII-lea. Autorul își avertizează cititorul într-o primă întîmpinare: „Aceasta este o carte de vise. De aceea personajele și întîmplările sînt de cele mai multe ori imaginare iar potrivirea de nume este foarte ades întîmplătoare”. „Carte de vise”? Ambasadorul începe cu o descripție, foarte realistă, a unei petreceri în palatul țarului Boris Mihailovici spre sfîrșitul secolului al XVII-lea și se încheie, este adevărat, cu sugestia că tot ceea ce se întîmplă în narațiune este proiecția unui bătrîn cu imaginația nebună din epoca noastră. Un lung vis, dar, o fantezie enormă în care pătrund, ca într-o Arcă a lui Noe, elemente epice variate.

Punctul de plecare este Jurnalul de călătorie în China al lui Nicolae Spătaru-Milescu. Autorul însuși dă un citat, la început, din acest Moldavo Lacone Barone ac olim generali Wallachie... Personajul din Ambasadorul se cheamă Alexandru și, după ce cunoaștem cronologia faptelor sale, vedem că el are multe date din jurnalul Spătarului... S-a născut în Peloponez, este recomandat la Curtea țarului de către patriarhul Dositei, este un om învățat și a tradus din latinește în slavonă Arhimologhion și Elica, este trimis, în fine, de țar cu o misiune diplomatică la Kitai... Ioan Mihai Cochinescu a construit, pornind de la textul lui Milescu, un roman original, în primul rînd, prin fantezia și meditația lui epică. Scenariul urmează, pînă la un punct, pe acela din memorialul Spătarului. Cu abateri însă și complexități care schimbă sensul narațiunii și face din ea o parabolă a labirintului. Un labirint al istoriei, al codurilor de existență și al măștilor. În el pătrunde și încearcă să iasă, nevătmă, un învățat umanist care vrea să înțeleagă sensul lumii și să construiască o nouă structură arhitectonic-cosmologică... Un erou de ev mediu tîrziu, instruit la școlile Occidentului, și purtat de soartă în lumea de inerții, patimă și violențe din Răsărit. Alexandru slujește pe țarul Boris Mihailovici și este îndrăgostit de tînăra Maria din familia Bodrokin. Acestea sînt referințele și intrigă romanească din cartea lui Ioan Mihai Cochinescu. Milescu slujise pe țarul Alexei, căsătorit, a doua oară, cu Natalia Kirilova din familia Nariskin. Țarul are, din această uniune, un băiat, pe Petru Cerkaski, viitorul țar Petru I, iar din prima căsătorie doi băieți (Teodor și Ivan) și o fată (Sofia). Aceștia apar în roman cu nume schimbate și, desigur, cu roluri diferite. Țarina Natalia este frumoasa Maria îndrăgostită de Alexandru, Sofia este intriganta și concupiscenta Anasofia, cele două familii rivale (Miloslavski și Nariskin) se numesc în fantezia epică din Ambasadorul, Nemaslavski și Bodrokin... Sînt și alte note comune, ușor modificate în roman. Pornit în voiaj spre Kitai, Alexandru întîlnește în Siberia un călugăr sîrb Dejdan, surghiunit de țar. În jurnalul lui Milescu acesta se cheamă Juri Krijenici și-l înmînează ambasadorului, întocmai ca și în roman, două caiete cu însemnări despre tinuturile necunoscute ale Siberiei... În capitala Chinei, Alexandru, eroul din roman, se întîlnește cu lezuitul Verbiest, astrolog și tîlmăc, nu altul decît lezuitul Ferdinand Verbiest de care vorbește pe larg Milescu în jurnalul său. În fine, lungile și savuroasele, prin absurdul lor, convorbiri despre protocol cu askaniama și zarguceiul, trimisiile hanului, există — cu lux de amănunte — și în însemnările Spătarului. În roman, ceremonialul primirii este pus într-o ordine filozofică și socială și descripția lui nu este lipsită, de o fină ironie.

DAR să mă întorc la narațiunea lui Ioan Mihai Cochinescu. Romanul debutează, repet, cu o lungă scenă carnavalescă (o sărbătoare la Curtea țarului Boris Mihailovici) cu amă-

nunte: similitudini și simboluri pe care nu le înțelegem decît mai tîrziu. Un singur exemplu: lui Alexandru I se îngăduie să se apropie de țar, dar nu prea aproape, după un protocol care sugerează diferența socială dintre indivizi în noul imperiu; același personaj se luptă la curtea chinezească cu un protocol înfinit mai complicat, rămas același de sute și chiar de mii de ani... Două civilizații, două forme de nebunie a puterii într-o lume construită pe sistemul piramidei... Alexandru, un bărbat de 35 de ani, trimis de patriarhul de la Ierusalim pentru a sluji pe țar, este un om foarte cultivat pentru vremea lui. A călătorit mult și cunoaște toate artele și științele, inclusiv alchimia și muzica. Este el însuși un filozof preocupat de cauzalitățile secrete. Personajul din însemnările de călătorie ale lui Milescu era un diplomat abil și un geograf atent, personajul din Ambasadorul este un moralist intrat, cum se sugerează chiar de la început, într-un labirint (imaginea complicată a unei lumi în petrecere și în prefacere). În marginea istoriei, fantezia epică creează situații noi și pune pe acest om învățat într-o intrigă specifică romanului istoric romantic. Alexandru cunoaște, la propriu, pe viitoarea țarină, delicata Maria, și ce urmează este o poveste de dragoste lungă și zbuciumată. Maria naște, după o vreme, pe Vladimir și sugestia este, în romanul acesta în care orice întîmplare are mai multe dedesubturi, că urmașul la tronul imperial ar fi copilul grecului moldovean... Cum totul se petrece, să nu uităm, în imaginația tulbură a unui cărturar bătrîn și nebun care se la drept ambasador al țarului, ipoteza trebuie acceptată ca atare... Bănuitor și abil, țarul Boris Mihailovici îl trimite pe Alexandru în misiunea de care a fost vorba pînă acum... Este un mod de a-l îndepărta din preajma țarinei. În spatele ambasadorului se află un spion care are, în spatele lui, alt spion ș.a.m.d. Romanul, scris, în două seama, înainte de 1989, trimite discret la un sistem de suspiciune pe care îl cunoaștem bine. Alexandru este un funcționar imperial care gîndește și gîndirea este adevărată lui libertate. Gîndirea și fantezia. În Siberia și în China el întîlnește o lume în care totul se amestecă, magicul și cruzimile istoriei. Prozatorul face din personajul său un raționalist, în linia filozofiei occidentale, și un magician care întîmpionează, în ascuns, să creeze o nouă religie. Pare a reuși și, în trecerea lui prin Siberia, este venerat ca un Minuitor... Apare și o țară fabuloasă, Alexia, unde trăiesc alexandrii și se vorbește limba alexandrii care nu-l decît limba română. Este planul utopic al romanului — nu cel mai reușit, trebuie să spun — justificat epic prin faptul că personajul fabulează...

INSĂ Ambasadorul, ca roman în stil postmodern, se impune la lectură prin două sau trei note originale. Una este descrierea vanității puterii într-o istorie labirintică, vio-

lentă și confuză. Traversînd cu mijloacele secolului al XVII-lea Siberia și ajungînd în China, ambasadorul pătrunde într-o istorie hieratică în care cruzimile și vanitățile omenești sînt codificate. Ideea, într-o formă elementară, este notată și în textul de la care pornește romanul. Este, în fapt, partea cea mai interesantă din jurnalul lui Milescu. Confruntarea dintre spătar și askaniama, pe tema ploconelii în fața bogdiharului, este înfățișată pe larg în Jurnal de călătorie în China, cu amănunte și observații morale care plac și azi la lectură. Autorul Ambasadorului stimulează de literatură modernă (pentru care romanul istoric este o cercetare spirituală și o parabolă despre condiția individului) face din acest nesfîrșit dialog, plin de inteligență și violențe, o mică fabulă despre vanitatea codificată a puterii. Ambasadorul vrea să-l convingă pe marele mandarin că nu-l nevoie să te ploconești în fața hanului de o sută de ori pentru a-i arăta respectul, este suficient să te înclină o singură dată... Askaniama are însă indicații precise de la superiori săi și urmează o tradiție pe care nu se gîndește s-o tulbure... Disputa, întinsă pe zeci de pagini, este spectaculoasă și, ca epică de observație, foarte subtilă.

Substanțială este, în romanul lui Ioan Mihai Cochinescu, și proza de idei, meditația cărturărească. Narațiunea deschide și închide lungi paranteze despre diversitate și numărul unu, despre relația dintre arte și despre cauzalitățile îndepărtate care leagă natura de artă. Alexandru, produs al filozofiei raționaliste europene, întîlnește științele magice ale Asiei și mentalitățile ei, bazate pe relații secrete între om și marile universuri. Tînărul împărat al Chinei are raporturi erotice cu o plantă și, ajuns în preajma ei, Alexandru anulează printr-un efort de concentrare vraja petalelor care se desfac sau se string cuprinse de o misterioasă senzualitate. Scena împreunării simbolice dintre han și planta feminizată (un model ar putea fi aici proza lui Michel Tournier, interesat de erotismul natural și de „practicile senzualității polimorfe”) este memorabilă în Ambasadorul. O citez pentru a da o idee despre finețea stilului baroc, esteticizant și despre fantezia livrescă a lui Ioan Mihai Cochinescu: „Abia acum, Alexandru observă pata purpurie de lîngă tînărul han, planta ce tot mai mult își desface petalele la auzul acelei muzici totale, oferindu-se privirii cu-necetul își desăvîrșește vicleana mișcare de dăruire. Sunetele încă se mai aud prin tuburile străvezii, cînd hanul se răsucesc ușor și își întinde mina sa dreaptă, atîngînd cu prudență o petală și floarea, tresărînd încă și mai mult, se desface, dar tot încet, foarte, foarte încet, iar hanul atinge cu degetele sale subțiri, tremurătoare, o nouă petală și-apoi alta și alta și-acum el poate mîngia floarea întreagă și-nregul său trup este străbătut de un fior, tremur ce persistă minute în gir, amplificîndu-se în-

tr-o încordare și muzica încă și urmează drumul prin labirintul de cristal, țîșnînd prin pilni în armonii suprapuse peste armonice înfinite ale unor sunete mai pline, ce par a avea, din cînd în cînd, o însemnatate anume în compoziție și hanul a cuprins floarea cea roșie în ambele mîini și cu teamă și apropiere buzele de ea, o zvîcnire și se poate ghici în trupul său și chiar acum Alexandru rostește: Vreau să plecăm! cu hotărîre, iar chinezii, întelegînd atitudinea bruscă a înaltului oaspete drept limită a impietății și nu greață cum în realitate ea este, se supun dorinței sale. Lăsînd cu grijă crengile în jos, mișcarea ce obturează imaginea, nu însă și sunetul, devenit lasciv, tulburător, incitant, se îndepărtează, urmînd calea-i întoarsă prin junglă.”

SI PENTRU CĂ vorbeam de simboluri și simetrii în această lungă parabolă, este de remarcat că mica perversiune a hanului (aceea care deschide calea spre marea contopire cu universul!) are un corresponsent în practica, mai profană, de natură voyoristă, a țarului Boris Mihailovici. Prozatorul, luîndu-și mari libertăți față de istorie, o descrie inspirat și pe aceasta. Scena intră într-un lung joc al măștilor, substituirilor, dedublărilor, joc ce ține de esența lumii carnavalești care este, cum se știe, lumea medievală. Romanul este, și sub acest aspect, substanțial, cum profund substanțial mi se pare imaginația ideilor în această narațiune cu o deschidere largă: de la politica la armonia și senzualitatea plantelor... Nu l-aș reproșa lui Ioan Mihai Cochinescu decît cîteva dilatări ale fanteziei livresci, împovărarea paginii cu prea multe titluri și citate în maniera Eco din Numele transdărilor...

Postmodernismul românesc, căruia unii s-au grăbit să-l anunțe decedul, are în Ambasadorul o piesă de rezistență. Dovadă între altele, că posibilitățile lui estetice nu s-au epuizat în literatura noastră. Semnalează, în acest final de cronică apariția unui prozator nou în care ne putem pune, cred, mari speranțe.

P.S.

Cu acest articol, seria Fragmentelor critice se încheie, și, odată cu ea, se încheie și colaborarea mea sistematică la România literară. Ea a început chiar de la primul număr al revistei și a continuat, cu mici întreruperi, pînă azi. O epocă, o țară complicată, un efort (din partea mea și a altor critici) de a asigura supraviețuirea literaturii române și continuitatea spiritului critic în epoca dictatorului. Tîn să mulțumesc, acum, scriitorilor Tiberiu Utaș și Geo Dumitrescu, foști redactori-șefi ai Gazetei literare și ai României literare, pentru faptul că m-au sprijinit în acțiunea mea critică. Aș fi dorit, de asemenea, să-l pot mulțumi și lui George Ivașcu, fără de care România literară n-ar fi fost ceea ce ea a fost în ultimele decenii: o încercare aproape dramatică de a apăra sensul valorilor într-o cultură amenințată de confuziile și imposturile politicii. Cum el nu mai este printre noi, nu pot decît să-mi amintesc azi de el cu simpatie și grațitudine. Trebuie să mulțumesc, evident, și elitorilor mei pe care, după unele semne primite în ultima vreme, am reușit să nu-i dezamăgesc. Încrederea și consecvența lor (printre ei se află mulți dintre foștii mei studenți!) mi-au dat curajul să continui într-o direcție care, tîn să-i încredințez, nu-i deloc ușoară. Sper să nu le ofer, nici în viitor, motive de dezamăgire.

N. RED. DI. E. Simion va fi, începînd de mîine, cronicarul literar al noului hebdomadar Literatorul (a se vedea anunțul din pagina 19). D-sa ne-a informat că nu poate susține, în același timp, două rubrici săptămînale. Regretăm absența, de aici încolo, a Fragmentelor critice, una dintre cele mai vechi și prestigioase rubrici din revista noastră. România literară rămîne și în viitor deschisă colaborării d sale.

Onirismul bine temperat

POET monocord, ca și Al. Philippide, și de la un punct înainte căzut în manierism, a fost Leonid Dimov (1926—1987), din opera căruia Editura Eminescu a tipărit recent în colecția „Poeți români contemporani” o culegere reprezentativă, pusă sub titlul unei plachete din 1969: **Carte de vise**. Numele lui L. Dimov s-a impus aproape de la debut (**Versuri**, 1966), mai ales în legătură cu mișcarea onirică, lansată la sfârșitul anilor '60 de el însuși și de D. Tepeneag, și încurajată de M.R. Paraschivescu prin suplimentul **Ramurilor craiovene (Povestea vorbeli)**. Cel puțin doi poeți importanți (Daniel Turcea și Virgil Mazilescu) și un romancier (Sorin Titel) au ieșit din această mișcare, repede reprimată de oficialitate. Motivul principal a fost caracterul principal suspect al unui discurs literar care era, cum spune L. Raicu, în prezentarea de pe coperta a doua a culegerii de azi, „tot ce se poate închipui mai străin de un discurs al Puterii, al Autorității”. Manifestul „Onirismului estetic” a apărut în 1967 în revista **Amfiteatru** (condusă pe atunci de Ion Băieșu și G. Dimisianu) și el proclamă ideea unei literaturi „cu atât mai lucide și mai desăvârșite, cu cât se apropie mai mult de vis”. Mult mai târziu, când s-a putut din nou discuta acest subiect, Leonid Dimov va declara: „Eu vreau să creez — treaz fiind — un vis real. Visul oniricilor nu este subordonat dicteului automat, ci este o încercare de a ajunge la un nou clasicism” (1983). Oarecum izolat în generația sa, ca și în aceea împreună cu care s-a afirmat, L. Dimov a influențat, în afară de poeții deja menționați (la care trebuie adăugat Emil Brumaru), și pe unii dintre optzeciști, îndeosebi pe Mircea Cărtărescu. Cel mai sugestiv portret al poetului l-a schițat Gh. Grigurcu în **Teritoriul liric** (1972): „Vorbește tacticos, hiperprotocolar, cu gesturi rotunde, învăluit în ample rotocoale de fum. Mustața răsucită, «barbiada», precum un melc, e și ea o simbo-

Leonid Dimov, **Carte de vise**, selecție și ediție de Marina Dimov, Ed. Eminescu, 1991.

lizare a răbdării. Dar când urmărești ochii sfredelitori, micșorați în intensitate, mai curînd vioi decît contemplațivi, vezi că trădează pofta de lucru. Nasul ascuțit ca o unealtă ține de aceeași predispoziție a meșteșugarului. Poetul are un vag aer veșperal, pare a fi străbătut de ușoare frisoane, necurmat, stringîndu-se imperceptibil în veșminte reale ori prezumate. Omul constituie o poartă neobișnuit de ademenitoare spre lirismul său, drept care ne-am permis a-l evoca”.

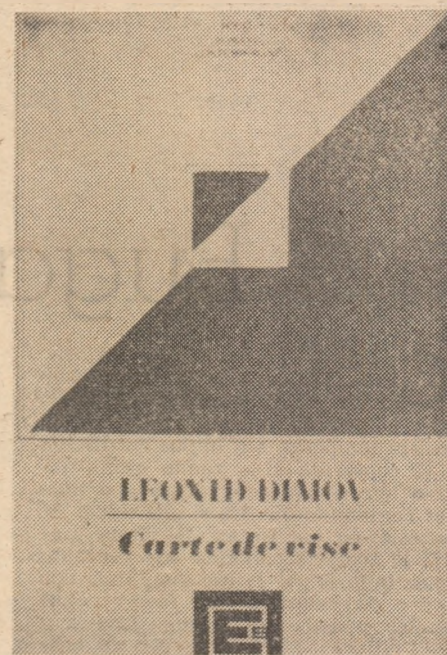
Originalitatea incontestabilă a lui Leonid Dimov este o condensare a celor mai diverse îniriuri, cum ar fi Ion Barbu (tăietura rece-abstractă a cuvîntului), Macedonski (rondelurile), Arghezi (plasticitate), Minulescu (exotism, teme), G. Călinescu (fabulosul lucrurilor banale), Emil Botta (histrionismul), Șt. Aug. Doinaș și Radu Stanca (baladescul, medievalitățile), Anton Pann, Al. Philippide și alții. Poetul este un artizan superior lucrînd pe materialul friabil și vaporos al visului. El izbutește să împace, într-un mod desăvârșit, două înclinații opuse ale spiritului liric: una spre meșteșugul minuțios, scrupulos și exact, și alta spre jocurile imaginației libere, petulante, sofisticate. Este deopotrivă un voluptuos al materiilor pitorești, exotice, luxoase, rarissime și un fantezist al derizoriului și domesticului, aproape mereu cu o notă umoristică („meduze roze gătite cu cimbru”). Lirismul său metronomic și prozodic stăpînit permite largi volute ale unei imaginații bete de ea însăși. Aceste „contradicții” au ca rezultat un baroc al motivelor și al substanțelor. Onirismul lui L. Dimov este unul bine temperat.

Formula poetică a lui L. Dimov a apărut deplin constituită aproape de la început, dacă nu număidecît în **Versurile** din 1966, în orice caz în **7 poeme** din 1968. Capodopera lui este volumul **Carte de vise** din 1969. Ceea ce L. Dimov a tipărit ulterior (cu o mențiune pentru rondelurile din **Semne cerești**) continuă a se nutri din același spirit nesățios, dar veșnic treaz, însă alune-cînd brusc într-un manierism fără speranță. Marile resurse ale poetului par a se fi epuizat după primul jet liric. Dar acesta a fost excepțional de puternic și face din L. Dimov unul din cei

mai de seamă poeți români contemporani.

INSUȘIRILE majore se văd bine în cele **7 poeme**, în viziunile hipnagogice ale **Cărții de vise** și în cele **7 proze** din cea de a doua secțiune a acestui din urmă volum. În acestea se găsesc cîteva poeme antologice. **Istoria lui Claus și a gigantescei spălătorese** hiperbolizează atât domesticitatea (boltita cameră năpădită de abur și clăbuc în care se află trepidul pe care stă Claus, cu barba înșurubată în podea), cit și exotismul („afară-s viscole și eschimoși”). Claus este un mitoman ingenuu, capabil să închine uriașei lui tovarăse de viață un splendid encomium, cu accente de **Cîntare a Cîntărilor**, dar și argheziene blesteme, mustind de ranchiună ca un burete. Năzărurile lui Claus ar merita să fie psihanalizate. Femeia gigantică, la fel cu mulatra din **Vis cu institutoare**, este, desigur, o reminiscență baudelaireană. Substratul erotic este absolut evident mai ales în **7 proze**, veritabile viziuni sexuale, intense, șocante și totodată pline de delicatețe. Dacă **Jeny și cei patru sergenți** conține o notă de umor, **Lili și densitatea** este o mostră de **voyeurisme**, în care Lili, eleva corijentă din ultima clasă, primește, pe un acoperiș încins, vizita intimă a unui uliu. Motivul este acela mitologic al Ledei cu Lebăda. Dansul sexual al cuplului femeie-pasăre constituie o mare performanță poetică și, dacă aș avea spațiu, l-aș reproduce integral. Fînețea sentimentală domină cuplul format de tenismena Clotilda și de Vircolacul care-și uită de sine, cu lăbuța în palma fetei, scoțînd de fericire „o limpă purpurie”.

Cam aceleași motive se găsesc și în celelalte „vise”. **Vis cu licorn** descrie o inițiere și un sacrificiu. O fecioară este condusă spre a fi dată pradă licornului (a se observa schimbarea de sex a mitologicului animal). Împrejurul licornului robotesc veșele o mulțime de fete, care umplu bucătăria. Și ele au fost „sacrificate” cîndva. Domesticul e o dimensiune curentă în aceste fantezii mitologice ale lui L. Dimov, iar bucătăria (ca și la Emil Brumaru) este un spațiu sacru. În **Vls cu bufon** avem o



cofetărie fabuloasă, descrisă prin prisma infantilă, oarecum asemănătoare cu aceea din romanul autobiografic **Aproape noembrie** al lui Florin Mugur. În proximitatea baladelor lui Doinaș se situează **Vedeniile regelui Pepin**.

Un loc central îl ocupă în poezia lui L. Dimov amplul poem **Turnul Babel**, veritabil triumf estetic al spiritului baroc. Sorgintea este philippidiană. Poemul înfățișează o călătorie inițiată în interiorul spiralat al acestui turn al civilizațiilor, în inima căruia se ascunde miticul șarpe Uroragal. Similicpicul slujește unui răsfaț colosal de materii reale și imaginare. Mircea Cărtărescu a avut cel mai mult de învățat din enumerările, din listele, din nomenclatura acestui poem, pe cit de gratuite, pe atât de inventive lexicale. L. Dimov este un puternic creator de substantive. Ion Caraion a examinat din acest unghi pe Bacovia. L. Dimov i-ar fi oferit un material infinit mai bogat. Că-lăua poetului în turn este cînd un „albastru meșter”, cînd o „vedenie pocită”. Turnul figurează un univers ermetic și fără sens. Ușile sînt zăvorîte, balamalele lipsesc, porțile au cifruri pironite în cuie. Lumea din turn, deși distribuită pe etaje, stă de-a valma, clăie peste grămadă. Turnul este un **capharnaum**, metafora probabil cea mai semnificativă pentru universul material și moral sfărîmat al lui L. Dimov.

Lucidă și fantasmagorică, operă de meșteșugar opioman, bilci al deșertăciunilor și al voluptăților, ineputabilă lexical și monotonă stilistic, domestică și exotica, stăpînită de un duh balcanic, antonpannesc, în pofida geografiei și istoriei ei fără frontiere, poezia lui L. Dimov este una din cele mai vii expresii ale barocului din întreaga noastră literatură.

PREPELEAC TREI

Somn ușor, pedanți, erudiți!

POEMA se încheie... Imi pare rău, dar se-ncheie. **Țiganiada** s-a dus. Rămîne Țigănia, să fim liniștiți. Alt mare autor să vie, capabil de acest traicnic subiect. El va veni într-o zi. Răbdare. Ce gen va alege? Tragedia? Comedia? Și una și alta, în clasicul stil? Să rîzi și să plîngi totodată, lacrimile fiind aceleași...

MASCA a căzut și ea. **Leonachi Dia-neu** este însuși Deleanu (Budai-Ion). Pe vremuri, scriitorii se rusinau de îndrăzneala lor. De ideea ce le venea de a le propune celorlalți ne-trăitul ca și trăit, învăluindu-se în cite o legendă. De aici și modestia, umilinta în care cădeau, înfricoșati de succes... „Eu, — spuind adevărul (zice Leonachi) — vrui să mă repez într-o zburată tocmai în virful muntelui acestuia, unde e sfîntarul muzelor, ca să mă deprind într-o armonia versului ceresc a lor. Dar ce folos, căzui și eu cu mulți alții dinpreună; și căzui tocmai într-o baltă unde n-auzii decît numai broaște cîntînd !...” Așa este.

Să ne luăm rămas bun de la drăguțul de Leonachi. De la prietenul său, **Mitru Perea** care ne lămuri atîtea din tainele ascunse ale Poemei. Și de la ceilalți cărturari de seamă ai mult faimoasei Pivniți Literare:

Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanu, Musofilos, părintele Disdemonescu, Onochealos, Mindrila, Filologos, Erudițianul, Adevărovici, Răbdăcianul, Chir Criticos, căpitan Alazonios, căpi-

tan Pățitul, Muștrul ot Puntureni, părintele Evlavios și ceilalți adormiți în nemurire. Somn ușor, pedanți caraghioși, veșnică pomenire, naivi erudiți! fără voi am intra din nou pe brînci în peșteri.

CERUL, știm că se deschisese peste Valahia, tras de Poet încet de un colț, ca o cortină. Dumnezeu văzuse în fine greul prin care trecea Țara românească, și-l trimisese urgent la București pe arhanghelul Gavril, cu externele. Cunoaștem și conținutul mesajului divin și felul cum Gavrilă, care avea neamuri prin preajmă, îl interpretase, ca între amici, vorbind curent românește: — dom'le, facem pace, că n-avem încotro, și p'ormă, cînd ne-o veni nouă mai bine... Politica locului.

Am ascultat, emoționați, și discursul de adio al lui **Brincoveanu** numit șef de Teșes, care pleca în exil. Discurs ce făcu să plîngă în hohote oastea îndrăzneată, oprită în elanul ei victorios, fiindcă mulți, cîștigînd războiul, pierd pacea care e (pardon) o „curvă”. Politica însă-i politică, strategul ei pe lungi durate de timp fiind însuși bunul Dumnezeu.

Se credea, așadar, că situația fusese rezolvată. Ce uită însă totdeauna diplomația, fie și celestă, este reacția populară: deși se spune de obicei că vocea poporului ar fi vocea Celui de sus, Multimea aceasta detestabilă pe care o disprețuiesc mai maril lumii, scoate din cînd în cînd la iveală cîte o năzdrăvănie de-a ei, împinge în față

cite un ins, ales, făcînd să detoneze ceva, nelămurit, irepresibil însă, un sentiment devastator în împărțirea lui comună, un dor de libertate, de neînvin, ce dă peste cap toate jocurile și calculele. Cum se văzu și în Decembrie 22.

Tot astfel se întîmplă și în acest moment, înșelător, de acceptare resemnată a sorții...

Cînd, din giraguri eși cu îndrăzneală
Romândor înainte și stete,
Împrejur cîntînd fără sfială
Și semn că vrea să grăiască, dete.
Romândor viteazul cu firea isteață
Ca Mart la război, ca ș-Amor în față!

Comicăria s-a dus. Ardeleanul, aici, nu mai glumește. Nici măcar umbra vreunei ironii, — (Simplițian, de pildă, să întrebe aiurit, vere, dar ce-i cu asta, n-o fi Țigan ?!). Poeții mari îmbrățișează păguboși cauza amărilor, nobili în revoltă, cu ei este și Victor Hugo care abea se naște...

Cu ochi scinteițori, Romândor pero-rează:

— „Oastea lui Vlad, adică vitează,
Războiul ce face acum, vrea să încete ?
Iar Turcii vor merge cu pofală,
Rizîndu-și de a noastră neîndrăzneală !”

În halul asta să fi ajuns țara ? Să primească ea, fără luptă, ca nevestele, maicile și surorile ei să devină roabe la turci, iar bărbații...

Făcuți musulmani, sau puși în robie ?
Ah, voinici, aceasta să nu fie !...
Nu fie, pină sîntem în viață !
Să nu să zică vre-odinioară
Că trăînd noi și într-a noastră față

Vrăjmașul ne robi dulcea țară !
Că oastea lui Vlad întregă ș-armată
Patria-și lăsa la Turci argată !

E una din ciudățeniile artistice ale literaturii noastre: versuri de o asemenea tensiune patriotică răscolitoare să apară în finalul unei epopei eroico-comice... Senzația este că autorul și-a trădat subiectul. Dar, l-a trădat ?...

Romândor termină, apocaliptic :
„Și dacă-i hotărit din vecie
Patria să cază fără vină !
Același soartă ș-a noastră fie,
Un mormînt ne-astupe ș-o țărîină
Vrăjmașului alta nu rămîină
Decît pămîntul și slava română !

Te și rușinezi oarecum de virtutea
ce o propune și presupune marea
umanist transilvănean.

Un murmur lung străbate mulțimea...

Ș-un sgomot din girag în girag
Merse crescînd, iar călărimea
Desfăcu îndată albul-verdele steag :
— „Du-ne — strigînd — măcar în ce
parte,
Ori la clobozie, sau la moarte !...”

ASTA sînt scene și de întîmplări au
fost, dar și vor mai fi în „dulcea țărigoară”, cît timp autorii, făcînd să rîză lumea, știu să se oprească la timp din risul lor și să se încrunte, căzînd pe gînduri...

(Fine Prepeleac Trei)

Constantin Țoiu

Fuga spre Nord

CONSTANȚA BUZEA nu a intrat niciodată în falanga noutăților a promoției '60. Ea a evoluat în marginea unui modernism temperat, s-a impus cu discreție și constanță și a rămas neclintită într-o ierarhie mereu variabilă a literelor contemporane. Ca și alți colegi de promoție, ea s-a întors, la vîrsta matură, la formele canonice ale versului, exploatîndu-le cu grație feminină dar și cu o cerebralitate care face orgoliul poetelor noastre de frunte. Livrescul își dă mîna cu intuiția, revolta cu nostalgia, incendiul singelui cu rațiunea deșartă. Citite în filigran, poemele au o tensiune insuportabilă, dar și o blazăre elegiacă, o resemnare aproape mistică: „între tăcut și spus imi e totuna”.

Indiferența aceasta, pe care o putem descoperi, într-o formă sau alta, în mai toate poemele, are ceva vulcanic: lichid de foc, rază fluidă, incandescență rece. Aici stă forța poeziei Constanței Buzea.

Limita este un intimism de factură tradiționalistă, un atașament de lucrurile care semnifică prin parfumul trecutului, bucolica tragică, naturismul crispat de angosă: „n-aș fi putut spera copac al vieții / să-mi duci verdele crud din primăvară / pulberi și flori ce tandre adiară / spre alt final decît cel al blindeții / blind tu în tot și-n fiecare frunză / duos ca pasărea ce vrea să moară / de ea văzut în ultima ei oară / miraculoasă masă-ntinsă-strînsă // graal luminos la cîna cea de ceară / vizibil în priveștiștea ascunsă // din care păsări nasc și pururi zboară // oricînd acum mereu odinioară / ia-mi din destin această mască plînsă / să fiu rînită și să nu mă doară”.

În pasteluri, tonalitatea se apropie chiar de Pillat, cu deosebirea că aici limbajul este abstract, senzația este fil-

trată cerebral și mutată într-un discurs despre senzație: „mărul în primăvară simte cum e / legea ce-l lasă liber și-l constrînge / la înflorire și la legănare / între sfială și promisiune // polen și miere zumzete și spume / vara vestind culorile pur singe-n / galopul cîrniei fructelor amare / dă sevei dulce drum către minune // cînd pre-simțind rînirile cu brume / în crengi se-adăpostesc duișii îngeri / ai desfrunzirii fără aminare // sufletul mă atunci petrece rumen / se vede rupt de trup și plînge nînge / dintr-o apropiere depărtare”. E ca și cum poeta, inspirată de Jean-Pierre Richard, ar scrie meta-textul unui pastel. Ce ar mai fi de spus: și în poezia tradiționalistă, ca și în peisagiile lui Constabile, lumina e sursă de mister, rodul bogat e putrezit de vecinătatea morții. Dumnezeu se ascunde în lucruri, iar imaginea e cortina, vîlul care se așterne peste o realitate secundă.

În calmul sonetelor din *Ultima Thule* germinează metafore care-ar putea face gloria oricărui poet: „tărîmul rămas de-a pururi fără mare”; „văzduhul ca o peșteră de sare”; „sperînd să întîlnești în vis o șansă”; „din mări a mai rămas numai sudoare”; „dar fără suflet nu avem contur”; „nimic nu e netulburat în viață / meri înfloriți și viermi stînd în ouă / apoi în fruct spălați de-aceiași rouă”. Metafora este sintetică și chiar dacă modelul e Shakespeare, efectul nu încează să fie, în unele cazuri, vizionar: „aș vrea să facem oameni de zăpadă / dar nu mai nînge suie norii sterpi / e cald și sub ghețari se mișcă serpi / lichizi mîlădi cu diamante-n coadă”; „și aerul e plin de umezeală / și apele se-nchid în carapace / și fiarele de frig fugind încoace / se-adăpostesc într-o capcană goală”. Modelele poetice mari sint, practic, inepuizabile, dacă nu sînt tratate în spirit epigonic. O bună parte din sonetele din *Ultima Thule* intră (sau ies de sub) marea

model shakespearean, așa cum, după zisa unui contemporan, literatura rusă clasică ieșea de sub „mantaua” lui Gogol. Istoria literaturii e plină de paradoxuri. Mulți dintre inovatori, mulți dintre cei care fac avangarda momentului se vor întoarce în conul de umbră. Alții, precum Constanța Buzea, își vor avea locul lor, netulburat, în istoria literaturii.

Nota tradiționalistă este, după gustul meu, prea apăsată în ultima parte a volumului de sonete. Nu vreau să fac trimitere la un anumit conservatorism liric, în care putem găsi oricînd resurse poetice. Constanța Buzea recurge, ca și alți poeți ai promoției sale, și la modele desuete. Gama minoră e plîngăreată chiar și-n model.

În tot, volumul Constanței Buzea e omogen. Pentru prima oară, la lectura unui volum de poezie, am făcut un experiment dictat de așezarea în pagină. Nici un sonet nu are titlu. Pentru a le marca, pe fiecare în parte, poeta subliniază, în toate cazurile, primul vers — care devine, în sumarul cărții, titlu. Voi cita titlurile nu numai din plăcerea experienței, în ordinea includerii sonetelor în volum: „cu ochii la cerul de ieri / stelele-n larg cu numele lumină / ciudate sînt zăpezile tirzii / un loc uscat un timp cu crengi zidite / oricît trecuse sufletul de pur / și muritor și fraged și cuminte / atît de rar ne este dată starea / cînd tai în două părți egale mărul / vecin cu umbra ușă lingă ușă / stînge lumina și privește cerul / tăcerea mea e ca o țară moartă / o întîmplare din alt timp imi cere / aș vrea să facem oameni de zăpadă / răsare ca o lună și apune mișcată / să fie aerul ca-n moară / să-l leg de lege sau de vreo poveste / scufundă-ne ca pe-un alb înger vasul / cînd ne vom fi predat acestor stranii / stingi stelele strălucitoare / sunt ostenită cînd te simt aproape / septembrie fără asprimea vremii / întoarce lin perechea ta de



cai / e vreme dulce să tot stai pe-a-fară / pe-acoperiș în pomi în tufe tunse / aștept un deal tîhnit pascut, de vite / ar trebui să simți o ameteală / vrîjindu-ne din creștet în călcîie / cu flori și cu boboci de sticlă rece / tu ești plecat în rea călătorie / reversul dulcelui amărăciune / aveam un chip care plutea-nainte / nu caii noștri negri erau îngeri / tu rest al nopților mereu promise / n-am să le pot întoarce de la mine / de-ți va fi dat să vezi un munte-rege / tu crede fiica mea necunoscută / și iarăși văzduhul e plin / nu-i început nici capăt în ardore / a fi copil a fi un timp vecinul / un inoer în somn ca o fantasmă / calm univers de stele lungi în umed / prinț străvezu al inocenței tale / același magic joc rotund cu plute / știi viscolul amestecat cu frunze / pentru că tu ai hotărît încetul / ce dor de tine singur mă cuprinde / n-aș fi putut spera copac al vieții / visul secund a fost să fim departe / mărul în primăvară simte cum e / cu-al fluturilor vifor înainte”. Sînt aici, înșirate unul după altul, într-o sintaxă eliptică, mai multe poeme, unele memorabile. După mine, asta vrea să spună că volumul e gîndit în unitate și că tonul, o dată găsit, devine stil.

Val Condurache



TEMELE volumelor lui Bazil Gruia sînt recurente, cu o liberă circulație a motivelor, a căror reiterare nu evită, în principal autopastîșă. Acumulările anterioare, îndelung gestate, s-au cristallizat în sintagme axiomatice, care au fost apoi înglobate într-o amplă ornamentică diluantă, cu cadente prelungi. Volumul *Pelerin la curtea miracolelor* (Editura Dacia 1991) stă măturie, în sensul organizării, selectării și desfășurării lui sub semnul frenetic al rezistenței celui care se află supus legilor pendulei. Elanurile vitale nu cunosc reducere sau renunțare, deși există în multe poezii o melancolie solemnă, atunci cînd se savurează „înfinitul de fiecare zi” al clipei dilatate. Bazil Gruia își revendică și acum „dreptul la Infinit” și simțul stăpînitor asupra ceea ce a numit „Marele Tot”. În virtutea unei simetrii, realizată de un straniu compas și orologiu cosmic,

Bazil Gruia, *Pelerin la curtea miracolelor*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

Înțelept într-o necumînțenie

scîncetului copilului născut cînd acest secol avea... nouă ani îi corespunde strîgătul existențial senescent scos cu nouă ani înainte de sfîrșitul secolului și al mileniului, cînd poetul își judecă „Timpul pe măsura Spațiului lăuntric parcurs” pentru a-și ostoi zbuciumul incertitudinii (Strigăt la capăt de mileniu).

Aflat sub semnul lui Cronos și Eros, Bazil Gruia sfidează pe Thanatos: un impuls ondulatoriu îl lansează spiralat în peregrinări prin varii tărîmuri unde timpuri „se desfac”; ceva începe într-o continuă primenire, cînd în mod firesc ar fi trebuit să se sfîrșească. O necesară podoare voalează prin discurs sentimentul lubrilit, cîntat în suave chemări cu inflexiuni de madrigal (secțiunea *Pasărea Eva*). Inima devine al dolcea soare sortit lumii, tutelează al cincilea anotimp (dragostea) și zborul *Păsării Eva*, iar memoria reactualizează mai cu rînd bucuria unor senzații nostalgice decît decît melancolice. Cuvintele sînt rînduite „spre durabile nuntiri”, poemul fără metafore fiind „o legendă fără rotundul lucitor al inelului”. Poezia este mitul interior, starea de grație, a patra dimensiune clădită pe căutări secrete, mărturisiri și obsesii, lupta împotriva Cuvîntului sau refugiu în Cuvînt devine singurul mod de existență posibil. Fiu al Gîndului și al Imaginii, zămislit la Curtea Miracolelor, între Infinitul Tentației și Paradisul Reședinței, între căutarea graal-ică și dezvăluirea demonică, Cuvîntul produce fulgurații prefigurate în constelații de reverii, vizuini și aspirații (*Pelerin la curtea Miracolelor*). Bibliotecar la Biblioteca Infinitului, braconier al Timpului, poetul trăiește revelat într-un „al doilea univers”, proiecția cosmică avînd funcție cathartice. O ciudată galaxie formează și numeroșii Alter Ego, adevărate voci lirice, dintre care va supraviețui doar acela a cărui spadă îi este prefăcută în pană (*Esoterica galaxie*). Peregrinul — „hoț de tîine” pătîmaș și înțelept într-o necumînțenie — este îndrumat de Soarele lăuntric la Curtea Miracolelor, încadrabilă Marii Constelații Poetice și alcătuită din tot ceea ce plămădește frumos, grotesc sau bizar zeita Natura.

În teritoriul timpului biologic, cu unitatea de măsură *elipa*, revelarea acestuia este catalizatoare de euforie cosmică intrucit „înviescînd efemer” se opune „zeiței morții”, siretei eternității. Dialogul cu timpul și cu spectrul *raginei* nu se face în termenii unei lămențării, ci într-o eufemizantă acceptare, cu deplina înțelegere a mecanismelor cosmice și interioare. Dispunerii cosmice integrate, aducătoare de rezolvări compressive, i se preferă „înfinitul mic” — noua ordine a frămîntărilor lăuntrice. Pentru menținerea acestui echilibru, poetul caută un punct de sprijin „blazon regăsit”, numit *mezopunct*, atribuit Doamnei Natura, iubita fidelă care a învins roșcata zeită Rugina: „Ah, amăgitor punctul imponderabil în echilibrul anotimpurilor / dinăuntru și dinafară, între sentimente și furtuni, / între sorgintea lacrimii și roua Pămîntului. /.../ căutăm noi temeluri de armonie / răspintie dintre mîhniri și bucurii, / dureri și uitare, monotone și reverie, dintre tîlcuri contrarii. / Numai așa în depărtăm furișă tăcere dintre viață și moarte” (*Puncte imponderabile între anotimpuri*).

Bazil Gruia rămîne un temperament solar, un vitalist, sedus însă nu de voluptăți senzoriale (abia dacă în erotică „înțîlim, ca o impresie onirică, o anume febrilitate senzuală”, ci de forțele diurne ale limbajului: „Soarele din spatele frunții, magic nevraz, rotește în ancestral planetariu / toate stelele din largul propriei noastre galaxii. / Fascicule de raze ne luminează labirintul de litere și semne — / alfabetul lucrurilor, idiomul lor secret /.../ Atîtea dezvăluiri de mici și mari enigme ne asaltează din preajmă. / Dar cum, cum vom învăța al sufletului alfabet secret?” (*Alfabetul lucrurilor*). Versurile cad retoric, ofician, cu perioade ample, iar imaginea, în deosebi aceea secvențională, este elaborată minuțios, dar lăsînd, pe ansamblu, mari impresii unei luxurii verbale. Spicuim, la împlinire, cîteva versuri surprinzător de nalve: „La porți de anticî evi însuși Homer s-a travestit în cerșetor. / Se pare că n-a fost orb decît

în legendă. / Și cit de adînc a pătruns cu privirea-l de orb sufletele!” sau „Clipa netrăită — monedă de aur nepusă-n circulație. / Altfel decît oricare alta tu singură mă poți întemcia din nou. / Nu știu de înțelegi ce negrăit imi ești de dragă”.

Știm că după volumul de debut (*În țara toamnei*, 1929), Bazil Gruia n-a mai încredințat tiparului nici un volum pînă în 1968, aceasta poate datorită ezitării sau așteptării unei luminări interioare. În prezentul volum apare o replică dată tăcerii (a doua, după cea din volumul anterior, *A patra dimensiune*), cu un interludiu liric 1929—1968, un fel de ecouri din melosul de ieri care ne permit cîteva reflecții despre ceea ce a urmat după „arderea etapelor”. Transparența imagistică, uneori interogativă, care adună și răsfrînge diferite sugestii, topește într-o imagine încapătoare, s-a în-cifrat într-o frază amplă și cuprinzătoare. Principiul conciziei cedează locul asociației revelatorii, fervoarea afectivă devine febrilitate poetică în căutarea echivalentului expresiv. Deși astăzi se constată o slăbire a filonului mitic în favoarea configurării unei mitologii personale, elementul mitic a sporit ca importanță ideatică.

Bazil Gruia este încă stăpînit de un puternic flux de vitalitate, care se revărsă luxuriant: „N-am răgaz să-mbătrînesc. Mă e rușine să mor. / Oricît viseste în zbor bizar fără aripi / Pasărea Timoului / deschid ochii lăuntrici și-o văd prinsă-n cușca osîndei / la Curtea Miracolelor. / Legea pendulei poate suspenda / și veșnicia tăcerii. / Miracolul acesta-l săvîrșește numai / NEMURIREA POEZIEI” (*Pelerin la curtea Miracolelor*).

Însă nu credem că volumele care sînt deja în pregătire pentru apariție vor aduce elemente noi față de prezentul volum, căruia nu i-ar fi stricat o mai mare rigurozitate în privința stăvilirii efluviiilor discursive. Deși virtuozitatea tehnică a lui Bazil Gruia este incontestabilă, strălucitoarele focuri de artificii dăunează substanței lirice.

Vasile Spiridon

Adevărul, tot adevărul și numai adevărul

PE Virgil Ierunca l-am ascultat mulți ani la rînd (și continui să-l ascult) la „Europa Liberă”. Vocea sa cînd solemnă, cînd sarcastică — ascultată de obicei pe întuneric — m-a făcut să mi-l închipui ca pe un spirit justițiar tenebros, un fel de fantomă a tatălui lui Hamlet apărută simultan în mii de locuințe. Apoi, în vara acestui an, am avut prilejul să-l cunosc, la Paris. Împreună cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca formează un cuplu de oameni minunați, care nu păstrează în viața de zi cu zi nimic din morga unor judecători. Deși au dus la bun sfîrșit o sarcină grea, atrăgînd asupra lor ura guvernărilor comuniste și expunîndu-se unor represalii drastice, se poartă firesc, ca și cum ar fi făcut totul fără efort. După o viață trăită într-o tensiune maximă, uneori chiar sub amenințarea morții, știu încă să se bucure și să ridă din toată inima. Virgil Ierunca vorbește mai rar, jucîndu-și cu ironie rolul de sot, în timp ce Monica Lovinescu, exuberantă și răsfățată, conduce discuția și o transformă într-un spectacol de inteligență, făcîndu-i pe toți participanții să se simtă inspirați.

În comentariile sale de la „Europa Liberă”, Virgil Ierunca nu s-a ocupat niciodată în mod special de scrisul meu, dar de-a lungul timpului s-a referit de multe ori la unul sau altul dintre articolele pe care le publicam în revistele literare. Las la o parte faptul că ori de cîte ori mă elogia mi se părea că are dreptate, intrucît este în firea omului să considere adevărat ceea ce îi convine. Însă mă simt dator să recunosc că și atunci cînd mă dezaproba simțeam imediat că nu se înșală. În mod paradoxal, obiecțiile sale tranșante, nemiloase îmi mergeau drept la suflet. Virgil Ierunca spunea ceea ce noi n-aveam curajul și — ca să fim drepti — nici posibilitatea practică să spunem. A fost mereu nevoie de vocea sa, care, de la mii de kilometri distanță, făcea dreptate în viața literară din România. Decenii la rînd, Virgil Ierunca și-a asumat o responsabilitate copleșitoare și echivalentă cu o permanentă frustrare pentru că nu i-a îngăduit să-și manifeste toate laturile personalității sale complexe, să-și pună în valoare, de exemplu, spiritul ludic.

Un document impresionant al acestei existențe mereu responsabile îl constituie volumul **Românește** (reprodus recent de Editura Humanitas după ediția apărută în 1964 la Paris). „Cartea aceasta — explică autorul — este o parte din bilanțul-confesiune al unui intelectual care a trăit în exil tragedia comunismului înscăunat în România de Armata Roșie.” În sumar figurează profiluri ale unor personalități ale culturii române — C. Brăncuși, I. Barbu, L. Blaga, Al. Busuioceanu, V. Voiculescu, A. C. Voinescu, G. Enescu —, articole referitoare la situația politică din diferite țări ale Europei de Est în deceniul șase, cîmplitul deceniu șase, diatribe la adresa scriitorilor români dispuși să colaboreze cu partidul comunist (inclusiv la adresa unor mari scriitori, ca G. Călinescu, T. Arghezi, T. Vianu sau Geo Bogza), polemici cu cele mai active teorii și practici ale ideologilor marxisti-leninisti, studii despre creația unor personalități ale culturii universale contemporane: A. Camus, Béla Bartók, G. Papini și alții. Deși din momentul redactării textelor și pînă în prezent a trecut atîta timp și am trăit atîtea experiențe, nu ne simțim deloc străini de problemele discutate de autor cu ardore.

Ne atrage în mod special atenția, ne transmite o stare de spirit interogativă și în cele din urmă ne zguduie conștiința capitolul cu titlul **Dimpotrivă**, rezervat analizei severe a cazurilor de abdicare de la morala scriitoricească. Problema este de actualitate pentru că și în prezent există scriitori — unii importanți — care colaborează, cu o totală nepăsare față de consecințe, orbiți pur și simplu de perspectiva obținerii unor privilegii, cu oamenii aflați la conducerea țării — mulți dintre ei foști nomenclaturiști. Se poate spune chiar că azi colaboraționismul implică o mult mai mare vinovăție decît în trecut pentru că nu se mai poate explica nici prin naivitate (cine își mai face iluzii în legătură cu sistemul comunist?) și nici prin teama obsesivă de exterminare (minerii vin rar la București!).

Virgil Ierunca, **Românește**, București, Editura Humanitas, 1991.



Oricum, Virgil Ierunca nu găsește nici o scuză pentru scriitorii care în deceniul șase trec cu arme și bagaje de partea unui regim autoritar și arogant, susținător al ignoranței și kitsch-ului. În mod deosebit îl indignează cei care știu bine ce fac, avînd o vastă cultură și o capacitate certă de înțelegere a specificului literaturii. Autorii minori — ca Mihai Beniuc sau Cicerone Theodorescu — nu-i mobilizează spiritul polemic, ci îi provoacă doar o grimasă de dispreț.

Judecătorul faptelor scriitorilor își dă seama că se află într-o situație contestabilă, puțînd fi acuzat, de exemplu, că vorbește în necunoștință de cauză, din afara zidurilor uriașei închisori în care se transformase România. De aceea se și explică: „Să nu-și închipuie nimeni că atunci cînd noi, cei din exil, punem problema — tragică — a scriitorilor și cărturarilor din țară, a acelor care și-au vindut sufletul diavolului — Satana e democrat popular! — o facem de sus, superiori, fără întrebare cu noi. Nu. Știm foarte bine că nu ne-a hirotonisit nimeni cu cădere judecătii sau cu aruncarea pietrei. Problema se pune însă și altfel. Putem noi tăcea numai dintr-o smernie ipocrită sau dintr-un zel întors pe dos? Nu cumva tăcînd aici necinstim libertatea ce ni s-a dat pentru a mărturisi în numele celor care au pierdut-o?”. În toate manifestările sale publicistice, Virgil Ierunca este consecvent cu acest punct de vedere. El nu-și revendică un ascendent moral atunci cînd incriminează compromisiunile, nu sugerează în nici un fel o opoziție de genul **eu-voi**, ci face abstracție de sine și vorbește ca un purtător de cuvînt al celor nevoiți să tacă în România. Scopul său, impersonal, este să spună adevărul, tot adevărul și numai adevărul. Etalonul moral de care se folosește îl constituie nu propria sa comportare, ci rezistența eroică opusă regimului comunist de scriitori aflați în țară, ca Vasile Voiculescu sau Lucian Blaga.

Cu inventivitatea lor inepuizabilă (specifică, de altfel, profesiei), scriitorii convertești peste noapte la marxism-leninism și-au construit, bineînțeles, un întreg eșafodaj de justificări. Totodată, ei au căutat o formulă de înregimentare care să le mai permită și unele fantezii, pentru a-și păstra o aparență de artiști. Tocmai această tehnică a disimulării o atacă Virgil Ierunca. Operația de demistificare este efectuată cu competență și fermitate, cu o cruzime obiectivă, semănînd cu plimbarea fascicului de lumină al unui reflector asupra unei zone întunecate:

„Unii păcătuiesc din frivolitate, dintr-o frivolitate amestecată fie cu un miticism solemn (G. Călinescu), fie cu o condescendență rușinată (Tudor Vianu), fie cu un cinism mereu așezat (Mihai Ralea), fie cu un neo-ciocicism estetic (Al. Rosetti).

Alții păcătuiesc din inerție așa-zis revoluționară. Geo Bogza, care se împotriva lumii «burgheze» din trecut cu tot patosul lui proletar, e astăzi un academician decorat și para-decorat care nu se mai îngrijește decît de măreția adjectivului-erie.

Alții păcătuiesc din teama răscolirii trecutului lor pe baricadele potrivnice «ordinii noi» de azi. Ei sînt ostateci de 100 de grade și scrisul lor inspiră un

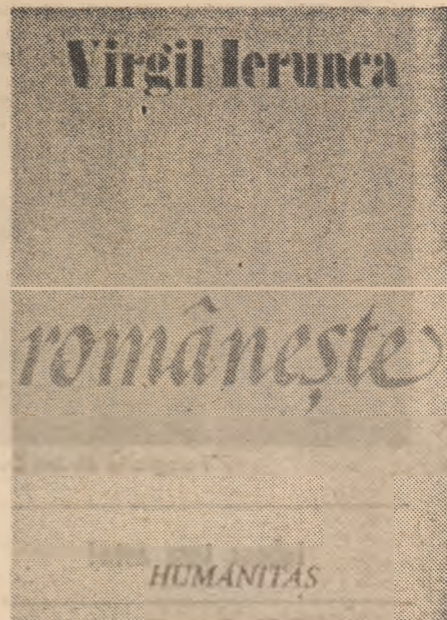
sentiment complex, ceva între dezgust, milă și iar dezgust (Traian Herseni, Ion Marin Sadoveanu, Eusebiu Camilar ș.a.)

O categorie mai grea este a celor care au căzut în mrejele colaboraționismului cu sfială și distanțe.”

ANALIZA continuă cu evidențierea altor categorii și cu exemplificări, ajungînd pînă la „oportunității de meserie, falții noștri naționali” și apoi pînă la scriitorii inexistenți, inventați de regim, „funcționarii tocmii” să întrețină fala sistemului”. După cum arătăm, aceste ultime categorii nu îl interesează în mod special pe Virgil Ierunca. În viziunea sa ele sînt echivalente cu fatalul roi de musculițe care se adună în jurul unui organism muribund. Gravă cu adevărat l se pare dezertarea scriitorilor tare ar putea menține în viață cultura română. Severitatea cu care sînt tratați aceștia provine dintr-o admirație contrariată și dintr-o iluzie pierdută.

Bineînțeles că citind azi comentariile lui Virgil Ierunca tresărim reflex, ca la auzul unei blasfemii, cînd constatăm la ce tratament sînt supuși autori pe care îi venerăm. Trecerea timpului a făcut să uităm sau să nu ni se mai pară importante compromisurile de acum treizeci-patruzeci de ani (ne scandalizează alte compromisuri — acelea care se fac în prezent). Dar luările de atitudine ale lui Virgil Ierunca din perioada proletcultismului își păstrează actualitatea, prin **exemplaritatea** lor. Însușite, rechizitoriile de atunci constituie un roman de idei, situat deasupra cazurilor, un pamflet care are drept obiect un tip de reacție (de fapt, de nonreacție) față de sistemul totalitar.

Paginile lui Virgil Ierunca ne îndeamnă la reflecție și implicit la formularea unor rezerve. Credem, printre altele, că în concepția sa și, în general, în concepția omului secolului douăzeci se acordă o prea mare importanță rolului scriitorului în salvarea unor societăți de la dezastru. Pe umerii firavi ai celui ce-și petrece viața la masa de scris sînt așezate răspunderi prea grele, strivitoare. Era o vreme cînd artiștii aveau statutul unor clovni sau al unor copii teribili. Se bucurau de simpatia și răsfățul tuturor, iar dacă făceau aluzii raționabile la moravurile epocii — spre hazul galeriei — se considera că și-au îndeplinit și și-au depășit norma de curaj. În timpul nostru li se cere însă mult mai mult. Li se pretinde să se simtă răspunzători de tot ceea ce se petrece în timpul lor, să facă acte de eroism, să devină — ca Václav Havel — conducători unor țări. Nu poate decît să ne flateze și să ne bucure această... promovare, dar ea nu trebuie să se transforme într-o exigență absolută față de toți scriitorii, nu este drept să devină o obligație. Există în orice societate oameni specializați în asumarea răspunderii, oameni care — ca să ne exprimăm prozale — chiar pentru aceasta sînt plătiți. Și iată că ei, care nu fac nimic altceva pe lume, transferă responsabilitatea asupra celor extenuați de nopți nedormite, de supunerea la exigențele absolute — necunoscute profanilor — ale artei lor. Greșeala o săvîrșește și opinia publică — așa cum se întîmplă la noi chiar în



momentul de față. Mii de profitori anonimi ai regimului comunist care au la activ fapte josnice sînt grațiați în mod tacit, printr-un fel de complicitate difuză a mulțimii, în timp ce scriitorii sînt supuși unei neconținute incriminări chiar și pentru cele mai inofensive compromisuri ale lor. Atît de mare să fie prețul popularității — al unei jalnice popularități, pentru că Nicolae Ceaușescu nici această răsplată tradițională nu o acorda scriitorilor? Sau intră în joc și impulsuri din subconștientul omului comun, invidii obscure față de aleșii vieții? Virgil Ierunca, el însuși un foarte valoros scriitor, face involuntar pe plac celor înclinați întotdeauna să demitizeze condiția de creator. Deși, în principiu, are mereu dreptate, deși apelul său la conștiința morală a scriitorilor a contat în epocă, fiind la fel de greu de ignorat ca strigătul lui Munch, nu se poate nega faptul că, printr-o intransigență inflexibilă, pe care nimeni n-o practică în alte domenii de activitate, nedreptățește lumea scrisului.

Am discutat pe larg acest capitol pentru că în cuprinsul lui sînt ridicate problemele care ne preocupă pînă la obsesie. Ar fi multe alte aspecte ale cărții care ar merita o analiză atentă. Ne oprim asupra unuia dintre ele, Ori de cîte ori face considerații asupra unor creații artistice de mare valoare — sculptura lui Brăncuși, muzica lui Enescu, poezia lui Blaga etc. —, Virgil Ierunca adoptă un ton solemn, cu inflexiuni sacerdotale. Nu explică niciodată sensul creațiilor respective „pe înțelesul” neinițiatilor, nu face în nici un fel operă de popularizare. Avînd o indiscutabilă experiență de poet — ceea ce înseamnă a fi în posesia unei tehnici de folosire subtilă a cuvîntelor — și avînd, în același timp, o formație solidă de filosof, Virgil Ierunca se ridică de fiecare dată la altitudini spirituale greu accesibile, astfel încît face să se producă în rîndurile cititorilor (ascultătorilor) un fel de selecție naturală. Această atitudine esențial elitistă, anticomunistă i-a jignit, probabil, pe mulți tovarăși chiar în mai mare măsură decît ostilitatea declarată a scriitorului de la Paris față de stilul de viață comunist. Așa cum urcă în văzduh regina albinelor, pînă sus de tot, punîndu-i la grea încercare pe **trîntorii** care fac eforturi disperate să o ajungă, așa se înalță gîndirea liberă și suverană a lui Virgil Ierunca, lăsîndu-i undeva, jos, pe urmăritorii săi. Sînt, într-un fel, de compătimit securiști care au avut de-a lungul anilor sarcina să asculte și să rezume emisiunile radiofonice ale acestui om de cultură, format în perioada fastă dintre cele două războaie mondiale (s-a născut la 16 august 1920) și preocupat o viață întreagă de studiu și reflecție.

Ne grăbim să menționăm însă faptul că Virgil Ierunca nu are — în eleviația sa — nimic din poza elevației, specifică snobilor. Instalat în mijlocul Parisului, la intersecția celor mai noi și spectaculoase direcții artistice, el nu s-a înstrăinat în nici un fel de cultura română. Interesele acestei culturi le apără cu un devotament exemplar. În acest sens, titlul cărții, **Românește**, echivalează cu o profesiune de credință.

Alex. Ștefănescu



Fotografie de Ion Cucu

Mi-e un dor ne

Iubesc țara asta!

— Mărturisești, în urmă cu 11 ani, că obsesia dumneavoastră este să obțineți un legat al lucrului cu viața proprie. Cum a lucrat de atunci această obsesie? Spuneți, atunci, că problema nu e de a găsi gîndul, ci de a-l trăi gîndul!

— Da, e problema cea mai importantă a vieții spirituale. Între viciile de care e pîdită cultura, cel mai periculos e viciul duplicității. Poți fi mare om de cultură, fără ca asta să e_duce în tine o exigență spirituală echivalentă. Cultura nu te obligă la nimic. Ea postulează un coeficient de libertate extraordinar. Poți să știi tot și încă ceva pe deasupra, dar din asta nu rezultă neapărat o etică și nu rezultă neapărat o anumită coerență interioară. Cultura te lasă liber, prea liber. Mi-aduc aminte că domnul Noica iubea mult gîndul ăsta. Îl pomenea mai ales vorbind despre Platon, dar se gîndea la cultură în general. Cultura nu-ți creează mari obligații, în planul vieții imediate. Din unghiul unei stricte angajări în cultură ești liber să faci ce vrei, ești acoperit. E foarte periculoasă ideea asta și fiecare om de cultură ar trebui să tindă spre a obține un legat între ce scrie, ce gîndește, ce citește și felul în care se mișcă în viața publică. Lucrul ăsta e greu de realizat, ființa culturală este de mai multe ori în conflict cu ființa spirituală a omului, fiindcă în noi se luptă două ființe mai diferite una de alta decît par. Cultura este în general euforizantă, este, într-un sens, descătuseătoare (dar amenințată de suficiență), în vreme ce spiritualitatea creează rigori și dozajul ăsta între rigoare și libertate e problema esențială a vieții spirituale.

— Ați amintit de Noica, care față de un articol al dumneavoastră, din 1980, publicat în Secolul 20 s-a exprimat că ar putea să vă blocheze, că riscați să rămîneți omul unui singur gest și, mai departe, spune că natura dumneavoastră de îndrîjit ascunde un asemenea pericol — pericolul de a-ți rata traiectoria, de dragul unui gest sublim. Ne-am putea gîndi că vă aflați într-un gest sublim și acum?

— Eu nu-l percep ca atare, întîi pentru că are o durată; nu e numai un gest, este o angajare, un act care se desfășoară în timp.

— Poate fi, la urma urmei, un gest solidificat în timp, devenit angajare.

— Nu. E o acțiune asumată. Vorbînd despre Noica, trebuie să admit că, în ultimul timp, el a devenit foarte prezent înăuntrul meu. Sorin Dumitrescu, într-un interviu pe care vi l-am dat, a avut dreptate. A făcut o observație foarte subtilă. Am simțit și eu această influență postumă; ceea ce mă miră este că și-a dat seama, dinafară, Sorin.

— De ce? E un tip foarte dotat, după opinia mea.

— Sigur, e unul din cei mai inteligenți oameni pe care-i cunosc. Nu asta-i problema. Dar ca să fii atât de subtil psihologic incit să percepi ceea ce credeam că e micul meu secret, e, totuși, mai mult decît o simplă dotație. E o intuiție care e a artistului din el. Simt că m-am născut în mai mare măsură decît era de presupus și decît au făcut-o discipoli mai credincioși ai lui.

— Vă gîndiți la Gabriel Liiceanu?

— Chiar la el mă gîndesc. Se întîmplă cu mine două lucruri: cîștigă teren ideea cordialității, împotriva ideii îndrîjirii, și cîștigă teren o anumită afectivitate legată de România. Pot să spun ceea ce n-am putut să spun niciodată, pînă în '89, că iubesc țara asta!

— Asta am văzut, în alte articole ale dumneavoastră. Se citește printre rînduri. Era penibil să spui, atunci, asta!

— Nu știu dacă am mai apucat să spun în altă parte, poate mă repet. Simt că s-a petrecut o schimbare de raporturi (sau trebuie să aibă loc o schimbare de raporturi) în sufletul nostru. Simt că, pînă în decembrie '89, era mai important să urim comunismul, decît să iubim România, pentru că comunismul ne făcea incapabili să ne mai simțim bine în pielea noastră de români. Or, acum a ve-

nit momentul să iubim România, mai mult decît să detestăm sechelele ei și ideologiile care și-o dispută. Deci în mai mult la România, decît pot spune că detest ceva din viața României de azi și nu-i înțeleg pe cei care, de pildă, urăsc F.S.N.-ul, mai mult decît își iubesc țara. Sînt multe lucruri care nu-mi plac. În România de azi, sînt multe lucruri cu care nu sînt de acord, sînt multe lucruri care mi se par periculoase, dar, deasupra tuturor, se ridică o speranță privitoare la această țară, care mă face să pot declara liniștit că, pentru mine, tema românescului are un sens. Ceea ce nu mă așteptam pentru că, la Noica, mă irita un anumit abuz al temei românescului. De asemenea, sînt perfect conștient că odată pronunțat acest cuvînt, se poate deschide cutia Pandorei, a unui exces naționalist care e unul din marile pericole ale vieții noastre politice.

Îndărățul dialogului, există un foarte tenace, incăpăținat monolog

— Nu simțiți tentația de a edita acele caiete de la Păltiniș? Ce ar fi zis Noica dacă nici acum, iată, ele nu pot să apară?

— Vă referiți la caietele lui Eminescu?

— Nu, v-a scris chiar dumneavoastră Noica, cînd erați în Germania, la Heidelberg, că vrea să scoateți împreună Caietele de la Păltiniș?

— Da, a fost un proiect superb, dar care avea sens numai cu el în frunte. Urma să facem un periodic care să apară de patru ori pe an într-o echipă în care el era principalul component. Proiectul avea un sens pe care dizolvarea echipei l-a suspendat. El avea sens atunci, într-un moment de vid spiritual. Vid spiritual în ce sens? Nu că nu se făcea cultură, dar filosofia nu avea încă un statut și de fapt nu are încă un statut în România. Cum știți, Noica a fost prost recepționat de filosofi; nici nu prea avea de cine. El a fost înregistrat mai mult ca o figură spectaculoasă, așa, fie prin talent literar, fie prin postura lui neobișnuită de om singuratic la Păltiniș. Dar dacă vă uitați ce ecou a avut în critica literară românească opera lui o să vedeți, cu stupoare, că el a fost minimal. Mai degrabă au reacționat nespecialiști idolatri. Pînă și oameni ca Nicolae Manolescu aproape că n-au reacționat. Adică Nicolae Manolescu a fost în situația de a fi contemporan cu cineva de rang Blaga, fără să observe. Asta la un critic literar de anvergura lui e nemaipomenit. Era, probabil, mentalitatea momentului, cînd literatura avea avanscena și cînd filosofia era mai curînd neinteresantă, dacă nu chiar ușor suspectă prin evaziunea eventuală pe care ea o conținea (sau prin concurența pe care o putea face „literatura centralismului”). Pentru noi, cei din jurul lui Noica, a fost un permanent prilej de stupoare și de amărăciune să vedem că reacționau la Noica mai curînd ne-profesioniști, tot felul de pensionare, de profesori-amatori de înțelepciune, decît critica specializată, care trecea pe lîngă performanțele lui cu totul neobișnuite, într-un mod absolut superficial. E un lucru încă inexplicabil pentru noi. A trebuit ca un scriitor, și ăsta a fost Breban, să semnaleze în conștiința publică românească, el fiind totuși la Paris, ecoul momentului Noica în spațiul cultural românesc prin niște articole din *Viața românească*. A trebuit să scrie el un text în care să arate că se întîmpla ceva acolo. În rest, era mai curînd o atmosferă de antipatie. Și *Jurnalul de la Păltiniș* și *Epistolă*-ul au fost primite de lumea literară cu iritare.

— Există un critic de la Iași foarte serios, Mihai Dinu Gheorghiu, foarte bun, care a scris pertinent, tot în *Viața românească*.

— Da, da, dar a fost, cum să spun, pe de o parte un fel de succes de public, provenit din insolitul faptului, și, pe de altă parte, un fel de boicot al presei profesioniste, care s-a rebifat.

— Nu numai insolitul, ci și o necesitate psihică culturală și, mai ales, nevoia de a te opune prin ceva.

— Da, s-a simțit că e ceva. Numai că, mai curînd, au simțit oamenii simpli, cititorul curent, decît specialiștii.

— Ați amintit de Sorin Dumitrescu. El spunea că dumneavoastră ați fost pentru Noica și un continuu incitator, cum spunea Camil Petrescu că nu-l lăsa pe Sadoveanu să coboare sub nivel.

— E mult spus. Sorin îmi acordă aici prea mult. Nu contest că Noica era un om extrem de reactiv și absorbea rapid orice idee care era în jurul lui, nu contest că eu eram, în general, spiritul recalcitrant care s-ar putea să-l fi provocat într-o oarecare măsură...

— Mai ales că Noica spune, în general, descoperă el, așa, un pic naiv, că ne scriem cărțile, de fapt, împotriva a ceva, ca reacție la ceva. Negația era specifică dumneavoastră, pe vremea aceea.

— Sigur. Nu contest că natura mea l-a iritat, din cînd în cînd, dar ar fi o nebunie să-mi închipui că am determinat ceva de fond în evoluția gîndirii lui și a operei lui. În realitate, îndărățul acestei disponibilități extraordinare, care îl făcea să își asume imediat problema celuilalt și starea celuilalt, îndărățul acestei disponibilități, avea o închidere în sine și o obsesie a propriului gînd care îl făcea imun la orice fel de influență.

— Știu că i-ați spus, în citeva rînduri, că a trecut direct în spirit fără să treacă prin zona sufletului.

— Da, într-un fel, da. În orice caz, el dialoga, dar îndărățul dialogului exista un foarte tenace și, așa spune, incăpăținat monolog din care nu-l putea urni nimeni.

— Cînd am citit prima dată scrierea *Marianei Șora* am spus, ca un ceaușist se simt, de ce au publicat-o. Anul ăsta am citit-o din nou și mi s-a părut așa de blîndă, că o adiere, mi s-a părut chiar simpatcă.

— Firește că față de ce vedem noi, astăzi, ca vehemență de limbaj pe piața românească, aceea apare ca o piruetă galantă. Și eu am avut reacția dumneavoastră. Cînd am văzut că Gabriel a publicat textul, i-am spus: măcar publică și un răspuns la ea. Pare un simplu atac. Însă Noica a avut o reacție foarte generoasă, cum avea de obicei. Și doamna Șora a sfîrșit prin a fi înduioșată de propria ei implicare în carte.

— S-a eliberat de aciditate prin acea răbufnire.

— Sigur că da. A fost o chestie ușor sentimentală, care a făcut parte din atmosfera aceluia moment.

Ei sînt scriitori de curte, indiferent cine e curtea

— O să vă pun o întrebare la Alexandru Stark, incomodă. S-a considerat drept năruiații acele afirmații ale lui Noica cu *Germania* unuia sau a culturii: „Dacă vrei cultură, rămîi mai bine aici”. Acuma nu e cumva confirmat?

— Din păcate, nu. Eu am simțit, atunci, că are dreptate, dar mă tem că, deocamdată, nu avem nici una nici alta, să fie clar, nici cultură, nici unt — asta e o situație pe care n-o imaginăm. Noi am obținut, deocamdată, performanța asta să nu ne putem numi o țară a untului, dar nici o țară a culturii. Deocamdată. Și o spun cu toată răspunderea. Dar tîndem, dacă lucrurile vor evolua în direcția în care am pornit, tîndem către o țară care ar putea deveni a untului. Nu va fi o vreme ușoară pentru cultură și statutul omului de cultură va fi mult mai fragil, mult mai neprotejat decît a fost pînă acum, oricît de ciudat pare asta. Vor avea succes real, și prin asta înțeleg și financiar, mari vedete sau mari hoțomani.

— Ce o să fie mai penibil este că unii dintre ei vor fi tot cei care au avut și înainte.

— Există această posibilitate, fiindcă aceia aveau simțul negotului. Atunci era un negoț politic pe care îl făceau fără să crînească și s-ar putea să aibă talent și la negoțul propriu-zis. De altfel, vor să aibă negoț public și în continuare. Pe mine ce mă uimește, la amușiții scriitori, este nu că, după ce s-au compromis înainte, continuă să apară liniștiți pe piață și acum, ca și cum n-ar avea trecut, ci că nu se mulțumesc să rămînă scriitori și ar vrea să redevină scriitori oficiali. Adică ei nu concep statutul de scriitor, decît ca scriitor oficial. De asta

încearcă să facă presiuni pe

Putere pentru a reintra în acest

— Nu sînt vinovați ei. Asta e me-

tatea comunistă în care scriitorul

buia să aibă slujbă la stat, să fie p-

jat de stat.

— Nu, aici e vorba de putere. Nu

stat ca organism neutru, ci de pu-

Dacă ești scriitor, n-are sens să fii

decît scriitor de curte. Asta este o

talitate care pe mine mă stupefiază

șper din toată inima că Puterea a

cadă în această capcană, pentru că

realiza locul definitoriu pentru oar-

aceștia. Ei sînt scriitori de curte, în

rent cine e curtea. Au putut fi sor-

de curte sub Ceaușescu, nu e nici o

blemă să devină scriitori de curte

Iliescu, nu va fi nici o problemă s-

cerce să devină scriitori de curte

orice alt conducător va veni după

Deci, dacă nu se va înțelege că la

vorba de un fel de reflex malefic, s-

face niște alianțe catastrofale.

— Ca să glumim, dacă o să

putere Nicolae Manolescu atunci

literar fiind, măcar o să-i ia în o-

valorică.

— Da, dar am motive să cred că va

dura pînă atunci.

— Își va pune singur piedică?

— Sper că nu.

— Aș vrea să ne jucăm puțin și

imaginăm că Noica ar fi printre n-

carne și oase.

— Este un joc la care nu vreau s-

gîndesc, deși mi-e un dor nebun de

l-aș revedea cu drag oricînd și oric-

mult timp și am momente cînd îi

lipsa într-un mod patetic. Dar tare

tem că ar fi avut un comportament

tic care ar fi stupefiat pe cei mai

dintre admiratorii lui. Așa cum îl cu-

n-ar fi fost, cu siguranță, acolo

creдем noi că ar fi fost sau unde

vrut noi să fie.

— Eu cred că s-ar fi dezinteresat

tal de politică și ar fi cerut, acum

asezăminte culturale.

— Da, tocmai. El avea o natură d-

tor. Natura asta de constructor l-a

făcut să reacționeze foarte violent

toată negativitatea românească

există. Noi sîntem o țară năpădită

negativitate, la ora asta, adică, noi

vine mult mai la îndemînă să cîm-

versitate, conflictul, polemica,

sînt mult mai prezente decît concin-

cordialitatea, toleranța, iar într-o

sferă de tipul acesta ar fi fost, sînt

spontan de partea construcției și ar fi

zat de netrebnicie (îndrăznesc să p-

pun și cuvîntul) pe cei care întîrzie

tr-o negativitate de comentariu, fată

cei care fac eforturi de a face ceva

fi cerut tuturor să facă și i-ar fi d-

sint sigur, pe cei care au rămas la c-

tariu. Noi sîntem într-o lume, în

românească de azi, care-i o lume a

mentariului.

— A judecății.

— Da, și a judecății.

Un scriitor român, un intelectual român, are ce face, la ora asta în România

— Este destul de puțin discutat

stantin Noica. Modelul noician nu a

tea fi benefic acum?

— Eu zic că da. E discutat, după

rerea mea, superficial. Am citit un

terviu al lui Ion Negoitescu, în care

nia sa făcea un portret negativ al

Noica arătînd că a fost un scriitor

compromisului, care a încurajat na-

lismul. Este o opinie superficială, a

voitoare și, aș îndrăzni să spun, dis-

bilă moralmente. Pentru că Negoite-

scu a avut o biografie care nu-i da drept-

facă judecăți de acest tip și el știe

asta. Faptul că, de departe, distribuie

dicte nu este lucrul cel mai onorabil

tru el. La mijloc o fi cine știe ce r-

timent privat.

— El este antinoician, prin structu-

— Asta e voie, dar n-ai voie să

că Noica era un fel de țuțar al pu-

Nici măcar să sugerezi.

— Domnul Negoitescu și-a mani-

dorința de a veni la Iași să conferen-

a fost invitat, și după aceea a dat

un de Constantin Noica

presă, un anunț că nu vine din cauza puterii comuniste din România.

— Domnia sa a supraviețuit mulți ani în comunism, alternând mici puseuri de bravură cu panica născătoare de compromis. Ne izbim, aici pe de altă parte, de o mentalitate frecventă la unii români din străinătate care, de fapt, trăiesc un episod dramatic al vieții lor și anume un episod în care trebuie să-și justifice statutul și opțiunea. Pentru a-și conserva statutul, apare spontan o nevoie de a conserva, îngheța, realitățile românești. După socoteala mea, un scriitor român, un intelectual român, are ce face la ora asta în România. Sigur nu mi se pare normal să decidă unii asupra destinului altora. Fiecare face absolut ce poțeste. Dar înainte de decembrie, mai tot românul de afară spunea că, dacă pică Ceaușescu, dacă se schimbă regimul, vine înapoi. Nu prea s-au ținut de cuvânt și în afara unor probleme personale și dincolo de felurite orgolii nu este decât un singur argument care să justifice faptul că nu s-au ținut de cuvânt. Și anume a declara că nu s-a schimbat nimic, că de fapt n-a căzut guvernul, că totul este tot acolo unde era și atunci toți trebuie să rămânem în continuare acolo unde sîntem. Eu socotesc că asta este o imagine abuzivă și psihanalizabilă. O cred sincer. Socotesc că dacă ținem minte cum era acum doi ani și dacă declarăm, în continuare cu un fel de nonsalanță, ireponsabilă „nu s-a schimbat nimic”, ni se refuză dreptul moral de a mai aspira la ceva. Adică, a nu lua nota de niște realități este un păcat tot atât de grav ca și minciuna. Eu știu sigur că procesul de normalizare a României va dura, cum să spunem, o generație. Dar sînt la fel de sigur că procesul asta a demarat, că s-au schimbat lucruri esențiale, lucruri care ni s-au părut utopice acum doi ani și că, dacă nu acceptăm asta, pierdem măsura. Și nu pot crede că există oameni atât de proști încît să creadă că de la o zi la alta din 22 în 23 decembrie, comunistii, securiștii și vechile noastre reflexe vor dispărea ca prin farmec.

— Ce revelație ați avut, după decembrie '89?

— Revelație? E mult spus. Dacă e să mă gîndesc la sensul original al cuvîntului, niciuna. Nu am simțit că mă înalțesc cu bunul Dumnezeu, într-un moment sau altul. Am făcut însă o experiență de oameni, nesperată. Adică nu puteam, într-un interval relativ scurt, să cunosc atîtea tipuri umane și să am o imagine atât de largă asupra problematicei culturii naționale. E o situație privilegiată ca, într-un an și jumătate, să percepî întreaga structură a unei culturi, cu toate instituțiile ei și să cunoști mii de oameni și nu numai din perimetrul culturii, imaginînd pînă la refuz problemele fiecăruia. Este o experiență care ar trebui să fie rezervată tuturor egoiștilor români. Aici, vrei, nu vrei, ai problemele altora, nu le ai pe ale tale. Uită de tine, în simplul efort de a asculta. Am învățat să ascult. În mai mare măsură decît eram capabil înainte. A fost un efort de disciplină, din care sper să iasă și unele beneficii interioare, pentru viitor. În rest, a fost un coșmar.

Marile noastre dezamăgiri au fost niște prietenii suspendate

— Ce dezamăgiri ați mai avut?

— Suspendarea citorva prietenii și desoperirea unor componente din structura poporului român, pe care nu le credeam reale. Adică aveam o altă imagine despre români mai întii și am alta acum. Nu zic mai rea, dar, în orice caz, mai complexă. Îmi dau seama că nu sîntem ceea ce credeam că sîntem, sîntem niște entități înfinit mai stranie decît ne închipuiam. Cît despre pierderea citorva prietenii, nu multe (la un moment dat, mi se părea că am pierdut multe) am constatat încet, încet că ele s-au recuperat. Au rămas totuși cîteva care sînt în suspensie și a căror absență, e pentru mine, dureroasă. Însă, aici, lucrurile nu se pot concilia, pentru că suspendarea unei prietenii e mult mai gravă decît orice conflict politic. În orice conflict politic încep nego-

cierile. O prietenie nu se surpă decît cînd încrederea în calitatea morală a celui altă dispăre. Și asta nu se mai poate recupera. O dată dispărută această încredere, ea nu se mai poate recupera decît cu ajutorul lui Dumnezeu, printr-o intervenție verticală de la mare înălțime. Altfel, lucrul este compromis pentru că sînt cuvinte care cad atât de greu și judecări care cad atât de greu, încît fac imposibilă redeschiderea discuției.

— Presa românească ce vă spune?

— Presa face parte din drama românească de azi. Nici un ziar nu are nivelul pe care ar putea să-l aibă. Acela al informării corecte în primul rînd. Asia înseamnă presă liberă. Noi credem că e „liber” un ziar în care fiecare spune ce vrea. Definiția exactă a presei libere presupune ca nota esențială „posibilitatea ca informația să circule în mod corect. Atunci libertatea presei este un fapt. Or, presa în care fiecare scrie ce vrea e o presă bezmetică. Pe mine dacă mă întreabă mine un străin „ce ziar să citească ca să mă pun la punct cu realitățile românești”, nu pot să-i recomand nici un ziar, nici din opoziție, nici proguvernamental. Azi a pus în circulație de-a lungul vremii, ineptii enorme. Dar nici ziare mai „obiective” nu și-au ținut firea. Nici *Adevărul*, nici *Tricolorul* liber, plină și *România liberă*, care declară că pledează pentru democrație și adevăr, și procedează, adeseori, stupefiant. Cînd am citit articolul lui Băcanu cum că el îl propune președinte al României pe Snegur, am crezut că nu înțeleg gîndirea politică a lui Băcanu. Ne luptăm cu Iliescu că a fost comunist și îl propunem pe Snegur... Asta e un fel de a te juca de-a istoria. Și asta pe prima pagină a unui ziar de mare tiraj.

— A funcționat modelul 1859, cu Alexandru Ioan Cuza.

— Bine, dar e o analogie delirantă.

— O să vă spun de unde vine ideea asta și o să fiți și mai surprins. Vine de la GDS. De la GDS a preluat-o Băcanu.

— Sînt șocat, dar și de la GDS au „emanat” destule drăcovenii...

— Am rămas profund uimît și foarte rău mi-a căzut articolul în care A. Pippidi spune despre Sorin Dumitrescu că are idei puține și fixe și că a înscris religia după un manual slab.

— Disputa dintre ei pune probleme foarte delicate...

— Dar, oricît ar fi ele de delicate, exprimarea asta, să spună el că are idei, puține și fixe, Sorin Dumitrescu, totuși, cui folosește?

— Lasă că și Sorin îi spunea ceva, de genul: „Jocul cui îl faci dumnea?” Asta e bun de o mîrlănie inacceptabilă între oameni „de bine”. Ideea că Pippidi e agentul unei strategii suspecte e de tip *România Mare*.

— Eu n-am citit așa ceva.

— „Ne întrebăm ale cui interese le slujește dl. Pippidi”, cam așa suna. În treacăt fie spus, nici eu nu sînt de acord cu părerea lui Sorin Dumitrescu că învățămîntul ortodox trebuie să fie obligatoriu în școala românească. El trebuie să înceapă, dar trebuie să fie facultativ. Dacă devine obligatoriu, va fi ca și învățămîntul politic — o plictiseală. În două generații, se plictisesc copiii de catehismul ortodox ca de „Economia politică”.

— Totuși, Andrei Pippidi, deocamdată, n-are operă.

— Mă tem că nu sînteți în materie...

Sorin Dumitrescu poate avea un farmec personal devastator

— Cei mai buni istorici din țară, din fericire, sînt la Iași și au spus: cine-i acest Andrei Pippidi în afară de nepotul lui Iorga? N-a auzit lumea de el, Sorin Dumitrescu e, totuși, un artist foarte serios și cunoscut în țara asta.

— Un istoric e întotdeauna mai puțin notoriu decît un artist. Andrei Pippidi e unul din specialiștii noștri cei mai solizi.

— Îmi dau seama din scrisorile dumneavoastră, altfel, din ce scrie și ce face, nu mă convinge.

— Fiindcă pe dumneavoastră nu vă interesează problematica lui. El face studii istorice foarte aplicate, iar de vreun

an s-a lansat și ca jurnalist politic. Ca jurnalist politic nici Sorin n-are „operă”. Acum iertați-mă, dacă-i vorba de operă și luăm semnăturile din „22”, rămînem cu gura căscată. Pînă anul trecut n-am auzit de el, de mulți dintre ei, niciodată. Sorin, pe o anumită latură a lui, evoluează spre o ideologie riscantă. În problema raporturilor cu Occidentul, a speciei ortodox, a învățămîntului religios trebuie să umbli cu mare atenție astăzi. Dacă nu vrei să te trezești într-o barcă cu care n-ai nimic în comun și dacă nu vrei să ratezi șansa de a fi auzit corect. A vintura minios anumite teme tema confesională problema evreiască, obsesia masoneriei) e imprudent, provincial și vorba guvernului, „contraproductiv”.

— Aici sînt de acord cu dumneavoastră.

— Sorin este născut în zodia Pestiilor. De aici inegalitățile lui umorale și furiile lui slave. Rareori am văzut un om atât de inteligent ca el, care să poată spune prostii atât de mari. Și rareori am văzut un om atât de simpatice, atât de șarmant (poate avea un farmec personal devastator), care, în același timp să poată deveni atât de antipatic încît să te smințenească.

— Da, dar observ ce calitate în plus are! Iubește și farmecul celorlalți! Nu-i un egoist, din punctul ăsta de vedere.

— Da, cînd e în starea lui bună...

— Are un comportament de tăușă comunal unic și care nu mai suportă pe raza lui nimic?

— N-are asta, mai ales cu oamenii apropiati, dar altele sînt problemele lui.

Dacă Sorin a ieșit în stradă, înseamnă că nu mai e pericol

— Cîte luni ați stat la Tescani?

— Opt. Dar să trecem... Eu pretind că la ora asta e mai greu să fii la guvern, decît în opoziție. Și pretind de aceea că e o oarecare consecvență în umorile mele, pentru că așa cum a fost nevoie de un mic curaj ca să te manifesti politic înainte, e nevoie de un mic curaj să stai

aici, acum la țintă. Infinit mai confortabil e să te duci acasă, să judeci ce se întâmplă, să te duci la miting, să te duci la GDS. E o postură în care m-ai fi simțit ca peștele în apă. Eram mult mai simpatice și mai liniștit. Postura în care complac imi e total periferică. Și bineînțeles că am mult mai multe lucruri în comun cu Liiceanu și cu Pippidi și cu Sorin — cu care, practic, am crescut împreună, decît am în comun cu domnul Dijmărescu și Vătășescu — oameni care, altfel, pe meseria lor, sînt foarte capabili; dar pur și simplu nu sînt „din lumea mea”. Dar am ajuns să mă întreb, cu tristețe, în ce fel Sorin mai e coerent cu lumea lui. Pe vremuri imi făcea lungi discursuri despre greșeala de a te bate politic, ilustrînd asta cu modelul Christic. Spunea: „Domnule, noi avem ca model pe Isus Christos. Isus Christos s-a bătut politic? Problema lui n-a fost stăpînirea romană. Problema lui era războiul nevăzut. Noi ca El trebuie să luptăm. Nu ne interesează pe noi politica. Stai frumos și scrie, eu stau frumos și pictez, de restul se ocupă Dumnezeu!” Așa s-a întâmplat, pînă în 22 decembrie. Nu s-a pus problema să se angajeze într-o acțiune de solidaritate declarată cu vreunul dintre cei care au avut de suferit. Brusc, după aia, a devenit o fiară politică. Aud că nu mai pictează, de un an de zile. Eu nu mai înțeleg. Nu mai avem modelul Christic? Nu mai luptăm războiul nevăzut? Spune, cochetînd: „Am intrat în joc pentru că nu spune cine trebuie lucrurile astea și trebuie să le spună cineva!” Dar dacă nu te-ai schimbat, du-te, domnule, înapoi în atelier și vezi-ți de treabă. Mergi pe termen lung, nu ieși în stradă. Lasă zeii să lucreze! Un singur lucru imi convine, totuși, în faptul „ieșirii” lui Sorin. Sorin este o natură prudentă, hiper-prudentă, și un om cu un simț de conservare extraordinar. Miroase imediat pericolul. Dacă Sorin a ieșit în arenă, la cît e el de prudent, de preocupat de pielica lui, înseamnă că, într-adevăr s-a schimbat ceva, că nu mai e pericol! Pentru că, dacă ar simți pericolul, s-ar duce în atelier val-virtej, și ar reîntra rapid în modelul Christic. Deci, la un om atât de prudent, bătașenia asta e un semn care, pe mine, mă face optimist. Ceva s-a schimbat...

9 iulie 1991

Dorin Popa



Vivat Basarabia, bravo Basarabia

DOMNULE anchetator, de ziua declarării celei de-a doua independențe a Basarabiei, vă adresez aceste rânduri pe care, dacă veți considera necesar, rog a le atașa la dosarul meu cu 70-80 de declarații. Una-n plus nu schimbă datele problemei. E un dosar vechi, de prin anii „50”, sper să mi-l văd și eu vreodată, sper să nu fi fost aruncat la Berevoiești într-o groapă cu tăciuni de-acum stinși.

A trecut, domnule anchetator, de-atunci o viață de om cînd, într-un birou lugubru al securității de pe strada Calomfirescu din Craiova mi-ați luat primul „interviu”. Erați un locotenent tânăr, abia scotit de pe băncile securității, vioi, artăgos, deslănțuit și iute la minie, un anchetator impulsiv. Care știa să stoarcă mărturisiri. Zic asta întrucît la o săptămînă de la prima anchetă ați și fost înălțat la grad de locotenent major. Nu vă cunosc nici acum numele. Vorbeați cu „mă” chiar și cu colegii Dvs care anchetau și combăteau relele de pe pămînt. În ce mă privește nu vă reproșez comportamentul pe care l-ați avut la prima mea înfățișare de anchetat. Cred și-acum că v-ați purtat corect. Întrebarea cheie care ar fi elucidat că să zic așa de la bun început problema viitorului meu dosar a fost aceasta:

— Recunoști și mai susții că Basarabia e românească?

— Recunosc, domnule locotenent.

La asta, presupun, nu v-ați așteptat deși, sincer să fiu, înainte de-a ajunge în anchetă mă gîndisem și la o eventuală posibilitate de salvare, de „imbrobodire”. Tot ce pot să mărturisesc acum e că în acel interval — de la arstarea mea de la Institutul agronomic din Craiova unde fusesem student doar 5 zile — și cînd încă nu participasem la nici o oră de curs autentic! — și pînă la prima anchetă, trecuseră 7-8 ore de chin și de imposibilă așteptare. Mă aflam nu într-un antreu al profesorului de facultate ci într-un fel de debarau sau de cămară situată pe la etajul trei. Acea încăpere avea și-o fereastră. Era septembrie, era cald, mie mi-era și mai cald, uneori mă luau și niște friguri zăpăcite, că orișice s-ar spune, cînd ajungeai acolo, îți clănțaneau dinții înainte de-a fi fost întrebat ceva. Deci exista fereastră aceea, pe care, de-aș fi vrut, m-aș fi putut arunca. Să zic cu capul în jos ca să nu mai avem de-aface unul cu celălalt. Mărturisesc, am avut și-acest gînd, dar mult, mult îndepărtat. A fost un fel de „fulguire” dar nu mai mult de-atît. Mi-era și mie dragă viața. Îmi era dragă viața intrucît nu împlinisem 18 ani. Tot în acea încăpere strîmtă, cu ciment pe jos și pereții goi, se afla o mătură, o găleată umplută pe sfert cu apă murdară, iar pe pervazul ferestrei era un castron cu un fel de ciorbă de roșii, umplut tot pe „sfert”, o lingură deformată, sinistă. Am patulat pe-acel ciment pînă la istovire. Tot în acele patrulări ale mele m-aș fi putut decide, zic, să răspund altfel. Adică să nu recunosc nimic. Să ncerc să mă salvez. Nu împlinisem 18 ani, mi-era și mie dragă o colegă de facultate, mai jucam și fotbal, chiar în acea

zi era antrenament, mi-era sete de inebuneam, am gustat din acea ciorbă... avea un gust nemernic. Mai aveam și doi părinți, o mamă, un tată, Doamne, ce-or zice ei, ce și-or închipui cînd vor simți că nu mai pot să vin pe-acasă?

Stăteam deci pe-un scaun în biroul de anchetă. Probabil livid, infricoșat, știam, auzisem cît de rău fuseseră bătuți proprietarii de batoze din Vișina — Corabia. Unul din acei arestați, după o săptămînă încheiată de bătaie la securitate a fost eliberat brusc în vederea „campaniei” de seceriș și țăm nisam, acolo la arie, i-a venit dintr-o dată rău, dar rău, rău de tot. Hemoragie internă. În urma bătăilor căpătate, bietul om, Moroșanu îl chema, răniile de dinăuntru, cele ce nu se văd, au recidivat; s-au redeschis, nu mă pricep la medicină, tot ce știu e că Moroșanu s-a apucat de burtă lingă batoza lui, s-a încovrigat, a căzut cu gura deschisă mușcînd pleavă și pămînt și-ntr-o clipită n-a mai trăit. Vișinari și-au trimis la înmormîntarea lui Moroșanu nevestele și copiii. Toți știau de ce murise Moroșanu. Preotul Ion Ștefănescu n-a ținut prelegerea de adio la cap de sicriu. În biserică veniseră doi tineri, străini, dar frumoși, necunoscuți, care se uitau ca vlezurii la toți cei ce-ncercau să plîngă.

Așadar, am recunoscut. V-ați înfuriat, ați început să tropăiți în jurul meu, apoi să vă plimbați nervos dintr-un perete în celălalt perete, trosnind din degete, n-aveați astimpăr, probabil vă pregătiserăți să-mi aplicați ceva „metode” de intimidare, dar scopul anchetei fiind atins, nu-și mai aveau rostul. Ați tras un sertar, ați scos de-acolo o țigară mărășești și mi-ați aruncat-o-n poale. În treacăt fie spus, mărășeștile erau pentru anchetați. Dvs, dle anchetator, fumați „Victoria” — țigări aromate, 6 lei pachetul, o sumă fabuloasă pe vremea aceea ca s-o arunci pe fum. Mi-ați dat și-un foc, m-ați privit tăcut dar îndelung, apoi, trecînd de la o stare la alta, v-ați luminat, v-ați dres glasul, dar v-ați prins capul în mîini.

— Cum, mă, Basarabia e românească? Așa zici?

— Românească, domnule locotenent!

— Mă! Tu știi ce-nseamnă asta? Mă, nenorocitul, că-mi ești simpatic, înseamnă 25 de ani! Știi ce-nseamnă 25 de ani?

— Știu.

Ați trecut la birou, ați „continuat” a scrie declarația pe care ar fi urmat s-o semnez, deodată însă v-ați ridicat și ați deschis o ușă laterală. Prin acea ușă se dădea într-alt birou. Instinctiv am privit într-acolo. Pe podea era întins un țaran cu fața-n jos și pe spatele lui jucau, ai fi zis, un fel de bătăuță, de „rustem” oltenesc doi locotenenți tineri. Țăranul a gemut un timp, apoi nu se mai auzeau decît zdupăniturile cizmelor într-un trup care nu mai reacționa nicidecum. Dădeau cu călcîiul ca și cum ai vrea să spargi o piatră și nu poți. Și loveau, loveau, loveau!...

— Veniți, mă, încoa! — a zis locotenentul „meu”.

Cei doi de dincolo, obosiți, nădușiți, gîfîind, cu ochii înroșiți de furie, parcă-i văd și-acum desprinzîndu-se de

ocupația lor și venind în ăstănt bi-rou, unde eram eu. Ușa dintre cele două birouri a rămas deschisă. Țăranul parcă adormise pe podea. Era un om solid dar nimic de-atîta bătaie, de-atîta călcătură, de-atîta lovitură din călcîie.

Așadar se adună trei locotenenți în biroul „nostru”. Cînd cei doi locotenenți cu vestoanele deschiate, cu ochii înroșiți de furie dar și de neputință că anchetatul lor nu le satisfăcuse voia, cînd i-am văzut deci venind spre mine, de emoție am sfărîmat țigara între degete.

— Ascultați oameni buni! zise anchetatul meu. Nenorocitul ăsta zice că Basarabia-i românească! Ce să-i fac, mă, ce să-i fac? Unul din cei doi pune mina pe dosarul meu aflat în faza „formare”, a citit ce-o fi citit acolo, s-a minunat, s-a enervat, gata, mi-am zis, s-a terminat cu mine, mă pun jos... n-a fost așa. A fost bine.

— Mă! Zice unul din cei doi locotenenți adresîndu-se anchetatului meu. E un dosar „tîmpit”.

— Și eu am zis la fel... treaba asta cu Basarabia, nu-i de noi!

— Trimite-l la București. Să se spele ăia pe cap cu el, nu tu!

— Ai, mă? Dar cu Basarabia asta, ce-i totuși cu ea?

— Cum, mă, nu știi? — răspunde unul din locotenenți. Antonescu, Regele Mihai, 23 August...

Și deodată unul din cei de dincolo se îndreaptă înspre mine.

— Mă! zbiară el, tu ești de-al lui Antonescu?

INTRERUP aci descrierea celui moment de-atunci. Am fost expedit la București cu duba, într-o noapte a pieirii, legat cu cătușe americane. Eu într-un „cercel”, în celălalt „cercel” fiind plutonierul major de securitate Dunărințu, cel care avea pe conștiință mulți de-alde Moroșanu trimiși pe cealaltă lume. Eu pentru cauza basarabeană, cauză pentru care cei de la securitatea craioveană nu-i găsiseră o „soluție” de încadrare într-un articol de cod penal ca să mă trimită la Tribunalul militar, Dunărințu pentru alte întîmplări. Era să-l omoare în bătaie pe-un fost partizan sovietic în războiul din 1941-1944. Vedeți dvs, n-am nimic cu partizanul sovietic, dar dacă a fost prins s-a nimerit a fi dat pe mina lui Dunărințu, atunci jandarm în spatele frontului, ca să vadă ce-i și cum. Dunărințu l-a stilit în bătaie c-atît știa și el. Să bată, ce altceva? Partizanul sovietic a supraviețuit bătăii aceleia dar în 1950, și-a adus aminte că întrea-gă Românie nu numai Basarabia era vasală Marii Uniuni și-atunci a ticluit un denunț pe care l-a înaintat la KGB-ul lui cel drag. De-acolo a venit sarcina ca Dunărințu să fie arestat și anchetat. Numai că Dunărințu era plutonier major în securitatea română! Pînă a-l aresta foștii lui tovarăși de anchete, de bătăi, la rîndul său Dunărințu trimisese mulți oameni pe lumea cealaltă. Așa cum și locotenenții din biroul acela alăturatul, îl stliciseră în bătaie pe țăranul oltean. Dacă acel țăran oltean ar mai trăi aș sugera TV-ului nostru atît de creștin să-l caute și să-l întrebe: îi ierți pe cei ce te-au bătut? Pus în fața unui fapt împlinit și-n fața unei întrebări atît de neroade, țăranul oltean, neavînd cum să iasă din încurcătură, ar zice cam așa: da, îi iert... Și TV-ul nostru s-ar simți extrem de fericit. Bine, bine, dar partizanul sovietic n-a fost și el tot creștin? Cum de nu l-a iertat partizanul sovietic pe Dunărințu și de ce-ar face-o și românii bătutuși de-același Dunărințu? Care-i morala?

Am fost „vărsați” amîndoi Ministerului de interne. Acolo l-au oprit doar pe Dunărințu. Cît am stat în camera de gardă la Ministerul de interne am văzut tot ce se poate vedea într-o viață de om. Am văzut cum din cinci în cinci minute sosea, adică era adus un arestat. Parcă-i și văd. Cu ochelari la ochi, speriați, îngroziți, ținuți de braț de-o parte și de alta de către doi civili care „predau” individul, li se dădea o iscălitură de primire pe-o hîrtie, pe care civilii și-o strecurau într-un buzunar, după care ieșeau iar pe stradă, la vînătoare. Totul pe mutește, fără vorbe. Uneori n-aveau loc să iasă pe ușă că-n prag se îmbulzeau alți agenți aducînd mereu, mereu alți speriați, infricoșați...

Eu am fost dus pe Rahovei unde a continuat ancheta mea cu Basarabia. Un maior cu mustați, să tot fi avut 40 de ani, negricios, după alte trei luni de anchetă a scris pe dosar așa: „învinuit pentru înscrieri dușmănoase la adresa regimului socialist”. Și m-a trimis la Jilava.

ATRECUT de-atunci o viață de om. Despre cauza basarabeană am scris și-un roman. Se intitulează „Dincolo de Lisabona”.

L-am scris în urmă cu 7-8 ani (cum o fi cu literatura de sertar, care se zice că n-ar fi ?), l-am predat mai întîi Editurii Eminescu, apoi Cărții Românești. A venit Revoluția, a trecut 1990, iată cum se duce și 1991... romanul a ajuns la tipografie, dar nu apare. Toți știu de-acest roman dar intervine „reținerea”, politica, reticența, de-acum sint judecat ca-n 1950 cînd locotenentul cel tînăr s-a înfuriat pe mine că am recunoscut că Basarabia-i românească. Și nu știu cum, parcă tot văd cînd am coșmaruri că se deschide-o ușă de birou și prin ea năvălesc nu doi securiști cu vestoanele deschiate, gata să te linzeze, ci parcă-l văd pe Valeriu Răpeanu ori pe madam Crăciun de la Eminescu strigîndu-mi cam așa: ești nebun? Ne-ai dat romanul Basarabiei ca să ne nenorocim? Sau pe cei de la Cartea Românească lecturînd și tot lecturînd un roman un an, doi, trei... și nu-i mai dădeau de capăt ori pe cei de la tipografie tot negăsind hîrtie dar între timp editînd zeci de alte cărți, zic că-n locul securiștilor năvălesc pe-acea ușă niște „politicieni” care simt ca Ianaev, ca Baclanov sau Kriucikov, gata fiind să sfărîme sub călcăie bruma de democrație pe care am apucat a o trăi.

Cunosc istoria Basarabiei. Știu că-n 1918 parlamentarii basarabeni au declarat independența celui viteaz ținut fără sprijin din partea guvernului român. Au declarat singuri independența Basarabiei, comportîndu-se ca niște eroi ai neamului românesc.

— Recunosc, domnule anchetator!

Sînt basarabean, născut într-un sat de moldoveni, se numește Cîrnățeni, nume românesc, primele două clase de liceu le-am făcut la B. P. Hasdeu din Chișinău, azi sediu al unei stațiuni de mașini și de tractoare.

Mai recunosc domnule anchetator că tatăl meu, sergent TR sub Antonescu, a fost rănit grav în luptele de la Țiganca, atunci în 1941 și cînd visa să-și elibereze satul natal, Cîrnățeni, de sub ocupația imperiului rus și roșu, bolșevic. N-a avut parte de-o asemenea fericire intrucît a trebuit să stea 9 luni în spitalul de la Buzău.

Nu te recunosc pe dumneata, Victor Crăciun, comunist înrăit de la Radio București care te-ai făcut, cu sprijinul al cam știu eu cui, președinte al Asociației București-Chișinău și-ai aruncat în apele Prutului două flori luate ș-a-celea de la vaslulăncă pe degeaba și cînd, întors după o asemenea ispravă, l-ai dat afară pe Nicolae Ioana din postul de director al Editurii Sport Turism. Și dumneata Victor Crăciun ai năvălit parcă tot din biroul celălalt. De cîrînd ai fost numit subsecretar de stat în relațiile guvernului FSN cu guvernul cel eroic al Moldovei. Ai ajuns mare, mare, domnule Crăciun, cu vreo trei salarii pe bătătură în timp ce băiatul meu e șomer și-i inginer și probabil că părintele Galerii căruia nu i-ai publicat cartea decît „dacă...” o să te pomenească în vecii vecilor că ne-ai „eliberat” Basarabia. Dle Crăciun, Basarabia s-a eliberat singură.

Domnule anchetator, acum după 41 de ani de la ancheta dîmitală, pot să mărturisesc doar atît: ne-am pierdut amîndoi timpul de pomană. Probabil că citiți ziarele. O să vedeți cum scrie-n ele că Basarabia și-a recîștigat independența. Asta-i așa, e un lucru minunat, numai că destinele noastre s-au derulat altfel.

Domnule anchetator, vă propun să strigăm împreună „Vivat Basarabia, bravo Basarabia!”.

Anatolie Paniș

P.S.: Și dacă vreodată se va întîmpla și minunea cea mare, cea mai mare minune, ar fi păcat, pentru numele lui Dumnezeu, ca Petre Roman să joace în 1991 sau 1992 sau cînd o fi și-o fi să fie, rolul pe care l-a jucat Primul ministru Marghiloman, atunci în 1918!



Aș vrea să fii nora mea!

Se făcea și mai cald, Celestin se cățara pe bordura vitrinei, ridica și picioarele. Mesteca un chibrit.

— „Uite, cum să-ți spun? ... Era printr-a patra. Alunecasem fără să-mi dau seama într-o seară plăcută, era 1 Mai și auzisem de tine... Rămăsesem adică propțit într-o cadă, știi cum imi plac mie dușurile, calde și reci, le rezolvasem p-a-lea reci, mai rămăneau să le execut p-a-lea calde... tu-tu-tu, fluieram, schimbam robinetele, mușcasem cu ghearele dintr-o bucată roz de săpun și deodată... pac! la pământ, zobit, amețit, plesnit la cap în cel puțin 14 locuri... și toate acestea din pricină că-mi trecuse prin minte că, de fapt, tu existi!

Mi se inmuiașcă genunchii... Imi spuneam: Măi, Radule-Radule așa-mi spun eu de fiecare dată când sint foarte fericit și trebuie să mă temperez — măi, Radule, nu mai fi așa capsoman și înțelege o dată că fata asta trebuie să existe. Și asta nu foarte departe, nu chiar foarte departe de inima ta...

Mi-am dat seama că dacă eu sint într-a patra, tu nu aveai șanse mai mari decât s-o fi luat p-a-nția. În mai puțin de-un minut imi scrisesem peste tot numele asta scump al tău: Nora! Nora! Eu aveam picioarele strimbe, tu aveai niște picioare drepte, mamă-mamă! Imi săi imaginam coștele acestea pe care bunica începuse să ți le-nțoarcă cu ficul. Chestia e că nu ți le întorcea numai ție, ți le întorcea și verisoarei tale de-a doua, Camelia, iar sim-băta tu plingea.

Am aranjat cu unchiul tău din Canada să nu mai tot bca cu un porc, să-și a-dune puterile și să împingă pină la tine acasă un urs de plus, mare negru... Apro-po, există unchiul ăsta al tău din Canada?

Cit timp povestise, băiatul pipăise că-mașă în căutarea unui pachet de țigări. Agățase una, nu mai privea strada și vor-bise mai mult pentru el.

— „Ce-l cu unchiul ăla al tău din Canada? ... Mai face pipi de bucurie pe cind i se pare că trece pe stradă camionul de bere?

Dar fata nu-i răspunde. Nu se stia dacă nu ascultase deloc sau, doar momentan, relațiile sale cu unchiul din Canada erau încordate.

— Ți dai seama, continuă cu oarecare nepăsare băiatul, că o chestie atât de gro-zăvă nu puteam s-o las chiar așa...

Mă făcusem trist, sufeream, mi se pă-re-a foarte ciudat să mă-nținc. Imi infun-dam gura cu cit mai multă gumă de mes-tecat, iar pe ciorbă o puneam să alerge pisica... Într-o seară cind ciorba prinsese pisica-ntr-un colț și începuse s-o piseze cu pumnii, a apărut într-o stare de agi-tație bătrînul și mi-a ras două palme. Eu m-am clătinat, dar am reușit să mai ajung pin' afară și să mă izbesc de trei ori cu capul de un perete... Înțelegi? Apăruse oreolu...

Dar fata nu-i răspundea. Nu respira și continua să se albească frumos.

— Cel mai bun prieten al meu, oftă Ce-lestin, este și a fost unul Fuzzy... Adică cred că a fost, pentru că acum nu mai este. Uite, de cind a învățat artele alea

marțiale, tipul s-a zărghit, a ajuns ca o fiară. Nu mai adoarme și dacă nu te cu-noaște nu te lasă să te apropii de el la mai puțin de o lungime de braț. Odată zici „pa”, dai bună seara scumpelor pla-luri natale și o iei peste garduri.

...Deci toate bune. Plănuisem să studiez pe toate fețele problema și cind n-am mai găsit nici o față, am dat-o pe-un te-lefon după Fuzzy. Încă de puști băiatul ăsta era îngrozitor de nervos. Lua hotă-riri rapide, sărea din balcon în balcon și cind mi-a ciocănit la fereastră mi-a șop-tit:

„Moșule dragă, cunosc eu pe una, din-tr-astea de care imi spui tu. E tot într-a înția și locuiește pe-o scară. Dar asta n-are zulufi și n-are picioare. E o nenor-ocită, iar ca s-o trimiți pin' la piine, trebuie să-i împingi căruciorul... D'ala zic eu să nu ne-nțurcăm încă cu ea, prea e mereu suferindă și are ceva de-moărtit cu tramvaiul. Da' lasă că pină se termi-nă ea vara o găsim noi și pe asta a ta...”

Celestin se întinse și tuși incurcat. Apoi își ridică capul aproape mirat:

— Auzi, tu, fată, ce-ți spun eu aicea? Fată dragă, tu mă auzi?

Fata probabil auzea. Se putea spune și că nu auzea. Poti spune chiar că tot încre-mentă rămăsesse, tot cu nerespiratul se ocupa, dar, pe nesimțite, se apropiase la numai o jumătate de metru de puști.

— A doua zi, Fuzzy, poreclit de la un timp Mercenarul, a convocat toți băieții. Erau niște tinci înfămurați și au ținut neapărat să le destăinui cit porți tu la picioare. I-am făcut un semn și păcăto-sul de Fuzzy a apărut după zece minute cu o pereche de sandale aburite dintr-un magazin. Era o pereche de sandale nemai-pomenite, plăpînde, albastre și cind le-am ridicat deasupra capului am răcnit către ei: „Băieți, asta este!” Apoi i-am trimis după tine cu strigăte și șuturi în fund.

Mai trase un fum. Apoi încă unul.

— Da! Seară de seară se întorceau să le spun ceva în plus despre felul în care arăți. Le spuneam, imi raportau și ei. Despre una că-i blondă, despre alta c-a fost într-o vrajă c-o nuga și-acum zăcea într-un spital cu toți zulufii și intestine-le ei.

Cind si cind unul se înfățișa c-o puș-toaică pe care o supuneam la încercări, o măsuram, o interogam și-o trimiteam acasă. Ce-i mai ciudat că nici cei care le aduceau nu erau ferm convinși că te-au găsit chiar pe tine. Le fîșiau, așa, mai mult pentru activitate.

Unul chiar a venit într-o seară și m-a anunțat: „Sefule, miine ții aduc și eu o blondină care știe și ea că nu-i ea, dar e prea asuprită și vrea s-o mai steargă de-a-casă”. I-am spus: „Ce e domnule aici, discotecă?” „Nu, dar am putea deschide una. Știi, ăstora dintr-a-nția le crapă bu-za și unele au pe dracu în ele!”

Una peste alta, singurul rezultat a fost că băieții din cartier au cam început să deschidă ochii la fete. Deveniseră spe-cialisti în sub cite forme viețuiește agra-fa, cum e îmbrăcată și cu ce își dă o puș-toaică și sper că toată viața au ținut-o așa.

Mai mă întilnesc cu cite unul care-mi mărturisește: „Preafericitule, dacă ai a-gățat vreo femeie și vrei să știi ce-i cu ea, dă-o înții la textile!... Idealul meu, zice, e să-mi găsec o silfidă care, după ce-am făcut dragoste, să ghicească în hai-nele aruncate prin cameră ca într-un zaț de cafea...” Poftim!... Înțelegeți?... Pri-cepi ce gusturi hotărîte a prins ăsta în viață?

Puștoica dădu din cap că nu. Nu pri-cepea. De acolo, tocmai din brațele lui Celestin, unde se culbărise de citeva bune minute, se simtea foarte bine. Nu price-pea, iar Celestin nu părea impresionat chiar de loc.

— Domnule, gemu el, ăsta chiar a prins niște gusturi prea hotărîte în viață. De unde să găsești cameră d-ala de care vrea el? Și, în timp ce faci dragoste, de ce să stai tu să potrivești cu piciorul cine știe ce boarfe aruncate, de frică ca atunci cind o pui să-ți ghicească, tipa să nu-ți ghicească urit?

Ce e ea, idioată, să nu-și dea seama că, la început, tricoul nu fusese aruncat toc-mai pe lampă? Cum să-i mai explici tu că, de fapt, asta reprezintă aspirația ta spre înalt, bira-bira, că tina tot o să se prindă că ție, cind faci dragoste, îți arde mai mult să arunci cu piciorul tricouri?

Și gata... Odată-ți zice pa, te sărută pe fildes și nu-ți mai ghicește niciodată ni-mic!

TREBUIE să nu fii fanatic, zimbă Celestin și mingie părul fetei. Uite, eu nu sint fanatic. Uită-te puțin la mine (fata se uita) eu nu sint fanatic. Nu sint fanatic de loc. Mai m-am liniștit.

Se mai liniștise. Lucru de care ții dă-deal seama și după starea cămășii. Cla-peta nu se mai răsucea. Nu mai lăsa să apară, la fiecare două minute, cite-o țigară.

— Ce mai vrei să știi? Că pe 7 nolem-brie am fugit de-acasă. Și că au trebuit să-l aștepte pe 7 mai ca să pună gheara pe mine... Vindeam eu niște tablouri splen-dide, numai flori, numai fructe. Prefe-ram, în general, cartierele, orașele noi și pe tipii care se doriseară toată viața lor cu pepeni verzi pe pereți.

Sunam. Scoteau de dună usile de placaj nasul lor primejdios. Scoteam și eu un tablou și agitam o chitanță. Cind o zbu-gliau fericiți să innumere nenorocii ăia de 415 lei, se trezeau cu mine în casă, adulmecindu-te și fredonind „Nora-Nora!”

Tăcu.

— Ți închipui cit de ridicol eram?

Tăcu.

Închipulește-ți cit era el de ridicol!

— Ce-ți mai place s-auzi?... Că și la internat nu eram poreclit decit „Nora! Nora!”

Că imi dădeau măturile cele mai pline de rahat ca să mingii celebrul closet nu-mit Nora cu ele? Asta-ți place s-auzi? Cind leșeam din infirmeria, aveam capul atit de bandajat incit se mai inmuiau și se-apucau să facă chetă ca să-mi cum-pere ciocolată cu fructe...

Ce să-ți mai spun? Șoptea aproape cu ură băiatul.

Cind m-am luat acasă stăteam atunci liniștit. Aveam pijama de mătase, mă îm-brăcam toată seara cu ea, mă lungeam în pat și, pe la nouă, dădeam drumul la ginduri.

O luam așa dună tine, ții măsuram pa-sii cind ieșai de la lecțiile cretine de pian, mă frecam de totii hăndrălii care veneau și-ți șopteau: Lasă-l dracului pe ăsta, nu vezi cit e de timpit?

Si n-aveau dreptate?

Oare n-aveau?

— Trebuie să nu fii timpit, zimbă Ce-lestin și mingie părul fetei. Uite, eu nu sint timpit. Uită-te puțin la mine (fata se uita) eu nu sint timpit. Nu sint timpit chiar de loc. Mai m-am liniștit... Ce crezi tu, că nu poți să-ți pierzi respirația decit dacă izbucnesti citeodată în plins?

Fata nici ea nu dormea. Începuse adică si ea să-l mingie. Înții peste păr și apoi, atent, peste timplă.

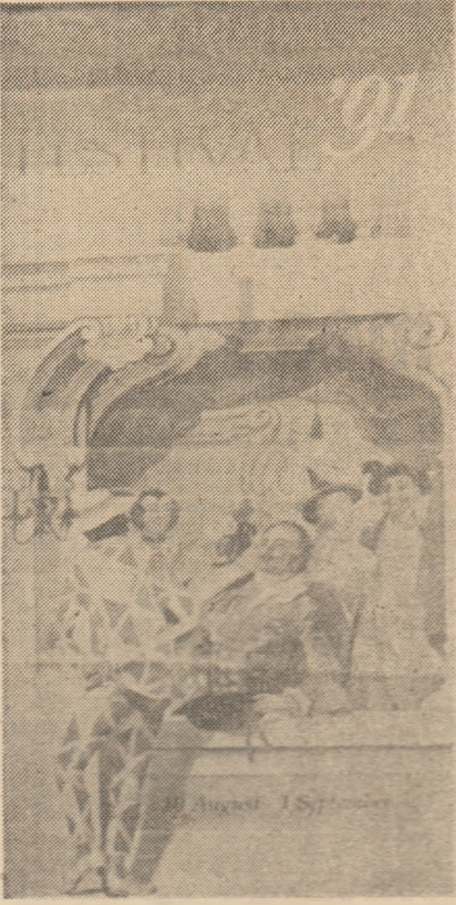
— Știi ceva? Aș vrea să fii Nora ta! fi mărturisi induiosată. Avea surisul a-cela al tinerelor mame care constată că dacă tot au făcut-o, au si ele de-acuma copii. Aș vrea să fii Nora ta! repetase.

Înceea să-l amuze.

— Ție-ți plac torturile cu cel puțin două etaje și frișcă? Ai confunda vreodată o eclipsă de lună cu o eclipsă de lună? L-ai citit cumva pe Daniel Bănulescu? Dar pe Cristi? — si o groază de alte prostii.

Dar băiatul nu mai percuta. N-o auzea și zimbea obosit. Se uita la picioarele ti-pel, ca si cum i s-ar fi părut că vede, coborînd de acolo, o coadă mătăsoasă, groasă, catifelată și neagră, numai bună, vertebre și os.

Nu lipsea nici șomologul de păr de la virf.



TEATRU

Festival la Edinburg

EDINBURG, capitala Scoției, e un oraș de o frumusețe liniștită și măreață. Castelul, care îl domină de pe una din coline, și a cărui construcție a durat zece secole, dă sigiliul urbanistic al orașului: ziduri cărunt, fumuri, cărămida roșie, lemn ca feniș și pașiști întinse, de un verde crud. Mai fiecare casă își are grădina ei cu hortensii uriașe și dalii învalte. Strada se constituie într-o priveliște veselă, iar parcurile oferă o romanțică, cringurile nopționale evocând spiriduși și ieie. Universitatea, impunătoare, are patru secole și jumătate. Pe aici și-a purtat pași Walter Scott, student în Drept, judecător, devenit apoi poet și romancier vestit, slăvit acum în oraș ca un zeu. Tot în Edinburgh a fost angajat, pentru o vreme, ca funcționar la accize, poetul-făran Robert Burns, fauritorul nemuritoarelor balade scoțiene, al cîntecelor lirice din „Seara de sim-bătă a sateanului”, al petrecăreților și zeflemilor cerșetori veseli; concetățenii i-au înălțat un monument cît o catedrală acestui flăcău genial, pierit la numai 37 ani. Pe străzile largi s-au plimbat, au meditat, au fost minaiți de griji zilnice, David Hume și Macauley și feluriti alți oameni de faimă.

În august 1991 ele erau pline de artiști din toată lumea, veniți să se întrecă în cadrul celui mai amplu festival mondial de artă. Născut în 1947, acest festival a crescut de-a lungul anilor pînă-ntr-atit, încît acum a cuprins — după o cifră neoficială — cam 30.000 de participări. Cifra pare incredibilă. Dar e vorba de teatru dramatic — cu trupe constituite de... un actor pînă la o sută — operă, film, muzică simfonică, pantomimă, jazz, circ și spectacole variate, în formule ce anevoie pot fi denumite. Secțiunea oficială e, firește, mai limitată. Dar secțiunea „fringe”, liberă, înseamnă prezența a mii și mii de artiști de toate categoriile și indeletnicirile, exhibindu-se în săli mici, piețe publice, în parcuri, pe scările unor edificii, în cite o cameră, într-un pod, pe un acoperiș. Într-o biserică, într-un scuar, pe un vas în golul Forth, sau pur și simplu în plină stradă. În același timp au loc mese rotunde cu scriitori și artiști; serii de conferințe cu discuții sub cupola universității; lansări de cărți noi, în ambianța unui „festival al lecturilor”.

Dar cite poți vedea și asculta într-o săptămînă (cît am sezut noi acolo) — mai ales dacă ești interesat primordial de reprezentările românești ce se desfășoară aici?

AM ALES, deci, montarea somptuoasă britanică *Ane Satyre of the thrie estates*, musical satiric de David Lindsay după o piesă veche din secolul XVI, despre infruntările dintre coroană, tirgovești, elerici, care au dus la o reformă parlamentară. O incintă uriașă, de folosință ecleziastică; costumație impozantă; cîntăreți buni; figurație multă și amorfă; actori mijlocii; poveste istorică cam lincedă, lungă; o cantitate mare de kitsch voioșie modică. Am asistat, apoi, cu interes, la spectacolul după o piesă japoneză *Tango la sfîrșitul iernii* de Kunyo Shimizu, înfăptuit de un remarcabil regizor nipon, Yukio Ninagawa, cu actori englezi. Istoria unui tînăr care în timpul unei manifestații e lovit și pierde memoria e înfățișată emoționant, cu actori temeinici. Într-o mizanscenă riguroasă, evocatoare, în metaforizări subtile, cu oameni, manechine, proiecții cinematografice. Circul francez *Archais*

e notabil printr-o foarte interesantă tentativă de proiectare în lumea modernă a acestei arte străvechi: nu mai avem de-a face cu lei, cămile și cai cu pană, ci cu o invazie de automobile și motociclete, care au cele mai năstrușnice evoluții, — se ciocnesc, iau foc, cad de la înălțime — într-o îngrămădire haotică de fiare vechi, obiecte eteroclitice, tuburi, roți, sirme, printre care cascadori de mare curaj, acrobați talentați, alieți inventivi și o armată de clovni, bărbați și femei, glumind cînd subțire, spumos și cînd execrabil, întrețin o atmosferă incinsă, pe alocuri extraordinară. E o imagine caricaturală a lumii interlope, trasată cu penel parodic adesea iscusit. O ființă suavă, în văluri albe, cîntă, pe acest vacarm nebunesc. „O! Dulce Franță!”, după care o orchestră dementă de rock (cu artiști veritabili) te face să ieși de acolo surd de-a binelea. Pe mine, unul, noutatea ideii și o bună parte a experienței m-au incitat. Atita că nu prea ai timp să respiri, iar exploziile neașteptate, continui, ori îți oțolesc nervii, ori îți rup. O întîlnire deosebit de plăcută, într-o odaie, unde au încăput doar 17 musafiri, unde nu era scenă, ci un spațiu aproximativ delimitat, cu un scaun, o masă de gătit, o ladă, o oglindă, mi-a prilejuit-o trupa italiană din Torino „Laboratorio Teatro Settimo”. Montarea lor, *Stabat mater*, un colaj de texte de Gabriel Garcia Marquez, Guimaraes Rosa, Isabela Allende și alții nu încheagă o piesă. Sint trei narații, stîngaci intersectate, ale unor femei care trăiesc dramatele amărui, grotești, în spirit pirandellian evident. Mult mai interesant ca regizor decît ca autor (și ca actor), tînărul Roberto Tarasco a organizat însă derularea narațiilor cu o surprinzătoare îndeminare. A pictat în culori tari cele trei chipuri feminine. A impregnat comedia și tragedia în toate momentele acțiunii. Iar cele trei actrițe erau de-a dreptul impresionante: Lucilla Giagnoni (Fosca), cu burta la nas, făcînd o imbecilă, e de o veselie frenetică și de un dramatism copleșitor. Într-un joc fantezist de mare clasă. Mariella Fabris (Gaia), cu un facies întunecat și ochi arzători, e introspectivă, tragică fără nici o ostentație, admirabilă în tăceri ca și în ricanările-i pasagere și de o comunicativitate excelentă. Iar Laura Curino (Demetra) dă destăinuirii ei un farmec trist copleșitor, în atmosferă elegiacă, la o înaltă temperatură poetică. Stau tot timpul în scenă, după ce i-au abordat, o vreme, pe spectatori glumind, făcînd năzbîții, plîngîndu-se, dîndu-le daruri, divulgîndu-și biografiile, oftînd, întrebînd vrute și nevrute („mai sint cinci minute: cine vrea pînă afară?”) apoi intrînd, pe nesimțite, în spectacol. O experiență mică, poate, dar pasionantă. Am admirat virtuozitatea pîșurilor elvețieni care, în *Mummen-schantz*, transformau ingenios, pe fundal negru, o pasăre într-o găleată și aceasta într-un hipopotam, dar după o oră lipsa de miză și repetările au început să plictisească.

Evident că n-am întîrziat a urca scările înguste ale Galeriei de artă unde proprietarul, dl. Richard Demarco, mi-a declarat cit de fericit e să-l ofere al treilea etaj al clădirii lui Ion Caramitru pentru recitalul acestuia. Mi-a dăruit și revista domniei sale, scoasă la a 25-a aniversare a manifestărilor culturale organizate de (și în) Galerie, în care o pagină e consacrată fotografiei artistului nostru și unei prezentări a omului politic.

Sala, cu un aspect fumegos, de clopotniță și ambianță intimă (cca 30 de spectatori — mulți tineri), precum și toaca de început, creau o stare specială. Actorul, în costum simplu, negru, își începea actul artistic din public. Apoi trecea în locul de joc, unde se afla doar un scaun, un stativ și o lampă. Le recita acestor tineri, cu o simplitate gravă, cu elevație, din Shakespeare, din Eminescu — comentînd-le însuși relația stabilită și explicîndu-le, spiritual, că rostirea românească a vorbelor lui Hamlet e, după engleză, cea mai frumoasă din lume. Apoi recita, cu însuflețire și agreabilă cadență, poeme de Marin Sorescu. Ascultătorii păreau vrăjiți. Dar, deodată, artistul și-a pus ochelarii pe nas, a scos un teanc de hirtii și a început să citească un discurs despre situația din România. Nu discut cele spuse. Dar din înălțimea versurilor, s-a coborît brusc în banalități jurnaliste, fraze anodine. Auditoriul se arăta surprins. Scos din priză, parea (era) nedumerit. A ascultat cu indiferență lungă, arida — pentru el nu prea de înțeles — perorație, citită și fără accente. Sint foarte rezervat cu privire la această codă atîrnată fermecătorului recital. La sfîrșit, actorul a revenit cu un alt poem de Sorescu. L-au aplaudat mult și cu reală convingere.

FIREȘTE, atenția noastră și — după cite s-a văzut — a lumii teatrelor de la Edinburgh a fost concentrată asupra spectacolului românesc din Secțiunea oficială a Festivalului, *Ubu rex cu scene din Macbeth*, realizat de Silviu Purcărete după Alfred Jarry și Shakespeare într-un colaj apreciat unanim pentru originalitate și efect în planul ideii. Dl. Frank Dunlop, eminentă personalitate a vieții culturale britanice, directorul Festivalului, fusese în țară, la București și la Craiova, alesese această operă scenică și vorbise multora despre ea. Reprezentația era descrisă, cu prețuire, în catalogul voluminos al manifestărilor. Regizorul se afla în capitala Scoției cu două săptămîni înainte pentru ca să studieze adaptarea montării la condițiile scenei de la „Empire Theatre”, principalul teatru al orașului festivalier; scena craioveană e cu patru sprezece metri mai profundă, e mai înaltă și mai deschisă, iar holul Naționalului olean (unele scene se joacă și în afara sălii) e de cam zece ori mai vast. N-a fost o muncă ușoară, această adaptare, dar tehnicienii români, ajutați cu deosebită îndatorire de cei din partea locului, au făcut, în două zile, tot ce era necesar. Iar actorii au repetat pînă la epuizare în noile locuri de joc. La intrare, spectatorii vedeau, în două cuști de sticlă, două personaje impunătoare: Macbeth, cu o enormă secură, și Lady Macbeth, într-o rochie lungă singerie: Tudor Gheorghe și Leni Pința-Homeag, nemișcați, într-o întepenire torturantă, în timp ce unii curioși încercau să vadă dacă s-vii sau împiați. Iar în pauză se asista, cu uimire, la defilarea extravagantă (și momentele special create) prin holul strîmt, în stradă, pe laturile sălii, ale actorilor și figurației. „Cînd intri în „Empire Theatre” trăiești o experiență oarecum neliniștitoare — povestește cronicarul ziarului „Daily Telegraph”, Robert Gore-Langton. Deoparte și de alta a casei de bilete sint două cuști de sticlă. În fiecare din ele e o figură de ceață, reprezentîndu-i pe Macbeth și pe doamna sa. Cînd treci prin fața acestor manechine ochii lor te urmăresc și buzele li se agită ușor. După o clipă de incertitudine realizezi că sint ființe reale, specimene vii, mișcătoare... Este prima din numeroasele surprize ale acestei strălucite versiuni românești...”

Conferința de presă a reunit un număr apreciabil de gazetari britanici și din alte țări, reprezentanți ai mai multor posturi de radio și televiziune, fotografi. Dl. Jean Grenon, amabilul șef al serviciului de presă, mi-a suflat că participarea era „record” pînă la acea dată. S-au făcut prezentări, s-a vorbit, s-a răspuns la întrebări, iar după încheiere s-a mai adăstat multă vreme cu mosafirii, în con-vorbiri amabile, stimulate de interesul ziaristilor și agrementate de amicalul, generosul serviciu de lichide întîritoare.

Seara premierei a fost o seară de gală. Public numeros — în sala cu o mie de locuri, parter și două rînduri de loji și balcoane în culorile purpului și bronzului, luminată de zeci de candelabre. Mulți tineri, interesați, citind cu luare-aminte caietul program. Coadă la ghișeu unde se distribuiau aparatele de ascultare a textului în engleză, niște bastoane cenușii, cu măciucie acustică. Liniste desăvîșită, înainte de începere. Primele hohote de ris, chiar de la prezentarea comică săvîrșită de Smaragda Olteanu și Valeriu Dogaru, talonați de figurație. Apoi aplauze. „Primele explozii de ris nervos stîrnite de acest preludiu s-au multiplicat pe întreg parcursul serii — dominată, dealtfel, de ilari-tate” — scrie cronicarul lui „The Glasgow Herald”, John Linklater. Satisfacție mîrturisită zgomotos în pauză, cînd, totuși, reprezentația continua, căci „distribuția numeroasă și plină de vitalitate a bin-tuit prin toate cotoarele teatrului și nu și-a încetat patrulele prin foyer și hol-ul teatrului nici în pauza acestui spectacol care, la propriu, n-a lăsat nici un răgaz pentru vreun respiro” („The Glasgow Herald”). Final incununa de aplauze prelungi, ovații, o veritabilă manifestare pentru atît de interesanta montare. Un grup de români aflați în Anglia la studii, ori stabiliți aici mai de demult, agită, entuziaști, un tricolor. „În final au fost salutați cu ovații pline de emoție și entuziasm. Din public s-au fluturat steaguri românești. O seară memorabilă” („The Glasgow Herald”). Publicul rămînd în hol, în stradă: grupuri de tineri mimînd, glumeți, scene din cele văzute, deși o ploaie fină, vaporizată încerca să-l alunge: surpriză pentru prezența în hol, în costum de scenă, a lui Nicu Alifantis, cîntînd solo și la vioară „song”-ul compus de el și executat cu brio mai întîi în scenă; i se aruncă în glumă monezi și bancnote în cutia deschisă a violii.

REGIZORULUI, caricaturistul englez Coia i-a făcut un portret-sarjă reușit, reprodus de cotidianul principal al Scoției „The Scotsman” pe o pagină întreagă, cu titlul „Un om la viri”. Silviu Purcărete a fost lăudat pentru ideea colajului, pentru formula scenică, pentru dinamismul și intensitatea desăvîșirii. I s-au luat interviuri de către ziaristi britanici, japonezi, francezi. A fost contactat de directori ai altor festivaluri internaționale. Dar mai ales trebuie să-l prețuim pentru lucrul dăruit și atenția mereu trează cu care a izbîndit — cu sprîjinul devotat al actorilor și tehnicienilor — să dea aceeași ținută ireproșabilă tuturor evoluțiilor scenice din cele patru seri edinburgheze. Criticii au observat că spectacolul e „pus în scenă cu o energie scinteitoare, cu inventivitate” (Paul Taylor în „The Independent”). „Piesa a fost menită a fi lecturată ca o alegorie politică. Producția lui Purcărete a fost montată cu grandoare și simplitate” (Tom Morris, o a doua recenzie în „The Independent”). „E o versiune magnifică a Teatrului Național din Craiova asupra lui Jarry” (Michael Billington în „The Guardian”).

Poate că a existat o insistență prea mare a cronicarilor asupra substratului politic. Dar fiindcă lucrarea venea din România revoluționară, a existat (și în rîndurile publicului) o sensibilizare specială pentru analogii în realitate. Pentru un critic „Extraordinar în această producție e faptul că devine un banchet al absurdului, mai degrabă decît o parabolă foarte explicită.” Pentru altul, „Spectacolul frapază prin vivacitate, siguranță și prin vizualitate splendidă, nu are nevoie de explicație în legătură cu o paralelă recentă la istoria României”. Pentru un al treilea, „Numai dacă nu vrei, nu vezi în această versiune magnifică a Teatrului Național din Craiova... într-o oarecare măsură o răfuială. Are calitatea unei bucurii anarhice, evocînd imaginea unei hore pe mormîntul unui tiran”. „Finalul e clar — zice al patrulea, Benedict Nightingale în „The Times” — sicriile celor doi Ubu sint în picioare, ni-l dezvăluie pe amîndoi într-un culcuș de mătase albă. Își deschid ochii și-și declanșează uriașele lor zîmbete stupide. Continuă să trăiască. Să sperăm că echivalentele lor românești se vor dovedi a fi mai puțin nemuritoare”.

S-au identificat calitățile comice ale operei scenice — „un tur de forță comică”, „originală parodie”, „o seară plină de veselie, un triumf” — și ale interpretărilor (Ilie Gheorghe „perfect” în Ubu și Valer Dellakea „scilpitor”), „grotesca” ingenioasă, „violenta vizuală”, „inventivitatea teatrală”. S-au făcut unele observații critice (care apăruseră și în cronicile noastre). „Times” își pune întrebarea dacă e justificat „divertismen-tul” cu scene din *Macbeth* jucate în fața lui Ubu, dar nu contestă efectul cutremurător al parabolei, în esență. „The Glasgow Herald” crede că s-a acordat un loc prea mare improvizăției și că spectacolul nu este pe deplin controlat, în „valurile sale de exuberanță și de haz nestăpînit” (în-am deloc această impresie), de asemenea că au existat momente de scădere a intensității „dar foarte scurte”.

S-a remarcat unitatea ansamblului. Căci în afară de cei aflați în roluri numite — Remus Mărgineanu, Ion Colan, Mirela Cioabă, Tamara Popescu, Anghel Rabacoc, — alți actori de seamă ai trupei au acceptat să facă figurație în hainele cenușii, deformante, și și-au îndeplinit în anonim sarcinile, cu deplină credință.

Au aplaudat, în fiecare seară, creația românească nu numai spectatori scoțieni, ci și trupe întregi venite de departe. Am înregistrat pe bandă video pentru televiziunea noastră (sper că se vor vedea și auzi pe post) elogiile unor critici din Londra, Atena, Paris, Tokio și din alte locuri, și nu ne-am sfiit a adăuga și propriul nostru comentariu critic — al meu și al colegului Mircea Ghițulescu, prezenți la fața locului. La rugămintea ce i-am adresat-o a făcut o caldă declarație finală dl. Frank Dunlop și a pus o măgulitoare apostilă asupra prezentei românești d-na Lord, primar al Edinburgh-ului în cursul recepției monstre ce ne-a oferit-o în saloanele Primăriei.

„Sint cei mai buni!” s-a zis de foarte mulți și de nenumărate ori. Și au confirmat-o, apoi, sute de critici, prin vot, acordîndu-le craiovenilor suprema răsplată — și unica — „Premiul Criticii”. Este unul din cele mai mari succese ale teatrului românesc din a doua jumătate a secolului nostru.

Adăugîndu-se acelor obținute recent de instituții bucureștene în alte capitale europene, el ne deschide o zare nouă către universalitate.

Valentin Silvestru

Jurnal britanic

DIN DECEMBRIE '89 încoace, fenomenul teatral românesc se află sub semnul perplexității. Pe rând, el a fost părăsit și regăsit, neînțeles de public sau de unii „gazelari” și, pe urmă, ridicat de aceiași într-un nouă cer. A fost subfinanțat, sfârșit între directive ministeriale și, pe urmă, elogiut și transformat în subiect de Actualități. Cu toate acestea, după părerea mea, Teatrul nostru traversează una dintre perioadele cele mai strălucite ale existenței sale din ultimii ani. Trăiește un deloc paradoxal reviriment. Avem și am avut nevoie de aerul proaspăt al unei confruntări și al unei deschideri. Teatrul românesc își va regăsi climatul de echilibru și liniște, atât de necesare, numai prin contactul stimulator pe care l-a avut și îl are cu Lumea.

În ceea ce mă privește, tot din decembrie încoace, viața mea a fost un șir de explozii în lanț. Am avut parte de toate. De la negări snoabe sau doar pline de răutate a tot ceea ce am creat vreodată, la elogiul sau, pur și simplu, la tăcere. O tăcere grea, mortală, asemănătoare uitării!

Pregătirea turneului din Anglia a început încă de cind mă aflam la New York (pentru premiera piesei *Cabala Bigottilor*). Am dat de acolo cel puțin patru interviuri prin telefon. Cele mai importante ziare sau reviste trimit la București ziariști de prestigiu pentru a scrie cronici pregătitoare. Cite o echipă de fotografi de la „Times”, „City-Limits”, „Tatler” sau „Blitz” lucrează zile întregi cu actorii, pe străzile Bucureștilor. Aproape fiecare scenă importantă din spectacol e, apoi, „translată” în locuri expresive pentru occidental: de la Piața Revoluției și monstruosul Centru Civic, până la Gara de Nord și străzile făcute praf din fostul cartier evreiesc al orașului. Actorii, îmbrăcați în costume, atrag sute de curioși care se amuză, atunci cind nu vor să-și ia la bătaie, confundându-i cu Televiziunea. O campanie publicitară-model, din care am avea multe de învățat. Totul e pe viață și pe moarte, extrem de exigent și de eficient. Primesc telefoane de la prieteni din Londra: încă din martie, străzile s-au umplut de afișe. Pe toate scrie, mare: Teatrul de Comedie. Și, pe măsură ce apar prezentările elogioase, dar deloc de complezență, și superbe fotografii color explodează zgomotos pe copertele revistelor britanice, programul

turneului se extinde vertiginos. Sună telefoanele, chiar și din provincie. Biletele încep să se vîndă. Alte teatre sau festivaluri contactează biroul londonez al LIFT și ne invită. Vom juca 26 de spectacole în 30 de zile! Uneori și cite două pe zi! O săptămînă la Londra, una la Sheffield, în cadrul Festivalului „Spirit”, paralel Jocurilor Mondiale Universitare, apoi cite o săptămînă de turneu la Oxford și, respectiv, Cambridge. În trei orașe, în săli de peste 500 de locuri. În plus, vom juca în românește, fără traducere simultană! Cine cunoaște spectacolul nostru „Visul unei nopți de vară” își dă lesne seama că e un program cumplit...

Și astfel, în timp ce în țară demnitatea profesională ne era terfelită în interminabile zvonuri și discuții despre procentaje acordate culturii, despre salarii, categorii de teatre și actori — ca la hoteluri, sau în meseria aceea, cea mai veche din lume — Teatrul de Comedie se urca în avion, pregătindu-se pentru Marea Confruntare. Pe Heathrow, aeroportul-oraș, realizăm că, de-aici încolo, nimic nu ne mai poate opri. Mă iau toți în brațe, să-mi mulțumească pentru acest turneu. Nu m-am opus, deși cu toții am muncit ca nebunii să ajungem aici. Dar acest „vis”, ce părușe, la un moment dat, imposibil, devenise realitate. Plingem toți, ca niște copii. În elegantul autobuz cu etaj, pus la dispoziție de organizatori, mulți amușesc. Aici a fost poate cel mai dureros moment. În care m-am simțit cel mai aproape de ei toți. Cel mai responsabil: realizez că aproape nici unul nu văzuse vreo țară occidentală, că unii nu leșisera vreodată din România, că, doar cu excepția unuia singur, nu văzuseră niciodată Anglia. Îmi vine din nou să plîng... Dar, la modă e teatrul rece și de idei — așa că tac. Primul contact cu „Teatrul Lyric” avea să fie un șoc. O echipă de tehnicieni perfectă, dotare superbă, sute de proiectoare mici ce inunda totul de lumină, zeci de contrabare ușoare, mișcîndu-se fără zgomot, microfoane și câști fără fir, ca de piloți de supersonice, pentru intercomunicațiile din timpul spectacolului, curățenie, pași vătuiți, atmosferă relaxată și, totuși, puțin suspicioasă la adresa noastră. Al noștri, deși tensionați, fac minuni. Lumina e scrisă în computer. Tehnica spectacolului e adaptată la noul spațiu. Lucru care avea



Gabriela Popescu (Titannia) și Șerban Ionescu (Oberon) în Visul unei nopți de vară (fotografie apărută în cotidianul britanic Evening Standard)

să se repete de patru ori, pentru fiecare dintre teatrele vizitate. Două zile și o noapte de muncă încordată, luate, de patru ori, de la capăt. Sintem anunțați că peste 10 minute începe o sedință de fotografii. Ziarele, dacă vor agree spectacolul, vor publica, în funcție de spațiu, și o fotografie. Actorilor li se taie picioarele. Nu sintem pregătiți, n-am știut — se agită el. E adevărat. O mică scăpare în tot acest edificiu al Festivalului, care are în grijă alte zeci de spectacole. Pe scenă, încremenim. În sală, peste patruzeci de fotografi, cu flash-urile gata pregătite. Prima replică răsună. Flasc, timid, obosit... Dar flash-urile nu țin seama de asta. Patruzeci de fotografi aleargă, se urcă pe scenă, se apropie, mitraliază. Intrăm în transă. Urmează o oră întreagă de spectacol, așa cum nu s-a jucat nici la premieră! În final, mi se spune că a fost cea mai bună sedință de fotografii pe care au avut-o în ultimii zece ani.

E opt. Sala gema de lume. Actorii sînt, cu toții, la locurile lor. N-am avut în viața mea asemenea emoții. Pornim mașina de dry-ice. O invenție niciodată posibilă la București, ce umple întreaga scenă de o ceață lăptoasă, ce se tirăște pe jos, acoperind trupurile așezate. Cortina se ridică interminabil de lent. Ceața năvălește în sală spre surpriza și deliciul spectatorilor. O greșală tehnică face ca spectacolul să înceapă înainte ca publicul, venit boierește și copios după ora de începere, să intre în totalitate în sală. Luminile de serviciu se reaprind comandate de britanici, căci legi severe interzic așezarea publicului pe întuneric. Tehnicienii mei sînt disperați. Șerban Cealea îmi urlă șoptit: „Totul e pierdut! Am ratat tot!” Îi fac semn să se liniștească. Replicile lui Oberon răsună cu o forță extraordinară, luptîndu-se cu foșnetul sălii. Cîrînd, totul intră în normal. Primele zece minute sînt cele mai teribile. Nu prea sînt români în sală. Ne dăm seama după lipsa reacțiilor la text.

Se lasă o tăcere încordată, plină de atenție. Apoi, pe neașteptate, o explozie de aplauze și urale. Nu ne vine să credem. Se pare că nu e totul pierdut. Marian Popescu vine asudat în culise. N-are răbdare să urmărească din sală. E la fel de uimit ca și noi. Reacțiile, de-aici încolo, se țin lanț. La sfîrșitul actului întîl număram cinci minute de aplauze continue. Lume în picioare. La sfîrșit, publicul urlînd „Bravo” minute în șir, în picioare! Venind la noi, după spectacol, să ne îmbrățișeze, să ne atingă, să vadă dacă existăm. Și asta, de-a lungul întregului turneu. Am primit scrisori de mulțumire de la spectatori absolut obișnuiți, actori sau oameni de teatru. Cadouri. Un olar din Cambridge, care a dorit să rămînă anonim, ne-a dăruit cite o cană avînd pe ea un măgar și numele real al fiecăruia dintre noi. N-a existat o singură cronică rezervată. British Museum și British Library au înregistrat întreg spectacolul, cu trei camere, pentru memoria arhivelor. B.B.C. a filmat peste o oră de spectacol, și un interviu ce va fi difuzat la scară europeană. La Sheffield, biserica dezafectată unde am jucat a fost, o săptămînă, arhiplină. Afișe cu „Vîndut complet”, peste tot. Am avut o medie de peste 350 de spectatori pe seară. Ceea ce a transformat acest turneu în primul din istoria teatrului britanic — așa cum ne-a declarat Lucy Neal, la sfîrșit — cînd o trupă străină a avut un asemenea triumf, cu un atît de mare număr de spectatori și spectacole. Am încercat să oferim o altă imagine a României. Să existăm ca artiști care se pare că n-au greșit. Iar faptul că acest spectacol va fi invitat la Festivalul internațional din Venezuela și Columbia și la „World Stage Festival” din Toronto, Canada, nu poate decît să ne dea speranța că, în țară, vom căpăta conștiința că școala noastră de teatru există într-adevăr și, poate, merită o altă soartă, un mod mai deschis de apreciere și receptare...

Alexandru Darie

Teatrul Național la Paris

PARIS, 25 iulie, miezul nopții, 600 de spectatori pe grădinele Marii Hale La Vilette salută, ovaționînd în picioare, trupa Teatrului Național din București la finalul primei reprezentații cu *O trilogie antică* pusă în scenă de Andrei Șerban. Patru ore ale unui spectacol — publicul de la La Vilette nu s-a înșelat — care va marca istoria teatrului european.

Am citat fraza cu care cronicarul ziarului „Le Monde” (Olivier Schmitt) își începe relatarea despre turneul Naționalului bucureștean la Paris, desfășurat între 25 iulie și 2 august, la invitația Ministerului francez al Culturii și Comunicațiilor, în cadrul celei de-a doua ediții a „operațiunii” cunoscute sub denumirea PARIS — QUARTIER D'ÉTÉ (Paris — reședință de vară).

Creată cu un an în urmă, din inițiativa lui Jacques Lang, ministrul francez al culturii, această manifestare își propune să prelungească stagiunea artistică pariziană și pe timpul verii, menținînd astfel rolul activ al Parisului, de capitală artistică internațională, adresîndu-se unor categorii largi de public și determinînd, în această perioadă a anului (16 iulie — 13 august), evenimente culturale de excepție.

În contextul celor peste 150 de reprezentații de diverse tipuri (teatru, muzică, dans, pantomimă, marionete, spectacole de stradă, cinema, expoziții etc.), în vecinătatea unor nume de rezonanță ca Giorgio Strehler (prezent cu *Arlecchino*, slugă la doi stăpîni) a lui Goldoni în interpretarea trupei de la Piccolo Teatro din Milano) sau Meredith Monk (autoarea, regizoarea și coregraful operei *Atlas*)

și a unor spectacole inedite, asemenea celui al teatrului de marionete tradiționale din Iran sau cel de circ al trupei lui Igor Dromesko — reprezentațiile cu *O trilogie antică* ale Naționalului bucureștean au constituit, se pare, punctul culminant al acestui „maraton” cultural.

„Frumusețea montării, motivația și bucuria jocului actorilor români fac din acest spectacol un eveniment” — scrie „Pariscope”.

„Un spectacol-eveniment care marchează reîntrarea oficială a teatrului românesc în arena internațională, prin Andrei Șerban și Teatrul Național din București. (...) Un spectacol-șoc, mai ales, eliberînd energii, deschizînd calea unor abisuri din care nimeni — începînd cu spectatorii — nu este sigur că va mai reveni...” — consemnează Didier Méreuz în „La Croix”. „Un spectacol copieștor. Și un succes antologic” — apreciază „Libération”.

Se pare că așa a fost, intrucît cele 5 reprezentații prevăzute inițial, între 25—29 iulie, sînt urmate de altele două, programate la cererea publicului. „Sînt puterici acești români! — exclamă cronicarul de la „Libération”, recomandînd entuziast, celor ce n-au făcut-o, vizionarea spectacolului românesc. N-ai avut timp, ai uitat, ai lipsit din Paris, inutil să vă căutați vreo scuză —, *Trilogia antică* propusă de Andrei Șerban s-a prelungit, dar numai cu două reprezentații. (...) Strălucitor prin simplitate, coplesitor prin universal sonor și melodia limbii — greaca veche — este spectacolul pe care se impune să-l vedeți în acest moment!”

Titlul pe care îl poartă cronică din cotidianul „Le Monde” din 28/29 iulie este semnificativ: *Cîntecul eliberării* — *O trilogie antică* pusă în scenă de Andrei Șerban. Eveniment. Iată un fragment mai amplu din această cronică: „Prezentat pentru prima dată la București toamna trecută, acest spectacol a devenit în prezent cîntecul de eliberare al unui întreg popor. (...) Chiar dacă oțelul și sticla Marii Hale La Vilette nu constituie cadrul ideal al desfășurării scenografice de lemn imaginat de Șerban, spațiul este cuprins de o emoție ca o forță necunoscută... După decenii de dictatură această *Trilogie antică* a avut ca scop să recreeze în România o comuniune intru teatru. O comuniune a actorilor reconciliați cu propria lor disciplină, o comuniune a spectatorilor sătui de mijloacele mediatice oficiale, căutînd în teatru adevărata lor imagine. Acest scop a fost atins dincolo de toate așteptările.

Rezultatul este același și pentru noi, francezii. Ne aflăm în fața unei trupe cum nu am mai văzut de mult — nici măcar la Arianne Mnouchkine (ai cărei re-

cenți și superbi Atrizi plătesc un tribut incontestabil influenței lui Șerban). În prezența unui regizor care a lucrat alături de Peter Brook, primind de la el cele mai bune influențe... Și în prezența unui public pe care spectacolul îl poartă pe culmile cele mai înalte ale ascultării, atenției și, în cele din urmă, ale entuziasmului...”

Trilogia a fost prezentată, în fiecare din cele 7 seri, în fața unui public numeros, din rîndurile căruia n-au lipsit personalități culturale de prima mărime, ca ministrul culturii Jacques Lang. Un public care a ovaționat în picioare, aruncînd flori actorilor români, asemănați unui „adevărat grup de comando, trecînd dintr-un moment la altul, de la disperare la visul intens” (Jean-Pierre Thibaudat — „Libération”).

Turneul parizian al *Trilogiei* a fost precedat de un alt turneu, de o săptămînă, la Milano, care s-a bucurat de un succes similar și despre care am relatat la timpul cuvenit intr-unul din numerele precedente ale „României literare”. În a doua jumătate a lunii septembrie revine Teatrul Național din București onoarea de a inaugura — cu *O trilogie antică* — Bienala de arte de la Sao Paulo, Brazilia.

O lungă și frumoasă vară fierbîntă pentru Teatrul Național din București, pentru teatrul românesc...

Îi voi cita, în încheiere, pe autorii acestui remarcabil succes al teatrului românesc, și nu este vorba de un succes de complezență, ci de o confirmare, la Paris chiar, a apartenenței teatrului nostru la marea familie de spirite a unei Europe la recunoașterea căreia am accede cu mult mai multă eficacitate pe calea unor astfel de „ambasade” culturale. Deci „ambasadorii” acestui turneu: actorii Mircea Anca, Leonoldina Bălanuță, Claudiu Bleont, Simona Bondoc, Ioana Bulcă, Florina Cercel, Ana Chiontea, Tatiana Constantin, Costel Constantin, Eugen Cristea, Constantin Dinulescu, Maria Filimon, Vasile Filipescu, Andrei Fintî, Carmen Galin, Ileana Stana Ionescu, Carmen Ionescu, Claudiu Istodor, Simona Măicănescu, Iuliana Moise, Ovidiu Iuliu Moldovan, Maia Morgenstern, Grigore Negacevschi, Ecaterina Nazarie, Silia Năstase, Raluca Penu, Dan Turic, Mircea Rusu, Cerasela Stan, Ilina Tomorovanu; corul alcătuit din studenți și actori, muzicienii — toți, sub bagheta magică a lui Andrei Șerban.

Consemnare de Mariana Popescu



Imagine din spectacolul Ubu rex cu scene din Macbeth (realizată pe scena lui Empire Theatre din Edinburgh)

„Bătrînul Suchi” aș fi vrut să fiu

MIERCUREA trecută, dimineața, la o oră îngrată atit pentru oțelari cit și pentru agenții economici privați, dar mai ales pentru pensionarii puși să aleagă între Greta Garbo de pe vremea lor și coada la costiță care se închea la „Unic” paralelă cu aceea la „bagheta de 16” pe care mulți populiști o consideră „puf nu pîne de mincat”.

„Grand Hotel”-ul lui Goulding mi s-a părut mai ceva decât în toate cele șapte sau opt vizionări de care am avut parte în cei 50 de ani de cinea-filic petrecuți pe apa natală a Dimboviței.

Să mă fi blegit? Să mă fi melodramatizat și eu cu toți românii mei? Să fi fost Anul Mozart care ne întoarce la clasiți? Să fi fost evenimentele? Cert este că am lăsat baghetele, cren-vurștii și ziarele și m-am uitat la el ca un copil al secolului meu, ca s-o spun pe a dreptă și eternă. Îi știam toate mecanismele, mă bănuiam de toate cele rele și mă lăsam totuși dus de lumina și mișcarea lui, fără să-mi pese de suveranul poncif, îndrugind și eu ca orice Z(e)ită, cu „Misterele Parisului” citite toate cite au apărut, „Ei și ce dacă-i clișeu, e clișeu meu!” Dar ce clișeu! De „Foto-Julietta”, dacă mai știe cineva de „Foto-Julietta”, în afară de noi, copiii seculari ai acestor carmeni seculare? L-aș fi chemat la telefon pe Albală: „Alo, Radule, fi atent: Greta Garbo în „Grand Hotel”!, dar cineva mai bătrîn decât noi toți la un loc, mai cinefil și mai cinefag ca viața însăși, mi-a răsărit în cameră, lingă aspiratorul coanei Victorita, care, prietenoasă, mă ruga: „uitați-vă, uitați-vă numai să ridicați puțin picioarele de pe covor!”, ah, cinefilia în prezența aspiratoarelor.

Era „bătrînul Suchi”, cum îi ziceam cu toții, de la Sorin Titel pînă la Niki Manea, conduși de acea galeșă nesimțită care ne acreditează dreptul de a nu ne simți implicați în îmbătrînirea nimănui. „Bătrînul Suchi” aș fi vrut să fiu — ce să mai sucesc gitul reto-

ricii, ia mai lăsați-ne în pace, cînd se sucesc atîtea gituri cu omușor cu tot, asta nu vă lasă să dormiți?, că unu' nu se îndură să sucescă gitul retoricii!? Ia nu vă mai dați balene în lighean, vorba unei minunate constanțence. „Bătrînul Suchi” — după ce-ar fi găsit cuvintele nimerite la adresa Telecinematecii care preferase să dea marți seara o vechitură ne semnificativă cu Michel Simon în loc de „Grand Hotel”, după ce ar fi fletisat cum trebuie această teamă intelectuală de „dēja vu” — ar fi arătat cu degetul său sagace ca o veveriță, cele 36 de capodopere care se ascund în fiecare secvență a filmului lui Goulding:

În domeniul luminii care poate iradia dintr-un actor, scena în care Greta Garbo, singură în cameră, își scoate balerinii și îi sărută, sub privirea „lui” de după o draperie; sau secvența în care o dactilografă și un baron stabilesc un „rendez-vous” la bar; sau clipea cînd Joan Crawford îi spune lui Wallace Berry că s-a bronzat în Elveția la ski și noi — la un film alb-negru! — îi simțim culoarea pielii („bătrînul Suchi” avea geniul formulelor stingace pentru toate rafinamentele ecranului); în domeniul dialogului, jocul unui nume de băutură — „Louisiana-fleep” — în stabilirea unei tensiuni între personaje, ca în toate bu-neluvele anglo-americane; în domeniul muzicii și al coloanei sonore, cum vine la 1932 — anticipînd genialul generic la „Odiseea spațiului 2001” bazat tot pe efectul „Dunării Albastre”, cel mai mare succes al unei melodii de cînd există muzică pe pămînt, conform ultimului studiu consacrat valsului, apărut la Paris! — cum vine, deci, de se leagă Johann Strauss cu telefonistele hotelului, cu arhitectura lui, și cum se instalează tăcerea în final, la plecarea Gretei Garbo după moartea lubitului; în domeniul scenariului, forța motivului tolstoievskian, al oamenilor mărunți, surprinși în ultimele cinci minute ale vieții, cînd,

știindu-te bolnav, cu sfîrșitul aproape, poți spune oricui, în timp ce pînă și liftul are ceva din lumina unei radiografii: „Ascultă-mă, escrocule, voi muri și nu-mi mai poate face nimeni nimic”... În sfîrșit, ca desert al eseu-lui, ce sens are numele personajului interpretat de Greta Garbo — o balerină, o rusoaică, Lisaveta Grușenskaia, sugestie clară a Grușenkăi fără de care nimeni nu mai poate face azi psihologie feminină, de la Vicki Baum la François Mauriac, de la Nicolae Breban la Paul Goma...

Coana Victorita închizînd aspiratorul, eu — ca om trecut prin structuralismul disprețuit de „bătrînul Suchi” care nu-și putea depăși ibărăileanismul — n-aș mai putea adăuga decât că n-am văzut film în care gitul omului să dețină o asemenea importanță în exprimarea pasiunilor înalte și joase. În nici un film de dragoste nu există sărut pe git mai sensual și mai cast ca acela care o infioară, într-o tăcere a marilor spații reci, pe „Gru”, balerina de gheață. În cele mai violente compuneri cu cow-boy și gangsteri, omul nu-și gîtuie semenul cu forța lui Wallace Berry, aici, în grandiosul hotel. Ce se ascunde în această obsesie a lui Goulding, regizorul, care-și impinge mereu actorii „să sară la git”, fie că-i ură, fie că-i dragoste? Să fie aici instinctul reprimat al omului de cinema care vrea să sucescă, încă de la 1932, gitul retoricii? E prea inteligentă întrebarea. Am preferat să cobor repede, la pîne, unde, într-o coadă care n-avea treabă cu Garbo, unul îi demonstra unei doamne foarte pornite pe încetineala cu care șoferul de pe mașina cu baghete (nu moare splendidul bucuresteanism: Mașina cu Pîne!) își parca dihania pe trotuar, în-tîrziind descărcarea: „Doamnă, eu n-am nimic nici cu unii nici cu alții, îi bag în mână pe toți, dar să știți că meseria de șofer e foarte pretențioasă...”

O victorie asupra timpului

SEMNALAM, spre sfîrșitul cronicii trecute, posibile metamorfoze în profilul „Panoramicului”. Nu e pentru prima dată cînd ne ocupăm, fie și în trecere, de singura revistă ce însoțește munca Radio-televiziunii. Și aceasta dintr-un motiv lesne de înțeles. Cele 8 pagini ale „Panoramicului” încearcă să fie o oglindă a acestei munci dar sint ele, oare, suficiente? Se întîmplă un lucru doar la prima vedere curios. În jurul anilor 1925, cînd, la noi, radiofonia era doar o speranță de viitor, apar primele reviste dedicate domeniului: „Radio-Român” (primul număr, 13 septembrie 1925), „Radiofonia” (15 octombrie 1925) două publicații cu viață nu prea îndelungată și anume „Antena TFF”, revistă pentru popularizarea radiofoniei” (martie-aprilie 1926) și „Radiodifuziunea” (septembrie 1928—ianuarie 1929), în sfîrșit, „Radio” (23 septembrie 1928) ce va însoți și inaugurarea, apoi dezvoltarea, postului național. Nouă zile după debutul acestui post, adică la 9 noiembrie 1929, apare primul număr al „Radiofoniei” care, fuzionînd cu „Radio-jurnal” devine, de la 31 martie 1929, „Radio și Radiofonia”, cu prestigioase colaborări, între care, din aprilie 1930, săptămîna de săptămîna, cea a lui Tudor Arghezi. Demn de semnalat este faptul că revista edita și almanahuri. Alte publicații antebelice: „Radio — Adevărul” sau „Radio — Universul”, singura care ajunge pînă în decembrie 1944. Imediat după război sint tipărite „Radio — azi” (octombrie 1946—martie 1947, printre colaboratori T. Teodorescu Braniște, Petru Comarnescu, Laurențiu Profeta, M.R. Parascivescu, Virgil Gheorghiu, Demostene Botez, Lucia Demetrius) și „Secolul radiofoniei” (decembrie 1947—mai 1948). Nu e mult în comparație cu experiența altor țări (prin 1925, existau 24 asemenea publicații în Franța, 12 în Anglia, 12 în SUA, 8 în Germania etc.) dar este cu totul onorant și semnificativ pentru experiența unei radiofonii aflată la început de drum. Citim în aceste reviste detalii cu privire la programul săptămînal, cronici, studii, mărturii de creație, dezbateri teoretice. Privind în urmă nu avem, așadar, senzația unui vid informațional. Iată, însă, că exact cînd experiența instituției atinge pragul maturității, cînd canalele de emisie se înmulțesc, cînd încep să apară studiouri în mai multe orașe ale României, cînd vocea postului național începe să fie acompaniată de alte voci, exact cînd emisiunile atrag atenția a milioane de oameni, publicistica radiofonică își îngustează drastic cîmpul de acțiune, reducîndu-se la un unic săptămînal: „Programul de radio” (10 noiembrie 1951 cu 4 pagini, de la 14 august 1954, 8 pagini), devenit la 19 iunie 1958 „Programul de radio și televiziune”. Azi, „Panoramic radio — t.v.”. Ca și vechiul „Program”, preocuparea sa prioritară (5 pagini din 8) este pur pragmatică și anume tipărirea orarului radiofonic și de televiziune din cele 7 zile ale săptămîinii într-un tiraj deloc neglijabil (redacția anunță peste 300.000 de exemplare) dar încă departe de a putea acoperi necesitățile întregului teritoriu. Să acceptăm că prin anunțurile difuzate pe post cu privire la succesiunea emisiunilor zilei, ca și prin preluarea (numai în cazul televiziunii) a stiriilor de acest fel de alte publicații, golul de informație este cit de cit acoperit. Asta este, însă, totul? În afară de obligația de a-și ține la curent ascultătorii cu structura fluxului de transmisiuni, Radiodifuziunea mai are și alte îndatoriri puternic semnificative pentru acești ascultători ca și pentru istoria culturii și civilizației naționale.

TELEVIZIUNE

Dialogul zilnic

DACĂ dna Sanda Vișan ar fi insistat asupra motivelor care au dus la întîrzierile de apariție ale „Secolului 20”, dialogul său cu redactorii revistei ar fi căpătat o intensă culoare politică. Cititorii revistei vor fi înțeles cum stăteau lucrurile, încă de pe vremea cînd periodicitatea ei devenise imprezvizibilă. Într-un fel, soarta din ultimii ani a „Secolului 20” e simbolică pentru întreaga noastră cultură. N-a fost interzisă, pentru a nu provoca scandal, dar s-a încercat înguneherea ei. Nu i s-a schimbat profilul, în schimb s-au făcut mari presiuni pentru alterarea acestuia. Această revistă a deschiderii către cultura universală făcea, prin simpla ei apariție, notă discordantă față de regionalismul de partid agresiv și inept. În raport cu etaneizarea granițelor noastre culturale și cu procesul de izolare a culturii românești, „Secolul 20” devenise una dintre puținele mărturii tipărite ale legăturilor noastre cu lumea. Chiar și atunci cînd își interzice să facă politică, omul de cultură e implicat în ea prin convingerile sale de profunzime, prin nevoia sa de dialog intelectual. Simpla descriere a feței vestice a Zidului din Berlin, din perioada anterioară reunificării, îl transformă pe specialistul în comentarea grafitti-ilor în purtătorul unui mesaj politic lipsit de echivoc.

Cît ar fi fost de important pentru noi, ca popor, să fi avut contacte normale în lume descoperim de-abia acum, constatănd că despre România se știu puține lucruri, puține și anapoda. Că sintem priviți în continuare drept una dintre curiozitățile Europei, țara lui Dracula și a lui Ceaușescu. Nu se știe mai nimic despre adevărata noastră istorie, valorile noastre culturale de-abia acum încep să fie receptate, mai mult cu mirarea că există, decât cu sentimentul că reprezentăm o parte din cultura lumii.

„Secolul 20” nu poate apărea acum din pricină că lipsește hîrtia. Soluția donațiilor din străinătate nu e una de durată și, nici vorbă, nu e cea mai potrivită. Despre asta aș fi vrut să-l aud vorbind pe dl. Hău-lică cu mai multă decizie, în calitate de șef al revistei. Cenzura economică e pe cale să ne izoleze din nou, cultural. Bruma de legături stabilite ici, colo, în lume, de aproape doi ani încoace, nu înseamnă nici pe departe că s-au îndreptat prea multe în politica noastră culturală.

Cei care ne-au reprezentat în străinătate în perioada comunistă n-au făcut altceva decât să submineze prestigiul României prin incultura lor, prin prezentarea deformată a istoriei noastre, potrivit indicațiilor de partid. Interesele noastre naționale au fost ignorate timp de patru decenii. Cîți dintre atășaii noștri culturali

au încercat să furnizeze mass-mediei occidentale informații adevărate despre teritoriile noastre de peste Prut? Conspirația tăcerii diplomației comuniste face ca tragedia românilor care s-au văzut anexați peste noapte de o putere străină să constituie o noutate pentru opinia publică internațională. În vreme ce țările baltice se văd recunoscute de majoritatea statelor lumii, basarabenii resimt în continuare efectele acestei conspirații a tăcerii.

Dacă Televiziunea a făcut un lucru într-adevăr remarcabil în perioada din urmă, acesta e că a resuscitat problema românilor de peste graniță. Oricite păcate ar avea dl. Tatomir, domnia sa e printre primii care au readus în discuție tragedia ținuturilor românești anexate. N-a făcut-o demagogic, spre deosebire de alții, care s-au dus în Basarabia pentru a-și redobîndi popularitatea compromisă dincoace de Prut. Acum însă ar fi momentul ca Televiziunea să-și reorienteze strategia, încet sintagma, pentru mine enervantă, „oaspeții noștri de peste Prut” să devină inoperantă. „Oaspeții noștri de peste Prut”, „Invitații noștri de la Chișinău”, aceste formule nu fac decât să întîrzie sentimentul de frîstrare al basarabenilor, iar

nouă ne perpetuează sentimentul de aici și acolo.

Anul trecut, în redacția revistei „Ate-neu” am fost martorul unor discuții pe teme literare la care au luat parte scriitorii de aici și de acolo. A fost vorba mai mult despre diferențe și despre metodele prin care ar putea fi ele atenuate. S-a pomenit de cîteva ori și despre posibilitatea ca T.V.R. să preia din emisiunile de cultură realizate de Televiziunea din Chișinău. Mai nimerit ar fi însă dacă timpul destinat emisiunilor de cultură ar crește și dacă, săptămînal, am urmări la Simposion ce mai e nou în literatura și arta de peste Prut, iar Televiziunea din Chișinău ar face o operațiune similară. Timpul podurilor de flori si al întîlnirilor numai la sărbători a trecut. Trebuie să ne deprindem să comunicăm zilnic, despre lucruri care se petrec zilnic. Festivismul, altfel plăcut, așa cum are un început, are și un sfîrșit, apoi fiecare se întoarce la ale sale, pînă la următoarea festivitate. Cum să spun, trebuie să ne învățăm să ne întîlnim pe stradă, aici sau peste Prut, și să avem despre ce vorbi și după ce sfîrșim cu îmbrățișările.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Nicolae Brancimir

FĂRĂ gesturi fastuoase, fără atitudini olimpice sau sonorități reverberante, lese din viață, cu o mare discreție, cu o mare simplitate, Nicolae Brancimir, posesorul acestor daturi, cel care timp de peste 60 de ani, cu fidelitate, nu a părăsit niciodată scena Naționalului.

Făcînd parte din generația care a debutat la începutul perioadei dintre cele două războaie, Nicolae Brancimir, prin longevitatea sa artistică, a putut fi atît partenerul lui Nottara, Aristide Demetriad, Constanta Demetriad sau Aghatei Bărescu cît și partener al lui Gheorghe Dinică, Gheorghe Cozorici sau Tamarei Crețulescu, după cum a putut lucra atît sub regia lui Paul Gusti, Soare Z. Soare, V. Enescu, Victor Bumbescu cît și a prietenilor săi Ion Șahighian, Al. Finți, Mony Ghelerter sau Sică Alexandrescu,

iar din altă generație de regizori, cu Horea Popescu, Sanda Manu și cu Miron Niculescu.

Provenit dintr-un mediu cîstît românesc, pe numele său adevărat Nicolae Turculeț (pseudonimul de teatru i-a fost inventat de Victor Eftimiu) de tînră a avut o mare curiozitate pentru teatru, în special pentru teatrul german, curiozitate la a cărei bază, pe lingă buna învățătură românească, mai exista și o frumoasă cultură germanică. La un moment dat a fost chiar traducător atîrnat de limbă germană al Teatrului Național.

Dictiunea sa perfectă, cu valoroase precizii de sonoritate — nu a făcut ceea ce se poate numi școală, dar a decis în schimb ca artistul Nicolae Brancimir să fie multă vreme întrebuintat aproape exclusiv în teatrul clasic și pentru tot același motiv, tot timp îndelungat, să devină și crainic al Radiodifuziunii române. Silueta lui falnică nu se poate compara decât cu înălțimea comportamentului său moral și colegial. Într-un mediu și în niște timpuri istorici în care răul se putea face cu ușurință aducîndu-ți numai bine, Nicolae Brancimir nu a făcut

rău nimănui nelăsînd în urma lui nici o diră discutabilă din punct de vedere al atitudinii față de viață, de artă și de om. Provenit dintr-o familie de ceferiști, era un pasionat colecționar de bilete de tren. Acum și-a luat ultimul bilet, pentru ultima și cea mai lungă călătorie, în care omul religios și credinciosul practicant care a fost întotdeauna Nicolae Brancimir va porni cu suflet curat și cu împăcare de sine. Iar după el, ca într-un tablou suprarealist va urma un cortegiu format din Prometeu cuceritorul focului, din orbul Oedip, din cavalerii romantici scoși din paginile lui Victor Hugo, din haiduci cu cușma pe o sprinceană sau împărați înveșmîntați în aurul Bizanțului, alături de personajei Shakespeariene, Gogol-iene, Caragialești, Racine-iene, Corneille-iene, Mollierești, așa încît îl va face pe straniu controlor de bilete al acestui straniu tren să întrebă:

— Tu cine ești Dalbule Călător? La care se va auzi răspicat răspunsul:

— „Un om fidel, un om drept și... un actor.”

Mihai Berechet

Anchetă: Starea cărții

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

Editoria ARANIA SRL Brașov
Director: Daniel Drăgan.

În colegiul de lectură: Mircea Ciobanu, Anatol Gherman-schi, Vasile Igna, Viorica Mircea, Corneliu Popescu, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici.

1. Editura ARANIA a luat ființă la începutul anului 1991. Atunci se aflau în redacție aproape patruzeci de manuscrise...

2. ...între care șapte puteau vedea lumina tiparului.

3. Pe toate șapte le-am cuprins în primul nostru plan editorial...

4. ...iar patru dintre ele au apărut. Editura noastră trimite spre librării primele sale producții: Dărie Magheru — *Exclusiv tauri* (poem postum); Oscar Wilde — *Balada inchi-sorii din Reading* (poem — ediție bilingvă); Mihail Lermontov — *Demonul* (poem — traducere de George Lesnea); Mihail Sebastian — *Accidentul* (roman); Maria, Regina României — *Insula Serpilor* (povești). Și oferă librăriilor spre contractare alte cărți din producția acestui an, ca, de exemplu: Mihail Sebastian — *Orașul cu salcimi* (roman) 240 pag., 58 lei; Hans Cristian Andersen — *Sapte povești*, traducere de Natalia Negru, 110 pag., legate, copertă policromă, 68 lei; — *Cotolul Pitagora*, antologie de proză umoristică universală alcătuită de Valentin Silvestru. Cu texte de Hasek, Saki, Shaw, Aziz Nesim, Jerome K. Jerome, Pierre Dainos, Marin Sorescu, Avercenko, Ion Grosan, Dumitru Solomon, Carlo Manzoni, Teodor Mazilu ș.a. 320 pag., 79 lei; N. Gogol — *Taras Bulba* (roman — traducere de Anatol Ghermanschi); Anatole France — *Crima lui Sylvestre Bonnard* (roman) 210 pag., legate, 72 lei; Ioan Slavici — *Moara cu noroc* (nuvele) 180 pag., legate, 69 lei; Rath Vegh Istvan — *Istoria culturală a prostiei omenești*, 290 pag., 79 lei.

5. Nu, nu există cenzură. Faptul că producătorii de blugi, măgele, sucuri (industrie!) abțibilduri, nuga, oglinjoare etc. sînt scutiți de impozite cinci ani, în timp ce producătorii de carte sînt impozați de cum des-

chid ochii, este — de ce să nu recunoaștem? — numai o sim-plă și penibilă gafă parlamen-tară. Dificultățile economice sînt dificultăți, ele există sub o formă sau alta în toate zo-nele de activitate.

6. Da, au existat cărți de sertar. Între altele, avem cîteva ma-nuscrise ale regretatului poet brașovean neconformist, Dărie Magheru. Unul dintre ele, „poem-ul cinic” *Exclusiv tauri*, a de-venit prima carte editată de ARANIA. Vor urma și altele.

7. Acest an sper să fie mult mai rău decît următorul.

8. Nu putem vorbi de un preț în general cînd e vorba de carte, fiind în cauză un evantai foarte larg de tipodimensiuni. Cred însă că prețul cărților se va sta-biliza după ce va urca lent cam cu 20—30 de procente. Hirtia a atins anogeul. Încercăm să mai ieftinăm cea de import. E adevărat că de asta nu țin seama fabrican-ții de la noi cînd e vorba să pună în circa prețu-lui de vânzare toate cos-turile de producție umflate și toate oalele sparte pe fluxul fabricației (industrială tehnolo-gică, slabă productivitate, cali-tate derizorie, tehnologii perimate). Manopera tipografică nu va mai urca nici ea față de me-dia actuală a preturilor pentru că a apărut deja și operează benefic concurența noilor tipografii. Sper să nu se miste nimic la preturile de transport, foarte ridicate la noi în țară, spre deosebire de altele unde trimerile de cărți și imprimate au tarife reduse. În sfîrșit, un factor de creștere a prețului va acționa din direcția librăriilor, tentate să-și taie craca de sub picioare, practicînd un rabat comercial exagerat, în speranța că asta le va salva de la sufocare. Alt factor de creș-te-re a prețului cărții va fi compo-nenta calitativă. Va avea tot mai mare căutare cartea frumos tipărită, pe hirtie bună, cu co-pertă elegantă. Aspectul grafic va deveni aproape tot atît de im-portant ca valoarea textului. Cititorii vor opera printre edi-torii selecții drastice. Editurile fără personalitate distinctă vor dispare. Cine tipărește un roman de Mircea Eliade între o carte de bucate și una de fotbal înseam-nă că nu știe ce vrea. Iar citi-torul va băga de seamă și va decide.

În librării

● Cicerone Sbanțu — **APELE ÎNAINTEA MARII**. Roman; postfață de Ioan Holban. (Editura Centaur, Iași, 172 p., 69 lei).

● Ion V. Strătescu — **SALUT, BASARABIA!** Însemnări de că-lătorie. (Editura pentru turism, București, 130 p., 45 lei).

● George Enescu — **INTER-VIURI DIN PRESA ROMĂ-NEASCĂ**. Vol. II (1936—1946). Ediție îngrijită de Laura Mano-lache. (Editura Muzicală, Bucu-rești, 312 p., 69 lei).

● Ștefan Dăncescu — **TURNIR CU DEMOSTENE**. Versuri. (Editura Eminescu, București, 80 p., 30 lei).

● George Virgil Stoicescu — **ANATOMIA MELANCOLIEI**. Versuri. (Editura Eminescu, București, 96 p., 30 lei).

● Dan Claudiu Tănăsescu — **IMPOTRIVA VISCOLULUI** Nu-vele. (Editura Eminescu, Bucu-rești, 248 p., 88 lei).

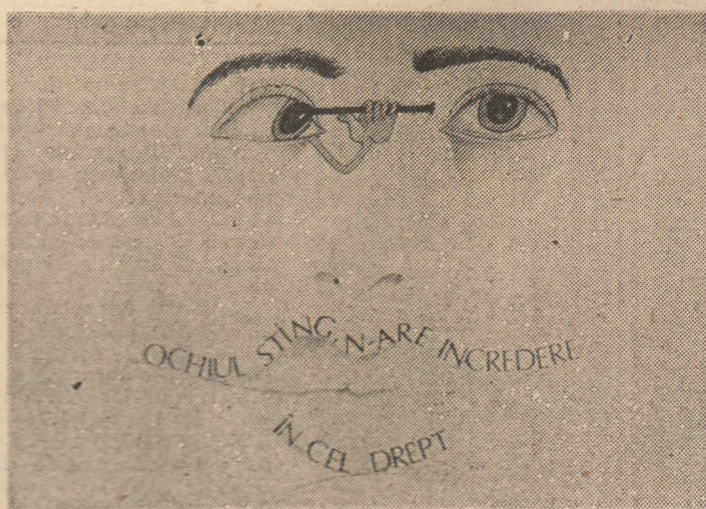
● Vasile Gionca — **ÎNTÎM-PLĂRI DIN ALTE VREMURI**. Povestiri istorice. (Editura Ion Creangă, București, 94 p., 45 lei).



● W. Somerset Maugham — **PORTRETUL UNUI GENTLE-MAN ȘI ALTE POVESTIRI**. Tra-duceri de Andrei Bantaș. (Edi-tura Cartea Românească, Bucu-rești, 438 p., 125 lei).

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

● Revista de cultură „Sanat Dergisi” din Istanbul publică un amănunțit articol al tinerei ziariste Sibel Pekce despre realizările Teatrului românesc — pe care le-a cunoscut la București și la Craiova — și despre stagiul in-ternțional pentru tinerii critici, de la Costinesti, la care a participat.



LA SIMEZA

● Între 1—14 septembrie la Galeria Simeza a Uniunii Artistilor Plastici este deschisă expoziția **DESEN ȘI SCENOGRAFIE**. Grafician, scenograf, autor de filme de animație, Liana Maria Petruțiu va prezenta publicului o suită de desene (în imagine, unul din acestea) la *Fructele tărâștii* — portrete și scenografie de film de animație. Scenograful Dumitru Georgescu ne invită cu acest orilei în atelierul de creație al unor spectacole de succes, de teatru, film și televiziune.

TOP: VÎNZAREA CĂRȚILOR

(Librăria Nichita Stănescu, Soc. Interpress SRL — Mangalia, pre-sedinte: Gheorghe Todor; Toneta de plajă: Venus; librar: Bog-dan Stănescu, 20.VII — 20.VIII, 1991)

1. James Clavell — *Tai-pan* (Ed. Meridiane, 179 lei) — 600 ex.
2. Charlotte Brontë — *Jane Eyre* (Ed. Domaco, 85 lei) — 500 ex.
3. Florence L. Barclay — *Mătâniile* (Ed. DiversConsignpress, 132 lei) — 500 ex.
4. Lawrence Durrell — *Clea* (Ed. Cartea Românească, 4 vol. 176 lei) — 420 ex.
5. J.W. Stesso — *Riposta* (Ed. Iris, 125 lei) — 420 ex.
6. Régine Andry — *O femeie singură* (Ed. Eminescu, 76 lei) — 380 ex.
7. Paul Goma — *Soldatul ciinelui* (Ed. Humanitas, 65 lei) — 250 ex.
8. Mircea Eliade — *Profetism românesc* (Ed. Roza vînturilor, 70 lei) — 200 ex.
9. M. Eminescu — *Proză și versuri* (Ed. Eminescu, 41 lei) — 180 ex.
10. Iosif Vianu — *Concert la două plane* (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 110 ex.

...ROMĂNEȘTI

(Librăria Nichita Stănescu, Soc. Interpress SRL — Mangalia, pre-sedinte: Gheorghe Todor; Toneta de plajă Neptun; librar: Ma-riana Burcin, 20.VII — 20.VIII, 1991)

1. Gheorghe Al. Petrescu — *Waterloo, 1815* (Ed. Militară, 55 lei) 450 ex.
2. Platon Pardău — *Pașaport pentru Australia* (Ed. Militară, 85 lei) — 400 ex.
3. Nicoleta Olimpia Gherghel — *Ritual alb* (Ed. Eminescu, 68 lei) — 380 ex.
4. Radu Bogdan — *Jurnal spaniol* (Ed. Sport-Turism, 34 lei) — 350 ex.
5. Iosif Vianu — *Concert la două plane* (Ed. Sport-Turism, 79 lei) 200 ex.
6. Nichita Stănescu — *Leoaică tină, iubirea* (Ed. InterCompress, 39,50 lei) — 180 ex.
7. Paul Goma — *Soldatul ciinelui* (Ed. Humanitas, 65 lei) — 150 ex.
8. M. Eminescu — *Proză și versuri* (Ed. Eminescu, 41 lei) — 140 ex.
9. Mircea Dăncescu — *Moartea citește ziarul* (Ed. Cartea Romă-nească, 10 lei) — 120 ex.
10. Viorel Stirbu — *Paznici la drumul mare* (Ed. Eminescu, 65 lei) — 80 ex.

Primim:

O nouă revistă

Vineri, 6 septembrie, apare revista **Literatorul**, săp-tăminal de literatură și artă, editat de Ministerul Cul-turii. Noua revistă, condusă de un comitet director alcătuit din Valeriu Cristea, Fănuș Neagu, Eugen Si-mion și Marin Sorescu (redactor șef) va încerca să dovedească faptul că se poate face cultură acum, aici și pentru toți iubitorii de frumos, în ciuda profetiilor sumbre că literatura și arta au ațipit așteptînd libera-lizarea totală, calmarea prețurilor și îndreptarea mo-ravurilor. În **Literatorul** vor publica toți oamenii de talent din România, și, mai mult ca probabil, mulți dintre cei care n-au nici un pic de talent (din acest punct de vedere ne vom asemăna cu toate celelalte reviste). Redacția oferă coloanele sale tuturor celor ce bat, au bătut și vor bate la ușile speranței. Credem, cu jumătate de gînd, în afirmarea genilor și talente-lor, declinîndu-ne orice răspundere în fața triumfului mediocrității și prostiei.

Literatorul e o revistă în afara politicii și nu va cu-noaște alt adevăr decît pe-al oamenilor dăruți de Dumnezeu cu talent și bunăcuviință în cultură. Restul aparține formațiilor politice pe care revista **Literatorul** le respectă în întregime și le acordă simpatie — minus partidelor comuniste și fasciste.

Literatorul se vrea o revistă a tuturor scriitorilor și artiștilor din România.

Literatorul se dorește o revistă deschisă adevăruri-lor (chiar și a celor dureros de absurde) din viața de zi cu zi și militează pentru un ideal aproape de ne-atins: democrația culturii.

Calendar

● 13 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Eugen Heroveanu (1874), Alex. Soare (1897), George Franga (1902), Elvira Bogdan (1904), Edgar Papu (1908), Aurel Leon (1911), Kiss Jenő (1912), Eugen Schilleru (1916), Ioanichie Olteanu (1923). Au murit: Sanda Movilă (1970), Vladimir Ciocov (1986).

● 14 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: C. Conachi (1778), Sofia Nădejde (1856), Emil Vora (1906), Adi Călin (1918), I. Grinevici (1923), Mihai Tunaru (1931).

● 15 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Gh. N. Dumitrescu-Bistrița (1895), Emil Botta (1912), Mari-an Popa (1938), Ilse Hahn-Gu-zun (1943), Ioan Lăcustă (1948). Au murit: Ovidiu Cotruș (1977), Paul Sterian (1984).

● 16 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Nicolae Deleanu (1903), Lucia Demetrius (1910), Victor V. Martinescu (1910), Nicolae Dumbravă (1927), Marin Codrea-nu (1937), Victoria Ana Tăușan (1937), Gheorghe Schwartz (1943).

● 17 SEPTEMBRIE. A apărut revista *Sburătorul* (1921), direc-tor E. Lovinescu. S-au născut: G. Bacovia (1881), Marcel Oli-nescu (1896), Octav Livezeanu (1902), Veronica Russo (1918), Tiberiu Tretinescu (1921), Gica Iuteș (1925), Nicolae Ioana (1939), Aurel Scobioală (1941), Maria Urbanovici (1948), Dan Ciachir (1951). Au murit: Gheor-ghe Lazăr (1823), Iulia Hasdeu (1888), Horia Lovinescu (1983).

● 18 SEPTEMBRIE. S-au născut: Constantin Papadopol Calimah (1905), Marcel Blecher (1909), Igor Block (1918), Stelian Filip (1924), Valeriu Sârbru (1931). A murit Tudor Șoimaru (1967).

● 19 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Ludovic Daș (1873), Ion Agârbiceanu (1882), Marcel Breslașu (1903), Heinz Stănescu (1921), Majtenyi Eric (1922), Grațian Jucan (1929), Liana Cor-ciu (1949). A murit George Popa (1973).

● 20 SEPTEMBRIE. A apărut seria nouă a revistei *Contem-poranal* (1946). S-au născut: Gheorghe (George) Catană (1865), Scarlat Callimachi (1896), Tașcu Gheorghiu (1910), Szabó Lajos (1912), Petre Got (1937), Mircea Săndulescu (1945). Au murit: N. Birlănescu-Alin (1912), Constanta Marino-Mos-cu (1940), Marcel Breslașu (1966), Iorgu Iordan (1966).

● 21 SEPTEMBRIE. S-a năs-cut I. Constantinescu (1938). Au murit: Nicolae Mileu (1933), Claudia Millian (1961).

● 22 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Orosz Iren (1907), Alice Botez (1914), Virgil Nistor (1922), Eugenia Tudor Anton (1930), Augustin Buzura (1938).

● 23 SEPTEMBRIE. S-au năs-cut: Alexandru Cazaban (1872), V. G. Paleolog (1891), Alfred Margul Sperber (1898), George Sorescu (1927), Nicolae Breb-Popescu (1942).



Jean-Clarence LAMBERT:

Trăim într-un haos

debutul influențat de suprarealism spre alte manifestări de avangardă sau de sinteză post-modernă, cărți precum: *Dépayage* (1959), *Code* (1967), *Laborinthe* (1973), *Les armes parlantes* (1976), *Poésie en jeu* (1986). Li se adaugă numeroase traduceri de poezie, adunate în volumele: *Trésor de la poésie universelle* (în colaborare cu Roger Caillois, 1958), *Les poésies mexicaines* (1961), *Anthologie de la poésie suédoise* (1971), *Langues étrangères* (1991). Dramaturgul e reprezentat, în aria unui teatru experimental, de piese ca *Le principe d'incertitude* (1965), *Bris/Collage K* (1967), *Stalinade*, *tragédie bouffe* (1968—1970). Coautor la un *Dictionnaire général du surréalisme* (1982), J.-Cl. Lambert a scris, între altele, și eseurile *Poétique de la danse* (1955), *Le voir-dit* (1963), *Appel* (1981), *Cobra*, un art libre (1983). Multe dintre poemele sale au apărut în ediții de artă, cu tiraje restrinse, ilustrate de plasticieni cunoscuți: Alechinsky, Cornille, Sugai, Appel, Saura. Românca Wanda Mihuleac și-a înscris de curind numele lângă ale lor.

Jean-Clarence Lambert e foarte cunoscut de asemenea prin manifestările internaționale de prestigiu, consacrate poeziei și artelor, pe care le-a organizat (*Biennales de Paris*, *Domaine Poétique*, *Poetry International* etc.) și în calitate de fondator al unor publicații de artă (*Le Musée de Poche*, — 1955—1959, *Opus International* — 1967—1976).

Dialogul de față a fost înregistrat imediat după un altul, referitor exclusiv la opera lui E. M. Cioran, pe care o frecventează, cu admirație, de multă vreme. Citeva referiri la aceasta se vor regăsi și pe parcursul convorbirii transcrise aici.

I. P.

■ SFÎRȘIT de iunie la Bougival, nu foarte departe de Paris. Spațiu de un calm aproape șocant după vîietul metropolei, înecat în verdele grădinilor, cu aprinse, din loc în loc, izbucniri florale. De pe terasa sub geometrii transparente a casei lui Jean-Clarence Lambert, deschisă spre mica grădină în pantă, ca și „japoneză”, se aude ciripit idilic de păsări, cite un lătrat rar, se așteaptă o ploaie trecătoare. Pe străduța îngustă din stînga s-au perindat cîndva pictori ai Impresionismului, prin apropiere s-ar afla casa în care Georges Bizet a compus *Carmen*, și o altă, unde a murit Turgheniev... Sintem, așadar, și la propriu și la figurat, la o răscruce a artelor, la care altfel și în alte vremuri se situează și interlocutorul meu de acum: Jean-Clarence Lambert (n. 1930) își împarte timpul creației între poezie, teatru, eseistică literară și critică de artă, în armonie cu o semnificativă prezență de animator cultural.

Bibliografia operei sale poetice numără, pe un traseu ce duce de la

— Un dialog cu Jean-Clarence Lambert are șansa de a se putea deschide spre mai multe ipostaze ale creației: sinteti deopotrivă poet, dramaturg, eseist, critic de artă. E mare ispita de a începe cu întrebări privind starea actuală a poeziei, așa cum o vedeți dumneavoastră din perspectiva propriei experiențe, dar și privind, ca spectator, peisajul poetic din jur.

— Trebuie să ne înțelegem mai înții asupra a ceea ce înseamnă poezie. Eu nu sint sigur că poezia există... Am alcătuit, totuși, împreună cu Roger Caillois o *Trésor de la poésie universelle*, unde există poeme din toate epocile și limbile, din toate formele de retorică, și totuși mă întreb mereu dacă poezia există. Cred că există în măsura în care există poeme, adică niște manifestări materiale ale poeziei. Dacă nu, poezia ar fi Dumnezeu și ar trebui să credem în ea ca s-o vedem, iar eu nu sint îndejuns de mistic ca să lansez asemenea raționamente. Există, într-adevăr, unele texte care circulă și se prezintă drept poeme... Dar de unde vin ele, cine le este „lucrătorul”? Cred că „lucrătorul” poemului este ceea ce am numit „gîndirea poetică”. Sint convins că în toate domeniile activității intelectuale există tipuri anume de organizare mentală, de producție mentală, — o gîndire matematică, o gîndire muzicală, picturală, și o gîndire poetică, presupunînd o anumită utilizare a limbajului discursiv; iar această gîndire poetică le permite anumitor indivizi să facă texte ce se numesc poeme. Însă astăzi orice se numește poem. Nu avem un prospect de farmacie (cum s-a făcut pe vremea dadaistilor) în care, în loc să se spună cum se prepară medicamentul, să se indice cum se prepară un poem... În toate domeniile artei, ale gîndirii, se observă fascinația haosului. Toate esteticile normative, toate regulile au dispărut, — și anumite persoane care utilizează gîndirea poetică pretind că produsele acestei gîndiri sint niște poeme...

— Dacă am încerca totuși să găsim niște repere, cum credeți că tinde să se organizeze acest „haos” al poeziei contemporane, după atîtea experiențe de avangardă, post-avangardă, post-modernitate etc.? Există totuși niște

poetii pe care-i putem deosebi de nepoetii...

— Prefața pe care am scris-o la recenta antologie *Langues étrangères* răspunde oarecum la această întrebare, însă într-o și mai mare măsură o face introducerea destul de lungă la următoarea culegere din poezia mea, o antologie care va apărea în toamnă sub titlul *Le jardin et le labyrinthe*. Nu am un răspuns universal la această întrebare, cel pe care-l pot da e valabil doar pentru mine. Ceea ce știu este că în secolul XX am învățat, în materie de modernitate — pre — post — meta —, sau hipomodernitate — să avem cu limbajul niște relații destul de diferite de cele pe care le aveau poetii de dinainte de Mallarmé. Dacă vrem să fixăm lucrurile, sint intrutotul de acord cu Octavio Paz din *Point de convergence*, că data cea mare a poeziei moderne este *un coup de dés* al lui Mallarmé. Înainte de această *Aruncare de zaruri*, simbolismul pusese în valoare muzica poeziei: cum spunea Valéry, poezia voia să reia în stăpînire averea muzicii. Însă odată cu Mallarmé, cuvintele trebuiau să aibă și o prezență vizuală, să li se recunoască această plenitudine deopotrivă vizuală și sonoră. E aici o relație de sens cu ceea ce, pe vremea aceea, făcea un Lewis Carroll, cu ale sale cuvinte-cuier, cu Saussure, cu începutul marii epoci a lingvisticii occidentale. Era debutul, strălucit, al considerării limbajului în sine. Și cred că poetul se joacă cel mai bine, prin gîndirea poetică, cu aceste dimensiuni multiple ale limbajului. E, mai înții, relația cu simțurile, religia simțurilor, legătura cu lucrurile, cu lumea din afară, relația dintre semnificat și semnificant, prezența deplină, vizuală a semnificantului, — de unde și poezia concretă, caligramele lui Apollinaire —, și apoi prezența fonetică, mai mult sau mai puțin bine notată în scrierea alfabetică. Pentru mine, poemul trebuie să satisfacă aceste cerințe sau cel puțin una dintre ele. Mi-e foarte greu să recunosc, astăzi, ca poezie, un prospect farmaceutic căruia i s-a schimbat titlul... Or, în multe cazuri, tocmai aceasta domină. Trăim acum într-un haos al modernității — și poate că haos e un cuvînt prea pozitiv, ar trebui să folosesc mai degrabă cuvîntul *hău* (*be-ance*); căci haosul e mama tuturor re- lelor sau a lucrurilor bune, în el totul

e cu puțință, în timp ce în hău e doar ameteala, — iar poezia care se face astăzi este o poezie total dezorientată. Generalizez, desigur, nu sint un critic de poezie... Trebuie însă găsite forme care să permită gîndirii poetice să se lege de un sens și să aibă acea prezență vizuală și sonoră a limbajului. Poemul perfect ar fi cel care ar avea aceste trei dimensiuni în chipul cel mai intens cu puțință.

— Vedeți în peisajul actual al poeziei franceze niște nuclee în jurul cărora s-ar putea închea o asemenea poezie mai densă? Căci după dispariția marilor nume, traversăm o perioadă, ca să zicem așa, de insecuritate...

— Dar asta durează de la Mallarmé, de la Apollinaire... dintotdeauna. Insecuritatea definește însăși modernitatea, care este o perioadă de tranziție, labirintică, critică, ce nu încetează să se critice, să se pună în cauză. Și nu există motive să se oprească. Există, evident, și opere care traversează modernitatea dar care sint perfect construite, — mă gîndesc, de pildă, la Saint-John Perse. Este un poet modern? — Și-a scris, oricum, opera în secolul XX...

— Dacă sintem atenți deci la mișcarea istorică a poeziei, cum ați defini această nouă modernitate, corespunzătoare momentului actual?

— Depinde de unde pornim, din interiorul sau din afara poeziei. Caillois, care e un mare teoretician al poeziei, a pornit întotdeauna din afara ei, încercînd să definească niște invariante de-a lungul istoriei universale a poemului, pe care am explorat-o împreună. Eu, care sint un practician, căci produc poeme, mă servesc de gîndirea poetică, am încercat să vorbesc despre poezie din lăuntru ei, plecînd de la mica experiență personală... În Analele primului congres de poetică la care am fost invitat, am publicat un text de auto-poetică, pe care l-am folosit ca punct de plecare pentru prefața cărții *Grădina și labirintul*. Încercam acolo să fac un bilanț, punîndu-mi la îndoială, în chipul cel mai nevinovat cu puțință, întrebarea: De ce ajung să scriu poeme? Citez: „Răspunsul a fost acesta: dintr-o nevoie nelămurită, imperioasă precum instinctul sexual. Nu m-am lăsat ispitit să vorbesc despre un instinct poetic (fapt care n-ar fi simplificat nimic). I-am preferat gîndirea poetică, fiind convins că există o activitate mentală specializată (...). Astfel, „nevoia nelămurită” se structurează, de bine de rău, în poeme. În ce mă privește, nu am la dispoziție nici un model canonic. Fiind modern în sensul cel mai general, am respins orice retorică normativă, orice regulă de bună purtare, cum zicea Descartes, sau aproape orice regulă. Scriu într-un prezent care se vrea eliberat de trecut și care e nesigur cu privire la viitor...” Aici e un lucru din Cioran pe care aș dori să-l răstorn. El spune undeva: „Sint că sint liber, însă știu că nu sint”. Eu sint tentat să spun, dimpotrivă: „Știu că sint liber, dar sint că nu sint”. Asta nu schimbă, de altminteri, mare lucru... „Sint conștient de această deschidere absolută, de această prăpastie, care e una dintre caracteristicile dominante ale modernității, în care toate limbajele, toate formele de exprimare, de la aborigenii australieni la sanscriții de curte, de la azteci la Dulcele stil nou, pot fi actualizate. (...) Am la dispoziție cuvintele. Modernitatea, lingvistica modernă m-a învățat să le consider în felul lor în-treit de prezentare (...). Or, poetul modern, cel puțin așa cum îl concep eu, și-a arogat orice licență, ca să se joace cum vrea, cum poate, cu aceste trei moduri de prezentare (decî: sonoritate, vizibilitate și semnificație): el le disociază și le reasociază, le combină după nevoie, privilegiîndu-le una în defavoarea celorlalte sau pe două dintre ele etc. Am vrut, astfel, astăzi, «să redau Cuvîntul cuvîntelor poemului», iar asta înseamnă să mă las atras spre *polul arhaic* al modernității. Și uneori m-am jucat, la alegere, cu urma scrisă sau tipografică, în pagina cărții ori în afara ei, iar aceasta înseamnă că mă lăsam atras de *polul experimental*, inovator, al modernității. Cît despre cel de-al treilea mod de prezentare, sensul, semnificatul, el este, evident, cel mai complex, cel mai ho-

tător în cele din urmă. În cele din urmă? Nu știu niciodată, cînd mă apuc de un poem, ce va fi el pînă la urmă, la sosire. Căci poemul, reînceput de fiecare dată de la izvorul ontologic, de la nevoia nelămurită, este un eveniment de limbaj și un eveniment: nu poate fi hotărît dinainte, pre-constrîns... Asta e situația îngrozitoare a poetului modern... Chiar cînd Valéry scrie sonete și spune că le face ca și Petrarca și că, dacă l-ar întîlni în infern pe inventatorul sonetului, l-ar saluta ca pe unul dintre cei mai mari binefăcători ai omenirii... E fabulos... Eu nu cred că se revine la formă în mod regulat. Nu am acest curaj... „Cuvintele-cusensul-lor le putem clasifica, în afara dicționarului, în mai multe familii, adică cuvintele-pentru-poem. Sint *cuvintele-imagini*, cele care provoacă — spunea Bachelard — «o exaltare psihică deosebită»; *cuvintele-senzații*, a căror valoare, în primul rînd senzuală, trezește facultățile noastre auditive sau gustative, ori simțul mirosului: ele sint oarecum încărcate cu un exces de calități. Sint *cuvintele-oglinzi*, cuvintele narcisismului, cele care ne îngăduie să ne regăsim. Cuvintele-prăpastii, cuvintele amefitoare (cele pe care Cioran le detestă cel mai mult), enigmatice, acelea, poate, despre care Eluard spunea că ii erau „tainic interzise” și pe care le-a situat într-un poem celebru: *Te-afleci peste-un cuvînt cum te afleci peste-o ființă*. Și așa mai departe, pînă la cuvintele-care-nu-există-și-care-vor-să-existe: neologismele”. Nu cred că poți fi modern fără a crea cuvinte. Fiecare perioadă istorică cere cuvinte noi, neologisme... Există cei doi poli între care ne împărțim, — polul arhaic, etimologic (una din marile acțiuni ale poeziei moderne a fost un travaliu al etimologiei, cuvîntelor le-a fost redată semnificația nativă: „să dăm un sens mai pur cuvîntelor tribului” — spunea Mallarmé), apoi polul neologic, al experimentării, al creației de cuvinte, de situații noi ale limbajului...

— Un alt mare travaliu al epocii moderne și post-moderne este dialogul cu poemele trecutului și prezentului, intertextualitatea...

— Intertextualitatea e un cuvînt... cu mai mult de patru silabe (adică dintre cele pe care Roger Caillois le respingea) și care valorează cît atîtea altele. Putem să-i spunem mai simplu: *tradiția literară*. Știm foarte bine că scriem mereu în raport cu ce s-a mai făcut, — Malraux a spus acest lucru vorbind despre pictori: nu se creează niciodată decît în raport cu operele trecutului — și el e valabil și pentru scriitori. E foarte greu să scrii pornind de la zero, sintem mereu în dialog cu alte texte. Nu cred însă că ar fi foarte interesant ca acest dialog să apară ca atare. Trebuie să ne preocupăm de lucruri mai profunde. Este poziția mea, și ea nu-i deloc împărtășită de toată lumea... Vorbeam însă despre neologisme: „Care poet nu luptă, în chip conștient sau nu, împotriva arbitrarului și abstracțiunii cuvîntului”? E acea noțiune a arbitrarului semnului, a lui Saussure...

— Și care nu prea e valabilă pentru poezie...

— Tocmai... Aceasta e definiția poeziei: a o sfîrși cu arbitrarul semnului și a-i conferi o prezență, o temei psihologic, cultural, o bază lingvistică... „Nu-mi refuz niciodată plăcerea ludică și sint foarte măgulit dacă unul dintre ele trece în folosința comună”. Sint autorul unui cuvînt de acest fel, trecut în uzajul comun: *dépayage*, pornind de la cuvîntul *dépayement* (dezdăcănare) ... E titlul primei mele culegeri de poeme... Jocul cu cuvintele este un joc serios. În toate epocile, dar mai ales în Baroc, poetii s-au jucat mereu cu cuvintele... În urmă cu vreo cincisprezece zile, aflîndu-mă la Roma, am urcat în cupola bazilicii Sfîntului Petru. Iar sus de tot — e amețitor — ce am văzut? — O inscripție latină: „*Tu es Petrus et in petram aedificabo ecclesiam meam*”. Este un joc de cuvinte, dar un joc fundamental („Tu esti Petru și din piatră îmi voi construi biserică”)... Cîndva, am ținut o conferință în Spania despre *Munca serioasă de a te juca cu cuvintele*... Lewis Carroll a dat cîteva dintre cele mai frumoase exemple de joc, cu ale sale *cuvînt-valize*. La un moment dat, am propus și eu un asemenea cuvînt, legat de tema *labirintului*, care în scrisul meu e o

al modernității

temă fundamentală: cuvântul *laborinthe*, care este în același timp *laborator* și *labirint*. Era perioada mea experimentală.

— Apropiată de grupul OuLiPo al lui Queneau?

— Da, destul de apropiată, însă mai puțin sistematică. Față de OuLiPo m-am ținut mereu oarecum la distanță, întrucât consideram că experiențele lor erau prea raționalizante. Voiam să-mi păstrez libertatea inspirației ... „Apoi toate aceste elemente trebuie organizate, îmbinate în scriitură. Și întrucât am respins toate metodele, nu există metodă bună. De aceea, fiecare poem ori fiecare ansamblu de poeme trebuie să-și genereze propria formă, retorica lui. Chiar dacă acord „cea mai deplină inițiativă cuvintelor”, cum visa Mallarmé, nu voi evita un minimum de organizare lingvistică cuvenită. Ceea ce interesează este, la urma urmelor, păstrarea „direcției personale entuziaste a frazei”. (Citatul e tot din Mallarmé, dintr-o scrisoare către Cazalis). Necesitatea de două ori interioară, pentru poet, pentru poem“ ... Iată și o definiție a poemului: „Poemul e un joc de forțe pe care îl determină două principale rezistențe: ceea ce a fost spus și încă ne-spusul, repetiția și inovația care sînt în legătură, cel puțin la mine, cu două instanțe sentimentale: nostalgia pentru repetiție, iar pentru inovație, speranța”. Treceam deci la psihologie, pe care un Caillois o ignora, o pusem mereu între paranteze, uitînd că poetul e un om ...

— De la o vreme, se vorbește de altfel tot mai mult despre o „întoarcere a autorului”, a subiectului. Căci, mai ales după Mallarmé, prezența poetului s-a voit uitată. Un nou interes pentru experiența directă a poetului, pentru implicarea lui „biografică” e evident și în poezia românească ...

— În orice caz, în poezie există mereu o proiecție inconștientă a „producătorului”. L-am cunoscut, de exemplu, foarte bine pe Alain Robbe-Grillet cînd era tînr, inginer la Grenoble. Era un spirit pur științific și a făcut o literatură științifică, în care nu se implica. Formația lui științifică, un soi de răceală, se vede imediat. El n-a privit niciodată o plantă decît în vederea ameliorării ei, pentru a o face să producă cît mai mult. Avea sarcina să alimenteze Martinica și Africa de Nord...

Există însă o proiecție personală chiar în obiectivitate, autorul se regăsește mereu în operă. În ce măsură, e greu de spus ... Am simplificat toate aceste lucruri, iar cînd le pui în cuvinte simple, totul se revarsă de pretutindeni. Vorbeam deci despre cele două rezistențe principale care alcătuiesc poemul: nostalgia pentru repetiție și inovația, speranța de la polul modernității. Cînd încerci să faci ceva, sperîi întotdeauna s-o faci ceva mai bine. Așadar: „Fiecareia (dintre aceste două instanțe sentimentale) îi corespund

niște moduri particulare. Nostalgia le are pe cele ale memoriei, ale melancoliei și ale diferitelor grade de refulare. Cum să nu știm că cuvintele servesc deopotrivă la a masca și a dezvălui, la a minți și a stabili o autenticitate trăită? Acestea sînt înseși oscilațiile Rostirii și ale Rostitului. Obiectivată, nostalgia găsește puncte de sprijin în Istorie: grecii și romanii în Renaștere, Evul Mediu și lumea biblică pentru Romanticism. Astăzi, în modernitate, spiritul nostru călătorește pînă în lucrurile arhaice și la primitivi ... Poate fi oare conceput Artaud fără șamanul tarahumara? Eluard mi-a mărturisit într-o zi că a învățat foarte mult din cîntecele eschimosilor traduse de Rasmussen. Eu insumi am încercat, în *Trésor de la poésie universelle*, să adaptez formele dogon și nahua aztece.

— Cît despre speranță, cauză nu mai puțin comună decît nostalgia, modulurile ei sînt dinamice și orientate spre viitor. Bricolăm, încercăm, cu greșeli și cu rătăcirii, cu ajutorul unor tehnici actuale: colaj, montaj, mixaj, permutare (care este o repetiție, desigur, dar novatoare) ... În ce privește, de exemplu, „seria”, am făcut multe poeme seriale, așa cum există o muzică serială, o pictură serială. Estetica aceasta din urmă am schițat-o în *serii mele* despre Sugat, un pictor serialist. „Seriile” novatoare e o noțiune foarte modernă și ea ... Impresionistii, de pildă, Monet, făceau o serie de picturi cu același subiect, cu ușoare diferențe de culoare; apoi, seriile lui Vasarely etc. „Această polaritate e, mi se pare, omologă cu a Modernității înseși, atrasă în egală (sau inegală) măsură de arhaism (tendință regresivă) și de încercare experimentală, revoluția permanentă (tendință numită progresivă)”. Regăsesc aici mitul Revoluției ... Dacă n-am fi crezut în inovație, n-am fi avut societățile comuniste care, în chip curios — demonstrînd că orice lucru se întoarce în contrariul său — au fost niște societăți regresive: au plecat dintr-un pol novator al umanității, pentru a se regăsi într-unul cu totul regresiv, cu cultul șefului, al monarhului, cu o mitologie a cuvîntului, adică cu tot ce caracteriza lumea totalitară ... Deci: „Din toate acestea, au rezultat două categorii de poeme: pe de o parte, poemele simple, care corespund polului arhaic, pe vremea cînd apărea volumul meu, *Code*, și le-am putut dezvolta în activități scenice, precum *Principiul incertitudinii*” ... (Mi amintesc că, pe cînd această piesă era jucată în Spania, un critic furios spunea că ne-am întors la vremea cînd lumea nu știa încă să folosească corect limbajul. Eu eram foarte mulțumit, pentru că tocmai asta voiam să spun ... Era un teatru serial, alcătuit din serii de replici, serii evolutive de cuvinte, care constituie dramatismul, comic, ludic. Și cred că mergea destul de bine...). — „Iar pe de altă parte, poemele complexe, care sînt mai eugetate, mai ordonate. Poeme lirice și sau antilirice: deși, în realitate, în practică, lucrurile nu sînt atît



de ciare și de ușor de reperat, de schematic”. Vorbește apoi despre faptul că trebuie să ajungem la mitologie, — și e un lucru la care țin mult, deși e foarte rău văzut astăzi, de toată critica. E problema mitologiei și a miturilor, pe care Cioran, de exemplu, le dezmințe încetul cu încetul, unele după altele. Eu nu cred însă că se poate trăi fără mitologie. O spune și Cioran, undeva ... Vorbește mult despre Paradis ... Spune, de pildă, un lucru nemaipomenit despre Adam și Eva: „Cînd sînt mai multă vreme într-un loc prea frumos, are loc dezagregarea morală: eul se dizolvă, în contact cu Paradisul. Tocmai pentru a evita această primădie, omul a făcut alegerea știută...”. Ca să revenim, eu am îndrăznit să vorbesc chiar despre o mitologie personală: „Dar ce? Poezia nu e oare o mitologie a limbii? — De-a lungul zilelor și muncilor mele, am descoperit că sînt stăpînit, obsedat de două teme: Labirintul și Paradisul. Mereu aceeași polaritate: Paradisul, nostalgia, arhaismul; Labirintul — înaintarea experimentală, încercarea, necesara invenție. Ele s-au încrucișat în mine în mod intim: mituri interiorizate. Problema mitului în ziua de azi este una dintre cele care n-au conținut să mă pasioneze, de cînd am trecut prin suprarrealism”. — Am scris mult despre mit, și de aceea cartea mea, care este o antologie personală, se numește *Grădina și Labirintul* ... „M-am convins deci că ceea ce face poetul, lucrul pe care-l poate face cel mai bine, este să-și însușească miturile, să le încarce cu valori personale, să le actualizeze. Prin definiție, miturile sînt colective; poetul le individualizează. — Ele ne hărțuiesc din toate părțile, servesc la toate, explică totul”, — zicea Balzac. Iar Camus: — „Miturile așteaptă să le încarnăm. E destul ca un singur om să răspundă chemării lor, și ele ne oferă seva lor întregă...”

— Trăim totuși într-o lume în care comunicarea dintre poet și public se restrînge, devine tot mai dificilă. Cum vedeți destinul poeziei în acest context?

— Există o internațională a poeziei care e totuși foarte activă, e un fel de viață clandestină a poeziei în lumea întreagă. Situația e peste tot asemănătoare. Să nu credeți că, de pildă, în Statele Unite poezia sînt mai fericiți decît în Europa. În societatea abundenței, a miliardelor de dolari, nu se mai găsesc editori pentru poezie. S-a terminat. Trebuie să ne organizăm altfel. Trebuie să ne citim poemele în public, ca pe vremea trubadurilor, și facem așa din ce în ce mai mult, pentru a arăta că poezia continuă să existe. Dacă nu vrem s-o citim, cărțile sînt de față, dar numai anumiți editori le vor, care sînt ei înșiși poeți...

— În legătură cu comunicarea, cu circulația poeziei: avem în față culegerea *Dumneavoastră de traduceri*, „*Langues étrangères*”, și prima propoziție din prefața pe care o scrieți la această carte este: „Poezia e o limbă străină”. Cum priviți raportul dintre poetul-traducător și cel tradus?

— Cred că cel mai bun exercițiu literar și cel mai bun mijloc de a-ți învăța propria limbă este traducerea poeziei. Ești obligat să-ți forțezi limba la toate contorsunile, la toate dificultățile, pentru a „copia” un text original, pentru a-l „transcrie”. De altfel, doar

Romanticismul, dintre marile epoci, s-a voit supus inspirației. Toate celelalte îi imitau și-l traduceau pe cei vechi. La Fontaine a început ca imitator al lui Esop și Fedru. Doar cînd romanticii s-au vrut inspirați direct de Dumnezeu sau de Diavol, au încetat traduceriile ... Deși Chateaubriand și-a petrecut jumătate din viață ca să traducă *Paradisul pierdut* al lui Milton ... Multe dintre marile opere poetice ale secolului XX se datoresc unor oameni care au făcut superbe traduceri. Ei și-au găsit corespondenții ... Traducerea e un dialog. Cu poeții cu care am dialogat personal, aveam un pămînt comun ... și am încercat să ne înțelegem.

— În legătură cu acest „pămînt comun”, pe care l-ați căutat întotdeauna și între poezie și artele plastice, cum îl considerați în momentul de față?

— E tema unei lucrări a mele în două volume, ce urmează să apară.

— Sper s-o puteți rezuma totuși, în câteva cuvinte ...

— Am alcătuit o carte care se numește *Le voir-dit* ... Nu cred că imaginile se pot forma fără limbajul discursiv. Neurofiziologia arată că scrisul și desenul sînt conectate, că există o interacțiune intelectuală, că nu poți vedea fără limbaj, că formarea imaginilor este un limbaj în sine, un limbaj precedat, susținut și continuat de limbajul articulat. E un raport între lizibil și vizibil ...

— Știu că vă place să vă tipăriți cărțile de poeme însoțite de imagini, ilustrații de plasticieni ...

— Această comunicare există încă din epoca romantică. Marile cărți ale lui Victor Hugo au fost întotdeauna admirabil ilustrate, Jules Verne n-a publicat niciodată vreo carte care să nu fie minunat ilustrată. Lewis Carroll, la fel, ca și Balzac, cînd își publica romanele în foileton ... Ascensiunea vizualului a avut loc în secolul al XIX-lea și ea e și mai evidentă astăzi. Editorii ne impun din ce în ce mai mult cartea ilustrată. Am găsit cîndva un editor care spunea că importantă e mai ales coperta, nu ce se află înăuntru ... Pentru copertă, editorul meu de poezie, Galilée, cheltuia treizeci la sută din bugetul de fabricație. Scotea cărți cu coperti colorate și a realizat o piață a cărții splendidă ... Eu am copertă făcute de prietenii ca Alechinsky, Appel, Corneille, Saura, — și asemenea lucrări merg foarte bine. E o problemă de „ambalaj”. În societatea noastră de consum, produsul însuși, esența, — cum ar zice Sartre — trebuie precedat(ă) de existență ... de ... ambalaj.

— Sînteți optimist în ce privește viitorul poeziei?

— Nu sînt nici optimist, nici pesimist. Cred că dacă vrem să facem poezie, vom continua s-o facem. Dacă nu va fi nimeni s-o facă... îi vom citi pe bătrînii poeți.

— Trebuie totuși s-o facem ...

— Desigur, trebuie s-o facem ... Nu avem altă alegere. E ca un fel de secreție ...

Convorbire realizată de
Ion Pop

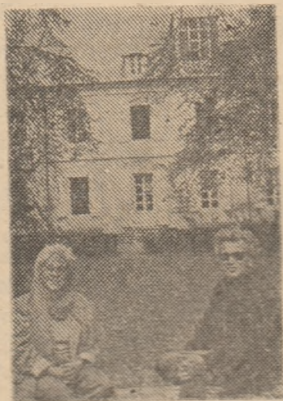
iunie 1991





George Sand, operă-rock

● După doi ani petrecuți cu compunerea unui album discografic dedicat lui George Sand (în medalia), Catherine Lara s-a dus la Nohant, să viziteze universul scriitoarei, în compania celui care a scris textele lucrării — Luc Plamondon. Călăuziți de Christiane Sand, unica urmasă a scriitoarei, ei au făcut o nostalgică plimbare printre cedri uriași plantați în grădina la nașterea lui Maurice și a lui Solange — copiii scrii-



toarei. Cîntecul, imaginat de viața pasionată a acesteia, pe care Catherine Lara le-a înregistrat cu Orchestra Filarmonică din Londra, cu Véronique Sanson, Maurane, Daniel Lavoie ș.a., vor alcătui un spectacol care va putea fi văzut pe scenă în 1992, în regia lui Alfredo Arias. În cea de a doua imagine, Catherine Lara și Luc Plamondon în universul sandian la Nohant. (VOICI, 19-25 august).

Happy Birthday, Turcule

● Doris Dörrie, regizoarea cea mai populară din Germania, este cunoscută și în Statele Unite datorită comediei sale, *Bărbații mei și Eu și El*. Această mîncărează născută în 1955, care a scris și citeva cărți bine primite de critică, își batea joc foarte fîn de stîngăciile bărbaților. Acum se pare că îl va lua, totuși, în serios pe detectivul Kemal Kayan-kaya, eroul romanului polițist tragi-comic scris de Jakob Arjuni, intitulat-

lat *Happy Birthday, Turcule*. Ca și creatorul său, detectivul, un celibatar convins, este un cetățean german de origine turcă. El rezolvă cazuri dificile care se petrec în mediul lumii interlope, înfruntă proxeneti, afaceriști și luptă în favoarea minorităților. Rolul Turcului este interpretat de Hansa Cypionika, un actor din Bochum care a și fost cîndva detectiv. (SCALA, august-septembrie).

Furtună în deșert

● Primul film de ficțiune despre războiul din Golf, *The Desert Storm* (Furtună în deșert) relatează aventurile unui pilot de război american, al cărui „F-16” este doborât în timpul unui raid aerian. El va fi ajutat de o femeie din Mossad israelian pe care va trebui să o sprijine pentru

impiedicarea livrării către Saddam Hussein a unui detonator de bombă atomică. „Este vorba de un omagiu adus forțelor aliate care au zdrobit trupele dictatorului”, s-a specificat din partea casei producătoare. Printre interpreți — Dennis Hayden, Lois Hamilton etc. (LA LIBRE BELGIQUE, 14 august).

Premiile Bulgakov

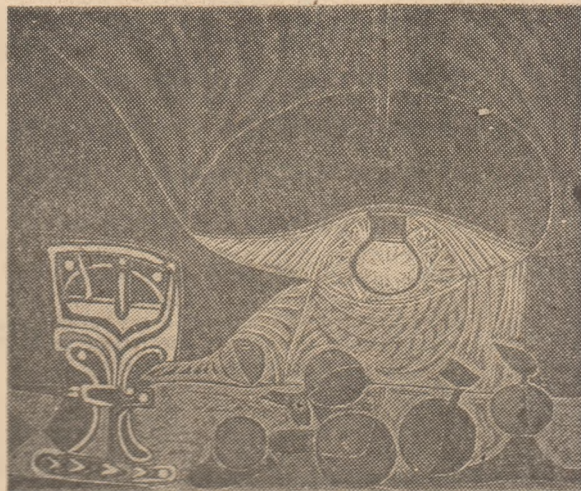
● Recent, la Moscova, a luat ființă un comitet social cu denumirea Premiile Bulgakov, al cărui scop este sprijinirea tinerilor scriitori și poeți, precum și introducerea în circuitul literaturii a unor nume pe nedrept uitate. Au fost instituite 11 premii, cu valori cuprinse între 2 000—8 000 ruble. Printre primii candidați propuși se află I. Babel, cu o piesă necunoscută (Maria) și tînărul publicist Nikolai Mihailenko din Moscova, cu un manuscris nepublicat pînă acum. Criteriile pentru desemnarea candidaturii: detașarea de conjunctura politică, abordarea naturii umane și originalitatea scriiturii. (NOVOSTI, iulie).

Ce mai face Aznavour ?

● Charles Aznavour (în imagine) s-a edihnit în vara aceasta în noua sa locuință de la Port-Grimaud, în apropiere de Saint-Tropez, împreună cu soția sa Ulla și cu cei doi băieți — Misha (20 ani) și Nicolas (14 ani). Activitatea sa principală a fost de a porni pe mare cu luxosul său vas, recent achiziționat și botezat „Sayat Nova”, în amintirea poetului medieval armean. În toam-



nă, el va susține un spectacol la Palatul Congreselor din Paris, alături de Liza Minnelli și va scoate un nou album discografic. Intre timp, Charles Aznavour va zbura în Statele Unite pentru a pregăti un show cu fiica lui Judy Garland și a lui Vincente Minnelli, și se va duce în Armenia pentru a inaugura o fabrică de alimente pentru copii pe care a finanțat-o. (CINÉ-TELÉ-REVUE, 1 august).



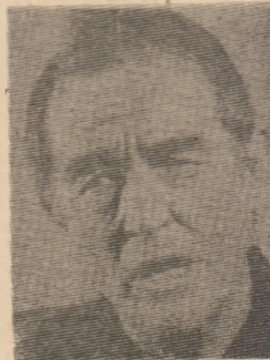
Stampe de Picasso

● Muzeul Hirshhorn din Washington D.C. găzduiește pînă la 11 noiembrie expoziția *Stampe de Picasso* din colecția muzeului. Sint expuse 25 de nuduri și naturi

moarte. În imagine, *Natură moartă la lumina lămpii* (1962) — una din stampele lui Picasso de la Muzeul Hirshhorn. (WASHINGTONIAN, august).

Gassman filmează în Spania

● Vittorio Gassman (în imagine) în rolul unui majordom, Claudio, care de la 50 la 90 de ani a servit cu devotament aceeași familie, asistînd implacabil la evenimente istorice, un personaj aproape dezumanizat, devenit un fel de „obiect” din casă. Dintre rolurile cărora Gassman le-a dat viață, nici unul nu seamănă cu acest Claudio. „Nu este un idiot, este un tip împietrit. Eu îl văd ca pe o imagine a timpului care își lasă urmele trecînd peste toți și peste toate. Chipul unui bătrîn este plin de resurse, exprimă atîtea istorii care vorbesc de la sine. Și apoi este plăcerea unui personaj insolit” — mărturisește Gassman. „Rolul lui Claudio stă la baza filmului meu *Lunga iarnă* a lui '39 — un film despre războiul civil din Spa-



nia — precizează regizorul catalan Jaime Camino. Tocmai de aceea am dorit pentru acest rol un actor mare, de talia lui Gassman. Lucrînd cu el am realizat încă o dată că este un actor extraordinar.” (LA REPUBLICA, 8 august).

Roz bombon

● Pentru amatori, revine Sissi, celebrul serial interpretat de Romy Schneider. Cele patru recente casete prezintă filmele *Sissi*, *Sissi împărăteasă*, *Sissi față în față cu destinul*. Revăzîndu-le, se ivesc o întrebare legitimă: cum a putut să aibă atît succes o saga „roz bombon”, siropoasă la maximum? Romy Schneider se dovedește o bună interpretă, este și foarte frumoasă în a-

ceste pelicule, dar scenele de care s-a folosit regizorul Ernst Marischka sînt greu de acceptat azi. În plus, editura video MPM-Production a inclus pe casetele Sissi un film care n-are nici o legătură cu serialul decît prin interpreta principală și realizator, regina din această peliculă este cu totul alta: Victoria a Angliei. (PREMIERE, august).

Harold și Maud în pas de dans

● Fosta stea a Operei din Paris, Yvette Chauviré (73 de ani) va fi, în Elveția, partenera tînărului — balerin elvețian Jean-Claude Pavallin, în versiunea dansată a romanului *Harold și Maud*, creată la sfîrșitul lunii mai, la Lausanne, cu o altă fostă stea, americană Rosella Hightower (70 de ani) în rolul bătrînei Maud. Acest ballet a fost imaginat după romanul lui Colin Higgins de coreograful elvețian Etienne Frey, pe muzica unui compatriot al său, Michael Jarrel. (LE QUOTIDIEN DE PARIS, 7 august).

Philippe Noiret în Corsica

● Cunoscutul actor francez Philippe Noiret turnează acum în orașul Sisco (Capul Corsica) într-un film pe care-l realizează regizorul insular Henri Graziani. Produs de Claude Berri, filmul înfățișează povestea unui cuplu de pensionari reîntorși să-și încheie existența în acest orășel din extremitatea nordică a insulei.

Cinema — 100

● După cum am mai anunțat, în 1995 se va sărbători Centenarul cinematografului. La Paris au început pregătirile: Palatul Tokio va fi transformat în Palatul Artelor Imaginii. Va avea o bibliotecă compusă din 30 000 de volume de specialitate, o filmotecă, un muzeu modern al cinematografului și o școală în care se vor forma profesioniștii celei de a șaptea arte. Pentru început, în octombrie '91, va fi organizată o manifestare cu prilejul căreia se vor proiecta peste șazeeci de filme care au fost regăsite și restaurate. (LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, 1-15 august).

Expoziție Proust

● Expoziția: Proust și pictorii a reunit la Muzeul din Chartres lucrări ale pictorilor care au reconstituit „Muzeul imaginat” al scriitorului, lucrări dintre care unele sînt prezente în cărțile sale. Peste o sută de tablouri provin din colecții străine. Pe lângă tablouri mai sînt expuse și documente, unele referitoare la casa matusii sale de la Illiers. Expoziția a fost deschisă la 1 iulie și va dura pînă la 4 noiembrie. (LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, 1-15 august).

Noi scrisori de la Jacques Vaché

● După ce a văzut la t.v. o emisiune despre scrisorile lui Jacques Vaché către André Breton publicate de Georges Sebbag, Jeanne Derrein, fosta infirmieră care l-a îngrijit pe Vaché în primăvara anului 1916, în spitalul de la Nantes, și-a amintit că scriitorul predăstina i-a trimis 43 de scrisori. Jeanne Derrein, acum în vîrstă de 94 de ani, a luat legătura cu editorul. Volumul recent apărut, conține în afara scrisorilor, facsimile și desene făcute de Vaché. Titlul este *Quarante-trois lettres de guerre à Jeanne Derrein* (LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, 1-15 august).

Se întimplă acum douăzeci și cinci de ani

● Se vorbea despre căsătoria lui Michel Piccoli cu Juliette Greco. Se vorbea...

● Albicocco începea filmările la *Grand Meaulnes*. A fost un mare succes.

● Lee Marvin refuza gajul de 800.000 de dolari pentru a interpreta continuarea la *Cat Balou*. „Detest filmul, a făcut din mine un bețiv, un mizerabil. Dacă vor să continue trebuie să mă plătească gras”, declară actorul.

● Brigitte Bardot era furioasă fiindcă fusese înlocuită cu Jane Fonda în următoarele trei filme pe care le avea în proiect Roger Vadim. (PREMIERE, august).

Mamardașvili în Franța

● Din Merab Mamardașvili, filosoful georgian mort acum, a cărui operă de abia începuse să fie descoperită în Franța, Ed. L'Aube publică sub titlul *La Pensée empêchée* (80 p.) cîteva convorbiri consemnate de Anie Epelboin. Acestea ajută publicul francez să-și formeze o idee despre cele mai importante aspecte ale gîndirii sale, preocupată să soneze misterul cuvîntului (*L'acte éternel*) și al devenirii individuale. Deși este o carte de mici dimensiuni, ea înlesnește înțelegerea cu o reflecție care nu separă viața umană de spiritualitate („Pentru mine este o tautologie expresia «viață spirituală»”) și constituie o mărturie asupra efortului tensionat al celui care încerca să pregătească o viață socială și intelectuală liberă, creatoare. (LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, 16-30 iunie).

SCRISOARE DIN PARIS

Ne mai mirăm sau nu?

DUPĂ toate cîte s-au întimplat și încă se întimplă, după ce, în acest secol 20, gama ororilor pe care le-am trăit sau de care am luat cunoștință pare a fi fost parcursă în întregime, pînă la epuizare, mai avem oare — e cazul să ne întrebăm — puterea de a ne „mira” în fața teribilului, a înfricoșătorului din lume, a răului absolut, adică a acelui rău pe care oamenii înșiși — nu natura, nu legile biologice, nu hazardul ci, încă o dată, oamenii înșiși îl fac oamenilor? Mai vibrăm, mai „simțim” ceva, mai avem puterea de a exclama: este de necrezut?

„Textul”, unul dintre atîtea cu puțință de trecut (sau nu), l-ar putea constitui o pagină din cartea-reportaj a Ninel Berberova apărută în limba franceză (la editura Actes Sud) sub titlul *L'Affaire Kravtchenko*; amintesc în treacăt că Berberova, născută odată cu secolul, este o scriitoare rusă, emigrantă în occident în anii 20, a trăit în Franța pînă prin 1950, cînd s-a stabilit în Statele Unite ca profesoară de literatură modernă — și își datorează reputația volumului memorialistic de mare interes, tipărit la Paris în 1969, sub titlul *C'est moi qui souligne* (Sublinierea mea). L-am citit și l-am comentat pe larg în altă parte, subliniindu-și caracterul demn de „crezare”, ciudata „seninătate” (de remarcabil efect în raport cu dramaticul faptelor relatate), echilibrul și complexitatea vi-ziunii...

Lipsa simplificărilor și a „patimei” (inutile) determină și interesul cărții la care mă refer, 300 de pagini de „albă” relatare — în calitatea ei de „correspondent” al publicației *La Pensée russe* — a procesului de răsunet, din 1949, intentat de „transfugul” Kravtchenko revistei franceze de orientare comunistă și pro-sovietică *Les Lettres françaises*, care-l defăimase, cu intenția de a discredita mărturia privind existența lagărelor, a universului represiv concentraționar și a

ororilor de tot felul din țara — întangibilă în ochii multora, intelectuali cu precădere — „socialismului victorios” și a speranței de mai bine... Afacerea Kravtchenko gravita în jurul acestei teme, în genere asupra credibilității sinistrelor dezvăluiri, datorate martoriilor acuzării („persoane deplasate”), zgromotos de tot contestate de martorii (vorba vine...) celeilalte părți, de o întregă presă și „opinie publică”, sustinînd că dezvăluirile sînt măsluite, că e absolut cu neputință ca „măreța Uniune” — speranța omenirii — să ocrotească sinul ei astfel de orori — și așa mai departe. S-au cam uitat lucrurile acestea, a trebuit să vină — tirziu, tirziu de tot — Soljenitîn, pentru ca intelectualitatea „de stînga”, în fine să se înduplece, să „admită” și, vrînd-nevrînd, să se cam îngrozească...

Revin la fragmentul cu pricina, din reportajul Berberovei, e vorba de ceva care depășește, cred, orice reprezentare în materie de abjecție — poate fi omul atît de ticălos? Se întreba un personaj al lui Mazilu, poate, poate... și anume faptul că autoritățile sovietice livrează Gestapoului pe antifasciștii germani refugiați în patria speranțelor... Citez din darea de seamă a Berberovei:

„Martorii. La reluarea sedinței se dă cuvîntul unei femei încă tînere, de statură mică, vorbind nemteste. Este o comunistă germană, — văduva lui Heinz Neumann, membru al Biroului politic german și (înainte de război) al Kominternului — ucis în Rusia. Sala ascultă mărturia Margaretei Buber-Neumann cu o atenție susținută. Să o spun deschis: mărturia aceasta valorează ea singură cit zece ani de propagandă anti-comunistă”. După ce rezumă relatarea (dispariția lui Neumann, în 1937), arestarea soției sale, în 1938, livrarea ei, după semnarea pactului germano-sovietic, în mina germanilor). Berberova continuă transcrierea depoziției: „Un muncitor german care se află împreună cu ei și care în lipsă fusese condamnat de un tribunal german pentru apartenența sa la partid, precum și un evreu maghiar — refuză să treacă frontiera. Sînt tîrziu cu forța pe pod. Germanii îi împuscă pe loc.”

N-ăș vrea să insist, să comentez, nu e nimic de comentat — sovieticii livrînd hitleriștilor — care-i împuscă pe loc — pe militanții antihitleriști. Repet doar întrebarea de la început — ne mai „mirăm” sau nu?

Lucian Raicu



Duke Ellington inedit

● Casa de discuri Polygram a început să distribuie o serie de înregistrări inedite ale lui Duke Ellington și ale orchestrei sale din 1965-1972, apărute la Lime-light. „Never-Before-Released Recordings” face parte din acea mină de aur constituită în mod esențial din înregistrări „live” pe care Duke Ellington le păstra cu grijă în sertarele lui. „Lime-light” a scos totodată și un disc de Solouri de pian ale lui Duke Ellington, pe care sir Roland Hanna l-a înregistrat anul trecut în studioul de la New York. O selecție care nu este lipsită nici de farmec, nici de interes. În imagine, Duke Ellington în timpul unui concert dat în Suedia, în anii '30. (LE SOIR, 14 august).

Salzburg '92

● Conform tradiției, la Salzburg a fost prezentat încă de pe acum programul viitoarei ediții a festivalului. Succesorul lui Karajan la conducerea artistică, Gérard Mortier, lasă să se întrevadă o tendință de reînnoire. A fost instituită o secție de muzică modernă intitulată „Clasici ai secolului 20”. În acest cadru Pierre Boulez, cu al său L'Ensemble Intercontemporain va susține patru concerte. Peter Sellers va pune în scenă opera Saint François d'Assise, de Olivier Messiaen și, pentru prima oară la Salzburg, va fi prezentată o operă de Leos Janáček. Scena lirică mai programează trei opere de Mozart: Clementina lui Tito, sub bagheta lui Riccardo Muti, Nunta lui Figaro, dirijor Bernard Haitink și La Finta Giardiniera. Peter Stein, care preia conducerea secției teatrale, a anunțat pentru 1992 o piesă a polonezului Stanislaw Wyspiński — Nunta, în regia lui Andrzej Wajda reluarea spectacolului Jedermann de Hofmannsthal și Iulius Cezar de Shakespeare. (LA REPUBLICA, 1 august).



Din agenda lui Boulez

● Începând din septembrie, compozitorul și dirijorul Pierre Boulez (în imagine) își va relua concertele cu al său Ensemble Intercontemporain, cu care va întreprinde un turneu european. Revenirea la Paris este prevăzută pentru 14 octombrie la Théâtre du Châtelet, cu un program consacrat lui Alban Berg. (FRANCE SOIR, 9 august).

Retrospectivă Otto Dix

● Otto Dix (1891-1969), cel mai interesant dintre expresionistii germani, adept al formelor și culorilor extreme, caricaturiza în tablourile sale în tonuri tari paraizi și profitorii de pe urma războiului. Aceste tablouri i-au adus celebritatea dar ele nu reprezintă decât o fațetă a talentului său. Artistul a pictat și motive religioase remarcabile, peisaje cu o linie sigură și minuțioasă, aspecte ale războiului. Într-un tablou din 1918, intitulat Năzuința, se reprezintă pe sine însuși sub înfățișarea lui Marte, zeul războiului. Naziștii l-au calificat opera drept „artă degenerată”; astăzi, ea valorează milioane.

O mare expoziție, organizată cu prilejul celor 100 de ani de la nașterea sa, va prezenta diversitatea creatoare a acestui pictor, desenator și gravor. Această retrospectivă ambicioasă, cea mai importantă de până acum despre Otto Dix, va avea loc la Städtische Galerie din Stuttgart, între 4 septembrie și 3 noiembrie. Expoziția va fi itinerantă, apoi, la Berlin și Londra. (SCALA, august-septembrie).

Ionescu în Belgia

● În cadrul Festivalului de la Spa au fost prezentate recent și piesele Cântărețul ceh și Lecția de Eugen Ionescu, în interpretarea trupei de la Théâtre des Galeries din Bruxelles, în regia lui André Debar. La reușita spectacolului și-au dat concursul actrii Viviane Collet, Bobette Jouret, Bernard Marbaix, Hélène Theunisse, Jean Rovis și Christian Labeau. (LE FIGARO, 14 august).

În septembrie la Centrul Kennedy

● Stagiunea 1991-1992 a Orchestrei Simfonice Naționale va fi inaugurată la Centrul Kennedy din Washington D.C. cu un concert avându-l ca solist pe violonistul Isaac Stern (de la 12 la 14 septembrie). Alte concerte îl vor avea ca solist pe violonistul Pinchas Zukerman (de la 19 la 21 și 24 septembrie), iar pianistul Eugene Istomin va concerta în zilele de 26 septembrie și 1 octombrie. (WASHINGTONIAN, august).

De la compasiune la furie

● La șase ani după moartea sa, Heinrich Böll rămâne unul dintre scriitorii esențiali ai Germaniei secolului al XX-lea. Nu numai prin romanele lui, dar și prin poziția politică, care a reprezentat, până la dispariția sa, un exemplu de conștiință națională. De la compasiune la furie (ed. Belfond) înmănunchează articole și discursuri scrise de el între 1983 și 1985. Între altele textele foarte aproape de actualitate, poate fi găsit unul consacrat lui Václav Havel, înfr-o epocă (1984), când acesta din urmă nu era, evident, în fruntea statului. (LE SOIR, 14 august).

Drumul unui om incomod

● În regiunea Sverdlovsk — satul Bütka, locul de naștere al președintelui Rusiei, se desfășoară filmările la pelicula documentară Boris Elțin: drumul unui om incomod, realizată de firma germană „Genesis”. Construit pe un scenariu având la bază cartea lui Boris Elțin, Destinul pe o temă dată, filmul va fi destinat tinerilor de limbă germană. (NOVOSTI, 11).



Povestea soldatului

● Georges Descrières (în imagine) va da la Londra o reprezentație cu Povestea soldatului. O primă experiență dincolo de Canalul Mincii, actorul adaptând lucrarea lui Stravinsky în limba engleză. (LE FIGARO, 14 august).

Nu-mi convine romantismul

● „Personajele cărora le-am dat viață în filme — mărturisește Isabelle Huppert — sînt mai degrabă dramatice. Dacă ar trebui să trăiesc în viață ceea ce trăiesc pe ecran ar fi catastrofal! Romantismul și agitația nu-mi convin deloc. Iubesc viața simplă, normală, firească. Măcar fi plăcut să fiu și cîntăreasă. Am descoperit, de cîțiva ani, că am o voce de soprană. Timpul însă nu-mi permite. Trebuie să folosesc pentru a mă ocupa de copii, pentru a veghea ca ei să poată trăi cu visele lor, departe de lumea adulților.” (NEZ, 26 iulie)

Richard Ford în franceză

● „În vara lui 1980 și împrejurul orașului Great Falls, Montana, bintule incendiate”. Astfel începe articolul pe care Salman Rushdie îl consacrase anul trecut volumului Wildlife al lui Richard Ford, apărut acum în limba franceză sub titlul Un anotimp arzător (ed. Olivier). În contextul romanului, incendiile pe care omul nu reușește să le stingă nu ar doar natura, ci pirjolele și inimile. Ca și cum nimic n-ar mai funcționa normal. Inclusiv în raporturile umane... (LE SOIR, 14 august).

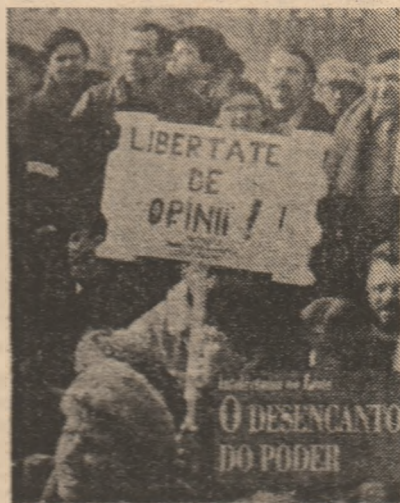
Dosarele ecranului

● Emisiunea a debutat în aprilie 1987, cînd Armand Jammot a realizat o primă transmisie în direct consacrată criminalilor de război. Ecoul a fost extraordinar. După câteva luni, Dosarele așează la același masă arabi și israelieni. Din nou, senzație rar întâlnită. Emisiunea „Dosarele ecranului” a televiziunii franceze a abordat, timp de 25 de ani, teme cele mai ardente ale realității interne și internaționale. Toate măștile personalități ale lumii ca Golda Meir, Richard Nixon, Soljenitin, astronautul Armstrong, Pierre Salinger și mulți alții, i-au fost expuse. Ajunsă la cea de a 880-a ediție, emisiunea și-a încetat existența. „Difficultățile financiare ale serviciului public au antrenat o degradare a emisiunii” — a fost explicația inițiatorului ei, Armand Jammot. (LE QUOTIDIEN DE PARIS, 7 august).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Público

● Suplimentul Sfirșit de săptămîină al cunoscutului ziar portughez Público consacră unul din numerele Intellectualiilor din Est. Dezamăgirea față de putere în care, în afara copertii relevante din imagine, României îi este rezervat subcapitolul intitulat Exilul interior din Estul, puterea celor fără de putere, un amplu articol de Carlos Santos Pereira. Acesta are următorul motto: „Cehoslovacia este guvernată de un dramaturg și de o pleiadă de scriitori și artiști. Președintele Bulgăriei este un prestigios filosof, cel al Ungariei un emerit scriitor, cel al Lituaniei un muzicolog, iar municipalitățile Moscovei și Leningradului sînt



conduse de doi profesori universitari. În întregul Est —inteligenția— l-a pus pe „aparatiki” în debandadă. Dar această idilă —contra naturii— între —inteligenție— și putere se anunță pe cit de efemeră pe atît de furtunoasă”. (M. M.)

Alternatives théâtrales

● NUMĂRUL 37 al caietului de teorie și critică Alternatives théâtrales (Paris-Bruxelles, iunie 1991) e consacrat, ca și cele anterioare, unei singure teme: Teatrul testamentar — opera ultimă. De-a lungul anilor, cele aproximativ 90 de pagini elegante, pe hîrtie fină și cu ilustrații excepționale, s-au referit la Scriitura teatrală, Teatrul contemporan în Europa, Teatrul italian, Scenografia, Marguerite Duras, Opera azi, Avignon, Mahabharata, spectacolul lui Peter Brook „Kojima Canada-Quebec, Trăielele de Euripide, pusă în scenă de Thierry Salmon și la altele, caracteristice studiilor astfel concentrate fiind fixarea istorică a unor experiențe configurative, glosarea teoretică asupra aportului creator al unor personalități de prim-plan, monografierea unor instituții sau opere cu calitatea de reper al contemporaneității într-o direcție sau alta.

Caietul nr. 37 are și o trăsătură speculativă: în ce măsură opera ultimă are un caracter sintetic, testamentar. Și cite sensuri relevă însăși noțiunea. Georges Bataille (aflat în comitetul de direcție al publicației și redactorul numărului de față) deschide discuția printr-un substanțial eseu, intitulat, îndrăzneț, Teatrul testamentar și opera ultimă sau cea mai bună manieră de a dispărea. Preocupat obsesiv, de mai multă vreme, de ideea de teatru ca memorie a timpului și a umanității, el examinează conceptul de „testament” (și derivatul de „testamentar”) ca scrisoare îndrumătoare către legatari



(urmasi), posibilitate de supraviețuire în continuitate, atitudine carnavalescă și autoironie (pornind de la ultima frază scrisă de Verdi în neterminata Falstaff — la 87 de ani: „Totul în lume e o glumă”), aspirație spre monumental ca sfîrșit de partidă (operă grandioasă, sumă a creației de-o viață, mărturie de completitudine în eternitate), ceremonie de adio.

Se mai rețin: articolul foarte dens al Myriamei Tanant despre opera scenică a lui Giorgio Strehler Una din ultimele seri ale carnavalului, de Goldoni, piesa prin care autorul își ia rămas bun de la Veneția (și cu care regizorul a declarat că ar dori să încheie cariera), studiul lui Eloi Recoing despre Galileu ca lucrare testamentară a lui Brecht (pusă în scenă la Comedia Franceză de Antoine Vitez), mărturiile despre (sau ale lui) Ingmar Bergman, George Tabori, Eugenio Barba, Heiner Müller (vorbind despre „testamentarea involuntară” ultimele spectacole din fosta Republică Democrată Germană). De un interes deosebit, notele Annei Ubersfeld descifrînd și decodînd unele din marile opere ultime: Al doilea Faust de Goethe, Surîna de Corneille (scrisă la 68 ani), Burgraviul de Victor Hugo, cu o confidență a autorului (făcută la 20 de ani după scrierea piesei), într-o scrisoare către editorul său: „Rossini a tăcut, după Wilhelm Tell, eu am tăcut după Burgraviul; Wilhelm Tell a căzut, Burgraviul a fost fluterat, iată un motiv pentru ca autorul să zîmbească și să tacă. E demnitate în această tăcere”.

O oarecare insistență a supunerii procustiene în cadrul tematic dat, a unor articole, interviuri, cronici, nu scapă cititorului. Dar e atîta cultură aplicată și atîta spirit și interes pentru substanțele inefabile ale actului teatral încît după lectură îți propui să revii cu luare-aminte, cel puțin asupra unora din paginile caietului (V.S.).

Passages

● MAGAZINUL cultural elvețian Passages apare de două ori pe an, editat de fundația Pro Elveția în cadrul programului pentru străinătate. Jeanne Hersch deschide numărul 10 cu un titlu emblematic: Femininitate și creație, în care analizează cu luciditate rolul și importanța femeii-creator în cadrul concurenței calitative firești. Maja Wicki, doctor în filosofie, specialistă în filosofia existenței și a teoriilor politice, în Exigențele materiale ale operei de artă, pornind de la viața și creația Virginiei Woolf, stabilește coordonatele creației, în primul rînd prin „Încrederea în sine”. Martine Chaponniere se ocupă de aceleași probleme, comentînd apariția, în 1913, a cărții Femeia elvețiană, pledînd Pentru o istorie a femeii adusă la zi. A trăi uto-

PASSAGES



plă de parcă ar fi implinită este părea ziaristei și criticului muzical Martina Wohlthar, glosînd pe marginea simpozionului internațional de la Bâle, Știința, arta + tot restul. Reevaluarea emoției este titlul convorbirii cu psihoterapeuta Carola Meier-Seethaler, fostă profesoară la Universitatea din Bernoud, în care sînt evidențiate și explicate psiho-social comportamentele bilaterale. Hanna Widrig își creionează un autoportret ca Diplomată în serviciul culturii. Din domeniul artelor este prezentată traducătoarea de renume Marianne Lichte, de către criticul Lilo Weber, iar Theres Roth-Hunkeler se ocupă de strălucita carieră a clownului Gardi Hutter. Un interviu cu Esther Joubert (directoare la radio) și al-tul cu editoarea de discursi Marguerite Dutschler, dovedesc alte zone de activitate și creație feminină. Scriitoarea Fleur Jaeggi este autoarea unui amplu eseu despre John Keats, iar criticul literar Doris Jakubec, în Chipuri, nume, gesturi, compunează un comentariu mai amplu, plin de subtilitate, despre cîteva creații literare feminine contemporane: Alice Rivaz, Monique Laederach, Monique Saint-Helger, Rose-Marie Pagard, Catherine Tissot și Amélie Plume. Pe Amélie Plume, Anna Felder și Monique Laederach le întîlnim ca participante la ancheta Paisprezece creații se exprimă așturi de sculptorița Bettina Eichin, de regizoarele Barbara Liebster și Margot Gödrös, de cîncelele Véronique Gœl, Jacqueline Veuye și Gabrielle Verva, de artistele video Franziska Megert și Anna Winteler, de pianista, celebră interpretă a muzicii de jazz, Irène Schweizer, de dansatoarea și coreografa Noemi Lapzeson, și de bine cunoscuta cîntăreață Yvette Theraulaz. (A.F.)

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

A mai dispărut un săptăminal

● ROMÂNIA LIBERĂ (30 aug.) publică o notă semnată de dl. Al. Mihalcea despre desființarea săptăminalului constănțean **Curierul prefecturii**. Prefectura județului a recurs la această măsură imputând publicației o pierdere de 500 000 lei. În realitate, deficitul este de 388 000 lei, dar recuperabil din suma de 679 200 lei datorată **Curierului** de primăriile din județ. Prefectura nu vrea să știe de această situație și, după cum a declarat redactorul șef al **Curierului**, a folosit primul prilej pentru a scăpa de o publicație nu tocmai devotată FSN-ului și... PSM-ului, care are mare trecere la conducerea județului. Scrisoarea de desființare este semnată de un fost activist PCR. Evacuarea redacției s-a făcut cu sprijinul poliției. Curată violare de domiciliu! Curată libertate a presei! Prefectul Constanței, dl. Adrian Rădulescu, se dovedește un demn urmaș al primilor secretari comuniști de județ. ● A. M. PRESS comunică și ea o știre proastă: biblioteca județeană din Botoșani „Mihai Eminescu” este amenințată cu evacuarea, în urma revendicării localului de către Camera de Comerț și Industrie. E drept că, acum o jumătate de veac, localul i-a aparținut. Dar, pe de o parte, Camera n-are nevoie de clădire atât de mare, iar pe de altă, biblioteca a devenit o instituție importantă. Cineva va trebui să găsească o soluție acceptabilă. ● Am publicat săptămîna trecută o informație despre un ziarist bătut la Aninoasa. Din VIITORUL ROMÂNESC (30 august) aflăm și numele agresorilor: Stolnicu Rada și Pugneger. Ultimul — cu nume predestinat! — l-a lovit pe dl. Ordög cu pumnii și cu picioarele, umplindu-l de sînge. Nici pînă la ora la care se tipărea ediția **Viitorului** poliția nu luase vreo măsură. ● Dl. Petru Popescu, revenit în România după aproape două decenii, a acordat un interviu ROMÂNIEI LIBERE (31 aug.), în care risipește legenda destul de persistentă a intenției Elenei Ceaușescu de a-i — acorda mina Zoei: „Faptul că pe atunci nu eram căsătorit și eram și popular a dus la zvonurile în privința căsătoriei cu Zoe. Imaginația romantică a publicului românesc, care se simțea răzbunat pe dictator din pricina fugii mele în străinătate, a prins și la ambasade, care pe vremea aceea își luau notițe după zvonuri, ca toată lumea.” ● Scriitorii „revoluționari” ca Mircea Dinescu — iată o sintagmă din articolul semnat în ROMÂNUL (nr. 35) de dl. general-maior Lucian Culda. Sintem tentați să punem și noi niște ghilimele fie la „domnul”, fie la „general-maior”, nu ca să-l învățăm pe autorul articolului punctuația, dar ca să-l împropștiăm memoria: cînd armata trăgea la Timișoara și la București în revoluționari. Mircea Dinescu putea fi cu adevărat numărat printre aceștia din urmă. Dacă dl. Culda i-ar fi citit versurile, ar fi văzut că ele erau revoluționare. A bon entendre, salut! ● În TINERAMA (nr. 42), foarte bune comentarii politice pe marginea evenimentelor din UR.S.S. (p. 8—11) ● În același număr de revistă, I. P. S. Daniel Ciobotea, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, recunoaște într-un interviu acordat dlui Radu Eugeniu Stan că a oferit inițial spațiu la Golia postului de televiziune al dlui I. C. Drăgan, căci pe atunci Golia era doar o simplă parohie. Cînd Sf. Sinod a reînființat mănăstirea Golia, dlui Drăgan



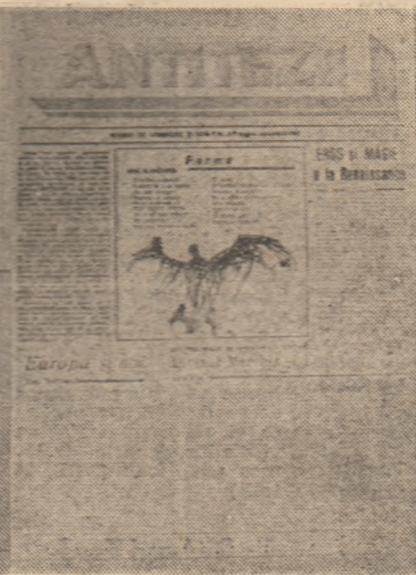
i s-a cerut să se mute, ceea ce este pe cale să se facă. „Desigur, aceste lucruri au fost prezentate politizat, datorită personalității domnului Drăgan”, adaugă I. P. S. Și, precizînd că n-a avut în vedere la momentul respectiv aspectul politic, I.P.S. conchide: „Controversa privind orientarea politică a dlui Drăgan a fost ulterioară oferirii spațiului”. A-vem citeva nedumeriri. Întrebat, I.P.S. a răspuns, acum citeva luni, cînd a izbucnit scandalul, că Mitropolitul a oferit spațiul. Altă nedumerire: nu știa I.P.S. că Golia va redeveni mănăstire cu citeva săptămîni (ori zile!) înainte de hotărîrea Sf. Sinod. A treia: nici de dl. I. C. Drăgan nu auzise? Părerea noastră este că I. P. S. știa ce politică face dl. I. C. Drăgan și că împărțea această politică „națională” și că nu transformarea Goliei în mănăstire l-a silit să-și alunge iubitul oaspete, ci intervenția presei. ● La Băile-Herculane a apărut nr. 1 din **Magazinul social-cultural-independent** intitulat SUD-VEST și condus de poetul și omul de cultură, Sabin Opreanu. El continuă, într-un fel, Cerna liberă, din care a apărut un unic număr imediat după revoluție. Urmă publicației sud-vestice viață lungă. ● În fiecare luni apare și suplimentul MAGAZIN al **Curierului Național**. Noi am văzut doar numărul 2 din 19 august. ● JURNALUL LITERAR nr. 25—



26 publică un drastic articol semnat de dl. Al. Niculescu intitulat **Sine ira et studio** și consacrat activității lingvistului Ion Coteanu.

Așa s-a călit obrazul

● O reușită parodie după Marin Sorescu — semnată de Victor Mihailescu, un autor necunoscut din Tîrgoviște — este publicată în **FRAIERUL ROMÂN** nr. 19: „Mircea Hamza îmbrăcat în zale / Cornelius Roșianu îmbrăcat în zale / Florin Mitu îmbrăcat în zale / Lucian Ciuchită (mai ales) îmbrăcat în zale / Gabriela Neagu dichisită în zale / Și aici, în Oltenia, Sebastian Domozină / Primenit și el cu zale / Peste cămașa — Braiconf—Pierre Cardin. / Mie îmi vine să mă (...) așez pe genunchii lor / Și să-i trag de limbă / Și să-i întreb de ce sînt toți / Imbrăcați în zale? / Și de ce mai pleacă dimineața / De acasă. / Că, uite, se apropie iarna / Și ei n-au pus nimic la murat.” Televiziunea Română a devenit, după cum vedem, inspiratoarea unor creații literare (bineînțelese, comice...). ● O revistă literară selectă care apare, cu eforturi eroice din partea



redactorilor, la Piatra Neamț — **ANTITEZE** — cuprinde, în al doilea număr al său, texte remarcabile, semnate de Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonescu, Cristian Livescu, Luca Pițu, Nichita Danilov, Daniel Corbu, Emil Nicolae ș.a. Nu lipsește umorul. Astfel, la o rubrică de noutăți editoriale este anunțată ca iminentă apariția următoarelor cărți: Artur Silvestri, **Chipul securistului oglindit în literatura română** (contribuții), Editura S.R.I. — s.a. 759 pagini, 12 ruble; Ion Crînguleanu, Emilian Marcu, Geo Ciolcan, Ion Iancu Lefter, Pavel Pereș, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frunteletă, Eugen Florescu, **Așa s-a călit obrazul** (antologie), Editura Ștefan Gheorghiu, 800 pagini, preț negociabil. ● În revista **EXPRES MAGAZIN** nr. 34 este publicată ultima parte din versiunea românească — datorată lui Victor Blaga — a cărții **Ascensiunea și decăderea Ceaușescuilor** de Edward Behr. Fără a fi rezultatul unor investigații ample și sistematice, fără a se baza pe informații cu desăvîrșire riguroase, această lucrare are meritul unor intuiții pătrunzătoare și, mai ales, al unei obiectivități specifice unui privitor „din afară”. Iată cîteva concluzii ale autorului: „agen-



ții Securității au reușit să se salveze într-un mod remarcabil din tumultul revoluției. Poliția secretă și-a schimbat numele, iar membrii noului S.R.I. slujesc azi regimul lui Iliescu cu tot atîta zel ca și înainte pe cel al lui Ceaușescu. În ochii occidentalilor, Ceaușescu era un adevărat Nero, un Caligula, un vampir de-abia decupat dintr-un film de groază. Adevărul e, însă, altul. Răutatea lui s-a manifestat într-o formă deosebit de insidioasă. Aspectul cel mai monstruos al dictaturii sale l-a constituit perfidia meschină, nu atît cruzimea. Nu avea trăsăturile unui tiran singeros. E adevărat că teama i-a învăluit pe români într-o ceață deasă, dar nu s-a pus niciodată problema gulagurilor, a torturilor generalizate, nici a disparițiilor în masă ca pe vremea lui Stalin. Au fost mai multe capete sparte și s-a vărsat mai mult sînge de către mineri, la București, între 14—15 iunie (șase luni după moartea lui Ceaușescu), decît în ultimii doi ani ai regimului lui.” ● În revista **CUVÎNTUL** nr. 35, răspunzînd unor întrebări formulate de Ioan Buduca, Vladimir Tismăneanu sesizează cîteva aspecte mai greu de explicat ale loviturii de stat de la Moscova: „Tăcerea lui Gorbaciov în zilele puci-ului a fost foarte stranie. Nu a existat nici un mesaj despre Gorbaciov sau despre apropierea lui. Însuși faptul că nu a lăsat nici un mesaj e ciudat. (...) Este clar că a fost neutralizat sau că s-a lăsat neutralizat. Ceea ce știm, însă, cu precizie este că Boris Elțin nu a fost neutralizat, că toți corespondenții de presă occidentali au putut să emită, că toți corespondenții și-au desfășurat activitatea altfel decît, de pildă, și-au desfășurat-o corespondenții din Santiago de Chile în 1973 sau în Djakarta, în Indonezia, cu ocazia loviturilor de stat de acolo. Aici, la Moscova, toți liberalii țin discursuri, se adresează umanității, au avioane la dispoziție să plece la Paris să anunțe posibilitatea formării unui guvern în exil.” Mari și nepătrunse sînt căile loviturilor de stat în țările comuniste. Și la noi a avut loc — pe fondul unei revolte populare — o lovitură de stat în urmă cu aproape doi ani și nici acum nu se știe exact cum s-a desfășurat. Am luat-o — măcar în această privință — înaintea Uniunii Sovietice.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1235). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța 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, Mihai Grecu (interior 2529). Poteraport: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția: București, Piața Prater Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.00.10, 17.00.20 și 18.20.30. Administrația: București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI” — București.

24 pag. —

15 lei