

# România literară

SĂPTĂMÎNAL  
AL  
UNIUNII Scriitorilor

4

13-19 februarie 1992  
(Anul XXV)

## În tranzițiune

„DIN MOMENTUL în care se recunoaște că sîntem în tranzițiune, din acel moment se recunoaște legitimitatea criticii și se osîndește lenevirea care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă...” (s.a.) — scria în 1869 Titu Maiorescu și fraza lui capătă astăzi alte conotații, debordînd sfera culturalului în care ni se recomandă să ne închidem. Și să ne lăsăm rostogoliți în voia curenților produși de ventilatoarele puterii.

Sîntem marcați de ideologizarea forțată și de tendința de uniformizare spirituală pe treapta de jos, a diletantismului și kitsch-ului, fie și numai pentru că ele au trezit, ca reacție normală în organismul social, accentuarea spiritului critic. Neavînd cum să se manifeste public fără riscuri majore în acea epocă ce se stabilizase și părea veșnică, spiritul critic se risipea derizoriu sau îmbrăca formele subtile ale artei, cu o întreagă strategie de înșelare a cenzurii. În condițiile acelei presiuni ideologice apăsătoare a apărut o generație de scriitori ce compensau imposibilitatea de a-și trăi normal vîrstele și a-și împlini vocația, prin intensificarea reflecției, umor amar și joc pe loc pînă se făcea groapă, tunel, subterană, o generație mai ales de poeți și prozatori dublați de esești pe care-i regăsim acum — în tranzițiune —, cu verva, inteligență, talentul și spiritul critic descătuse în publicistică.

„Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre și cu orice jertfe și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie implintat semnalul adevărului” — tot Titu Maiorescu, la 1872 — și mă abțin să-i dau cuvîntului critică iarăși sensul general, fiind convinsă că, dacă oamenii nu-și spun public și apăsător opiniile critice, tranziția va fi de la rău la și mai rău.

Revenind la critică în sensul maiorescian, observăm cu surpriză revelarea unei noi generații de critici literari, încă foarte tineri, majoritatea studenți în anii terminali, care nu au nici o tentație pentru publicistica de opinie, fiind acaparați în exclusivitate de fenomenul literar. Numele lor apar frecvent în ultimul timp în paginile revistei noastre nu pentru că am duce lipsă de colaboratori, ci pentru că au o prospețime necruțătoare a privirii critice, un serios fundament de cultură, și încă citesc și scriu din curiozitate și plăcere. Ei pot să piardă săptămîni în bibliotecă pentru a epuiza bibliografia unui scriitor care a scos o nouă carte, nu au prejudecăți, nici sfială în fața consacraților și necunoscînd nici unul din autorii despre care scriu nu se lasă influențați (nici măcar subconștient) de criterii extraliterare.

Profesionalismul lor precoce se explică prin aceea că, dotați fiind, au avut și șansa unor buni profesori de română și limbi străine în liceu (profesori formați în perioada de deschidere); s-au născut într-o casă cu o bibliotecă refăcută de părinți în anii cînd apăreau cărți accesibile (după ce generațiile anterioare trăiseră drama risipirii și distrugerii bibliotecilor personale și o luaseră de la zero, cu ediții ieftine și volume din anticariate), iar tentațiile „epocii” fiind minime, lectura le absorbea bună parte din timp tocmai la vîrsta maximei receptivități. Și mai e ceva. Ei și-au ales obiectul de studiu universitar într-un moment în care filologia nu mai oferea, la terminare, decît „cariera” de profesor navetist într-un sat amărît, deci au făcut-o din pasiune și precis sfidînd dorința părinților de a-i ști cu o meserie mai concretă. Cu superba inconștientă a vîrstei, ei au ales să facă ce le place, riscul sărăciei și un statut social incert (nimeni nu se adresează cu „domnule filolog”). Ei știu asta și mai știu (află) că din scris nu se poate trăi, fiindcă presiunii ideologice i-a luat locul presiunea materială ce reduce din nou accesul la carte, la cultură în genere. Tendința sistemului altfel coafat de a domina intelectualitatea găsește alte mijloace pentru aceleași scopuri, ale stabilizării unei ierarhii sociale prea puțin modificate față de „ierarhia roșie”.

Deocamdată acești tineri critici literari întreținută de părinți își exercită spiritul critic doar asupra cărților. Va veni și vremea cînd, luînd în serios ideea de democrație și avînd de asimilarea valorilor ei, își vor împărți atenția între literatură și societate, o societate a culturii critice apte, sper, să suporte și critica politică.

Adriana Bittel



ION VLAD : Portretul lui Van Gogh (1982). Număr ilustrat cu lucrări ale sculptorului român recent dispărut

### DIN SUMAR:

● Totalitarism și rezistență ● Cartoful catodic ● Versuri de Ștefan Aug. Doinaș ● O convorbire cu Stere Gulea ● Ceasul lui Țiriac ● Scrisoare din America ● Aventura unei idei literare: Metamorfoza ● Alexandru George: Merele din Riga

● Gheorghe Grigurcu: Scrisoare deschisă către Grigore Vieru ●



# Cartoful catodic

**A**NOSTA campanie pentru alegerile locale a fost dominată, de la distanță, de cartofii domnului Brătianu. Reflexia lor în tuburile catodice ale televizoarelor dă măsura ideilor politice ale românului din pragul anului 2000. La noi, politica, departe de a se face cu idei, se face, în continuare, sub spectrul timpuriu-medieval al trocului. Materializarea, corporalizarea, cartofizarea ideii devine, în acest caz, obligatorie. Doar spirite subtil-cenaciare, precum bardul din Bărca (și retur) au putut vedea în exhibiția mediatică a domnului Brătianu și niscaiva aluzii sexuale. Dar Adrian Păunescu vedea astfel de aluzii și în sceptrul prezidențial, pe care-l cînta cu pathosul unei Sappho din Lesbosul Doljului. Din păcate, mult ironizată apariție t.v. a candidatului de primar general era departe de a fi aberantă. Ea traducea pe înțelesul tuturor ceea ce majoritatea stereotip-sforăitoare a candidaților încerca să ascundă: că nivelul de înțelegere a ideii politice în România de azi este perfect echivalat de imaginea prim-ministerialei „coșnițe zilnice”. Aici am ajuns după o jumătate de secol de conspectare asiduă a clasicilor marxism-leninism-stalinismului.

Că românul e complet dezinteresat de cantitatea de democrație și libertate pe cap de locuitor, e clar. Înțelegerea atât de originală a democrației se traduce și în prezența — unanim blamată — a candidaților ce „campanizau” prin televiziune. Sigur că proporția celor jalnici bătea spre sută la sută, sigur că tot ce le iese din gură friza demagogiei. Dar tocmai aceasta trebuie să ne dea de gîndit, pentru că ei nu sînt decît un eșantion al neștiinței, neputinței și nevoinei noastre de a ne comporta firesc. Ridicoli, agrași, penibili — astfel sîntem noi înșine confrunțați cu aerul tare al democrației. Atît doar că nu toți avem curajul (ori prilejul) de a apărea la televizor.

Dacă nu mă înșel, puținele exemple de dezinhibiție ni le-au arătat, în ultimii doi ani, doar marii cîntori ai comunismului. Memorabilă rămîne intervenția Marthei Drăghici, personaj captivant în orice roman de serie neagră, memorabilă e prezența lui Nikolski, stafie parcă decupată din *Demonii* lui Dostoevski, memorabilă e și fulguranta trecere pe la t.v. a omului politic Vladimir Tudor, ale cărui acute străpung

timpanul agresat de intempestive sloganuri naționalist-reactionare. Memorabili sînt torționarii comunisto-fasciști, memorabili sînt, în genere, gîinarii: indivizii cu exercițiul ședinței demolatoare și al denunțului tovarășesc-principial. Siguranța în fața microfonului și a camerei de luat vederi a unor Vasile Văcaru, Dan Marțian, Alexandru Birlădeanu provine din practica asiduă a plenarelor și congreselor partidului comunist. Magistri ai sfărșitei de culise, ei sînt și inegalabili panglicari ai evoluției publice. Firescul minciunii și abisalitatea manipulării ating la ei virtuozitatea.

Bineînțeles, prin comparație cu acești artiști ai demagogiei, candidatul de rînd pare confuz, bilblit, grotesc. Prea puțini au impetuoșitatea isterică a senatorului Vulpescu ori cabotinismul patriotard al domnului Surdu ori Ceantea. E drept, nici miza nu e aceeași: primăria cine știe cărui oraș de provincie nu poate rivaliza cu notorietatea parlamentului național. Indignarea presei e, prin urmare, de înțeles. Înșă doar pînă la un punct. Desigur, pentru gazetarul politic uniformitatea aceasta e frustrantă. Identitatea perfectă dintre candidații opoziției și cei ai puterii transcend evoluția mediatică propriuzisă și poate fi regăsită în monotonia afișelor care au împinzit localitățile țării. Aceleași „postere” cenușii ori pal-albastre, aceleași fețe inexpressive, portrete-robot ale omului de tip nou, triumfător, acum, și în întrecerea cu democrația.

Că nu avem oameni politici de rangul al doilea și al treilea, nu mai merită osteneala demonstrației. (Nu-i prea avem nici pe cei de rangul întâi, dar asta e altă problemă!) Așa cum în societatea românească n-a apărut încă solida clasă de mijloc, disprețuita mică-burghezie, care alcătuiește coloana vertebrală a oricărei societăți normale, n-au apărut nici oamenii politici de mijloc. Puținele virfuri politice de azi n-au nici impactul, nici eficiența așteptată tocmai pentru că în spațiile lor e neantul. Campania electorală de acum a dovedit că noua clasă politică nu e prea grăbită să se nască. Din însuși felul în care se prezentau candidații, deducem un handicap esențial al vieții politice de azi: imposibilitatea dialogului, chiar în interiorul aceluiași partid și inexistența unor adevărate echipe politice. Cum acestea sînt vicii ma-

jore, greu de remediat de pe azi pe mâine, să încercăm să deslușim ce se află îndărătul lor.

Absența dialogului e o boală mai generală a societății noastre. Dialogul surzilor a înlocuit discuția pașnică și eficientă, iar arma de predilecție a politicianului român e împrumutată din arsenalul birfei, invidiei și calomniei. Inexistența societății civile — favorizatoare a dialogului — a dus la nivelarea totală a spectrului politic. Nu știi, practic, unde sfîrșește un partid și unde începe altul. Genul proxim și diferența specifică sînt concepte care, aplicate vieții politice românești de azi, sucombă în neputință și perplexitate. Între aripa Roman a F.S.N.-ului și aripa desprinsă din P.N.L. nu există, practic, nici o diferență. La rigoare, P.A.C. și formațiunea domnului Coposu ar putea alcătui o solidă forță politică, fără ca ideologia — semn distinctiv al oricărui partid — să sufere modificări șocante. Între P.N.L. și P.S.D. cu greu găsești semnele disjunției. Ca să nu mai vorbim de talmesbalmesul cacofonic produs de alinierea P.U.N.R.-ului, a României Mari, a P.S.M.-ului și a altor agrarieni. În România de azi, nuanta politică a dispărut, surclasată de precipitarea tot mai accentuată dacă nu spre extreme. În orice caz spre capetele exterioare ale axei ideologice.

Să fie acestea semne ale vitalității politice a poporului român? Mai degrabă, confirmarea bănuielii (ori a blestemului) că nu vom ajunge prea curînd la visata concordie națională. Ciupercăria de partide e simptomul unei crize, și nu consecința logică a unei evoluții spre pluralism. Departe de a întări fibra națiunii, ele o slăbesc și o epuizează. Ploaia de partide răspunde orgoliului mărunt al cetățeanului care nu acceptă ideea existenței unei singure dreptăți pentru toți: el vrea să aibă o dreptate a lui, unică și inimitabilă. Dreptatea cu care, de obicei, moare în mînă.

Stereotipia campaniei electorale dovedește un singur lucru: oricît ar părea de paradoxal, nimeni nu e cu adevărat decis să preia puterea în România. Fată de anterioarele alegeri, pregătite în forță, P.S.N.-ul s-a rezumat, acum, la un fel de campanie de complezență. E drept că partidul de guvernămînt nu mai beneficiază de prezența bicefală a eroilor neamului. Poziția în persoana aflată au dessus de la mêlée, dl.

Iliescu l-a lăsat pe fostul său protejat să se descurce singur. Explicațiile pot fi doar două (lăsînd de-o parte acutul conflict personal): fie că președintele, informat la milimetru de ochii și urechile domnului Măgureanu, e atît de sigur de victoria echipei care l-a purtat pe brațe spre culmile puterii, încît nu consideră necesară desfășurarea trupelor de șoc; fie că, în ceasul al doisprezecelea, el a ajuns la concluzia că, pentru binele țării, și al său personal, ar fi preferabilă o împărțire mai echitabilă a voturilor între putere și opoziție.

Pentru cine cunoaște, cît de cît, moravurile și reflexele victorioșilor de la 20 mai, a doua ipoteză ține mai degrabă de fantezie și idealism. Nu există nici un motiv ca tocmai acum stăpînii de la Cotroceni să cedeze cu binișorul ceea ce n-au cedat, vreme de doi ani, sub presiunea unei bune părți a societății. Cu mai multă îndreptățire s-ar putea vorbi de o derută care, pînă mai ieri, era doar a societății românești și care, astăzi, a devenit și a puterii.

În ce privește opoziția, ezităările ei se explică simplu: în situația disperată a economiei țării, nu poți găsi mari satisfacții în administrația un dublu dezastru: cel moștenit de la comunisti și cel augmenat, vreme de doi ani, de către neo-comunisti. Probabil că scenariul care ar mulțumi pe toată lumea ar fi unul în care Frontul ar pierde o parte din electorat, dar nu atît de mare încît să piardă și puterea, iar opoziția s-ar întări, dar nu suficient de mult pentru a primejdui înfrîntarea F.S.N.-ului. Firește, în plan social, aceasta n-ar fi decît o tragedie de timp care ar amîna colapsul. Înșă în plan psihologic ar putea fi un bun leac pentru tensiunile insuportabile ale societății și, poate, garanția unei viitoare treceri lente, e drept, spre democrație.

Cum toate acestea sînt speculații, cum nimeni nu a adus, în această campanie electorală, nici un element de înnoire, declinul societății românești va continua. Și e de presupus că nici măcar cartofii domnului Brătianu nu vor zdruncina prea mult somnolența cetățeanului român. Cum n-a zdruncinat-o, în urmă cu doi ani, nici memorabilul obiect prezentat de la televiziune de către domnul Victor Rebeniuc.

Mircea Mihăieș

## NE SCRIB CITITORII

### Lumpen-gisca și politica

SE FACE politică, sau mai bine zis nu se face. În mai multe feluri. Lumpen-politică. Adică de crîsmă. Nici Saddam, nici Gorbaciov, nici Bush, nici Mitterrand habar n-au că sforile și scenariile șanselor noastre democratice se clocesc în pălăriile lor. Că vor-nu-vor, constituie suportul cultului personalității, pretextul acestei mentalități. Pentru șovin, sîrbul este dat dracului, cu neamul să nu te pui, românul — ospitalier și blajin — mai mult decît el nepricepindu-se nimeni să așeze jugul servitului pe grumazul alor săi. Ba, da: comunistii. „Foste” motive politice

— dacă impertinența terminologică e acceptată — închină ore suplimentare, diurne voluntare dterminismului economic. Că nu se poate face politică fără împlinire economică, poate constitui un pas înainte. Dar și doi înapoi, cum am aflat-o pe propria piele.

Mentalitatea tribală supraviețuiește nu atît prin arhitectura mentală de tip naționalist, cît mai ales prin esențialul „axis mundi” care a definit-o, organizat-o și orientat-o: „pater familias”, nu cauza cauzelor ci a tuturor efectelor. Nimeni înșă nu pune protozoare sub cloacă pentru a obține o gîscă. Ci ouă. Deși marxismul a cloșit politicul din economic, Mister căruia și azi i se spune eufemistic emanație.

Abandonînd criteriile tribale ale rudei, neamului, națiunii, pasul economic este unul înainte. Doi înapoi, intrucît re-

suscită paternalismul. Pe cel economic. Cu alte cuvinte, o formațiune politică ce se socotește o emanație, ori a emanat dintr-o structură instituțională a societății, dintr-o mentalitate bine constituită, ori nu există. Dar există intrucît despre revoluția românească numai structură instituțională, organizare nu se poate spune că ar fi avut. Precizînd, că, pentru a nu incurca lucrul partidului politic nu se trage direct din economic, ci din mentalitatea determinată la rîndu-i de către structura socială, instituțiile pe care economia le înființează. Totodată, caracterul de masă al emanației neconstituind cîtuși de puțin diagnosticul vreunei boli naționale, ci, pur și simplu, efectul conservării sistemului de instituții, adică, implicit a mentalității. Și cîta vreme sistemul instituțional bazat pe principiile economiei egalitariste și hipercentralizate nu este înlocuit de cel antitotalitar al economiei de piață, polipartidismul rămîne himeric. Iar, în consecință, mentalitatea liberalizării nu poate fi

socotită politică, ci motivație, o ambiție. Fapt desfrabil chiar în starea partidelor de „opoziție”. Mentalitatea lor, adică structura internă și interesele fiindu-le pregnante marcate de tipicul partidelor comuniste: cultul personalității, hipercentralismul, intoleranța, cramponarea pe funcții etc. Cele peste o sută de partide fiind așadar cele o sută de cioburi în care s-a spart partidul comunist. În care puțini vor să se reînscrisă.

Istoria este precum puterea noastră de înțelegere paradoxală. Apolitic, primul ministru acționează cu unicul bisturiu politic real, operant: cel al reformei economico-instituționale. Și mentale. Abia alegerile administrative și consolidarea instituțiilor democratice făcînd posibilă nicașul partide viabile. Și cînd, în sfîrșit, se va realiza că un popor întreg nu boalește, ci, sînatos tun, fără subterfugii politicești, intuiește.

Mihai Rogobete

## ANUNȚ

● Cititorii interesați de revistele literare editate de Uniunea Scriitorilor își pot procura exemplarele dorite la Librăria Editura Cartea Românească, strada General Berthelot nr. 41:

România literară  
Contrapunct  
Luceafărul  
Secolul 20  
Viața Românească

Calea Critice  
Memoria  
Steaua  
Apostrof  
Convorbiri literare  
Orizont  
Vatra  
Lato  
Helikon

Cel care dorește să-și procure și numere mai vechi din aceste reviste, pentru a-și completa colecțiile, pot face comenzi la aceeași librărie.



AMERICA (1982)



# Totalitarism și rezistență

ÎN PRIMELE pagini din *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt ne descrie trei variante care îi permit individului să iasă de sub presiunea strivitoare a unui sistem totalitar. Influențat de tonul doct al demonstrației, precum și de pateticul subtilu (*Testament politic*), puțin se vor opri să mediteze la soluțiile oferite de venerabilul gânditor. Și puțin au acordat cuvenită importanță premiselor asumate de autor: „Cele trei soluții la care ne referim sunt strict lumesti, au caracter practic și se înfățișează ca accesibile oricui”. (A patra posibilitate de scăpare, cea mistică, a credinței, este exclusă din capul locului chiar de către scriitor, „ea fiind consecința harului prin esență selectiv”, deci reprezentând rezultatul unei opțiuni nu a individului, ci a divinității.) Să examinăm în continuare soluțiile propuse de către N. Steinhardt și, mai ales, să vedem dacă ele sînt într-adevăr lumesti, accesibile oricui și dacă au caracter practic.

„Soluția întâi: a lui Soljenitîn” este preluată de către N. Steinhardt din volumele *Primul cerc* și *Arhipelagul Gulag* și vizează autodistrugerea vieții interioare a deținutului, amputarea propriilor speranțe, eliminarea aminițiilor personale: „de vreme ce se consideră mort, nimic nu-l mai sperie, imbrodii (sic! — L.A.), atrage, atita. Nu mai poate fi amorsat. Nu mai are — fiindcă nu mai speră, fiindcă a ieșit din lume — după ce jindui, ce păstra sau redobîndi, pe ce își vinde sufletul, linăstea onoare. Nu mai există momente în care să-l poată fi achitat prețul trădării.”

Nu contestăm faptul că un asemenea proces psihic e posibil, însă considerăm că, odată ajuns la capătul drumului, individul respectiv poate alege și cealaltă cale, a pervertirii și a colaborării. Vrem să spunem că, deoarece este vorba de o „sinucidere morală și prin anticipație” (după cum afirmă autorul), deținutul care își asumă această monstruoasă experiență nu va mai fi în posesia nici unui indicator care să-l semnaleze discreția virtuoasă, a rezistenței... morale. În acest abis al îndeterminării se pot naște două miscări psihice opuse: nu mai am nimic de pierdut deci nu voi colabora! sau: dacă tot nu mai am nimic de pierdut, ce contează că voi colabora? Soluția propusă de N. Steinhardt se bazează pe un paradox: individul trebuie să se sinucidă din punct de vedere moral, pentru a putea să reziste moral. Întrebarea este următoarea: cum mai poate acționa simțul moral, după ce a fost amputat? Iată de ce „Soluția Soljenitîn” prezintă un coeficient de risc mult prea mare, ea făcînd posibilă și o răsturnare a paradoxului și justificînd, în acest caz, cele mai mari mîrșavii, tocmai prin absența moralității, care să le fi putut înfrîna.

„Soluția a doua: a lui Alexandr Zinoviev”: Este cea găsită de unul din personajele cărții *Înălțimile găunoase*. Personajul e un om tinăr, prezentat sub porecla alegorică *Zurbagiul*. Soluția stă în totală neadaptare în sistem. *Zurbagiul* nu are domiciliu stabil, nu are acte în regulă, nu e în cîmpul muncii: e un vagabond, e un parazit, e un coate goale și o haimana. Trăiește de azi pe mâine, din ce i se dă, din ce pică, din te miri ce. E îmbrăcat în zdrențe. Munceste pe apucate, uneori, cînd și dacă i se ivese prilejul. Își petrece mai toată vremea în puscării ori lagăre de muncă, doar pe unde apucă. Hoinărește.”

În primul rînd, trebuie să observăm în legătură cu această soluție că nu este accesibilă oricui, fiind condiționată de temperament și poziție socială. Pe urmă, dacă vom încerca să transpunem acest personaj în condițiile de viață din vremea lui Ceaușescu (și care, vai, nu sînt atît de proaspete în memorie!), vom constata că „avem de-a face doar cu un model livresc, ce își pierde consis-

tența într-un univers concentraționar concret (nu fictiv), unde este pedepsită cu severitate orice abatere de la normă și disciplină. În al treilea rînd, să recunoaștem că un asemenea individ, dacă s-ar fi ivit, ar fi avut în orice caz simțul moral intrinsec pervertit de sistemul totalitar (fiind constrins să devină tocmai „un coate goale și o haimana”). Imposibilitatea realizării efective a unui astfel de model dovedește caracterul teoretic și livresc al celei de-a doua soluții.

„Soluția a treia: a lui Winston Churchill și Vladimir Bukovski”. „Ea se rezumă: în prezența tiraniei, asupririi, mizeriei, nenorocirilor, urgiilor, năpastelor, primejdiilor nu numai că nu te dai bătut ci dimpotrivă scoți din ele poarta nebulă de a trăi și de a lupta. (...) Ești asaltat din toate părțile, cu forțe înfrînt mai tari ca ale tale: lupti. Te înfrîng: le sfidezi. Ești pierdut: ataci. (...) Nu numai că nu deznădăjduiești, că nu te declari învins și răpus, dar și gusti din plin bucuria rezistenței, a împotrivirii și încercii o senzație de năvalniță, de mentă voioasă.”

Este singura soluție mai aproape de o realizare efectivă, iar la cele două exemple pot fi adăugate și două nume românești: Paul Goma și Mircea Dinescu. (Cazul Doinei Cornea ține mai degrabă de „a patra soluție”, a rezistenței susținute de puterea credinței religioase). Totuși, numărul redus al luptătorilor de acest tip dovedește că nu este vorba de o soluție la îndemîna oricui, ea apelînd tocmai la capacitatea individului de a se supune unui paradox: „pe măsură ce ești te lovești și-ți faci mai mult rău și-ți impun suferințe din ce în ce mai nedrepte și te încolțesc în locuri mai fără de ieșire tu te veselești mai tare, tu te întărești, tu întineresti!” De fapt, exaltarea și ombrubilizarea instinctului de conservare îi îndepărtează de cel citiva de rîndurile dese ale oamenilor simpli, îi înobilează cu trăsături eroice. Dar pentru că nu toți putem fi eroi, nici a treia alternativă nu e general valabilă și, cu atît mai puțin, fără gres.

În afară de aceste observații în detaliu, pot fi aduse cîteva obiecții de ansamblu soluțiilor propuse de N. Steinhardt:

1. Toate cele trei soluții sînt enunțate ca fiind aplicabile doar la nivel individual, nu și colectiv.
2. Numai anumiți indivizi pot accede la ele, cu ajutorul unor trăsături psihice specifice. De aici decurge lipsa de aplicabilitate în orice situație a modelelor, ele vînd un spirit elitist.
3. Sînt scăpate din vedere slăbiciunea și ezităările inerente majorității ființelor umane, din cauza caracterului livresc al demonstrațiilor: în două cazuri din trei, modelele alese apartin unor universuri ficționale (cărțile lui Soljenitîn, cartea lui Zinoviev). Trăsăturile livresci sînt confirmate și de supralicitarea demonstrației prin paradoxuri, în limitele unui discurs asertiv.

Nu în ultimul rînd, chiar și stilul joacă feste neplăcute, adăugînd un plus de echivoc mesajului (sublinierile din citat ne aparțin): „Veți protesta, poate, considerînd că soluțiile subînțeleg o formă de viață echivalentă cu moartea, ori mai rea ca moartea ori implicînd riscul morții fizice în orice clipă. Așa este. Vă mirați? Pentru că nu l-am citit pe Igor Safarevici, pentru că încă nu ați aflat că totalitarismul nu e atît încheierea unei teorii economice, biologice ori sociale cît mai ales manifestarea unei atracții pentru moarte, iar secretul celor ce nu se pot încadra în hăul totalitar e simplu: ei iubesc viața, nu moartea.” Dacă totalitarismul reprezintă „manifestarea unei atracții pentru moarte”, cum i se pot opune cei care preferă o soluție „echivalentă cu moartea” sau mai rea decît ea?

PÎNĂ aici am urmărit în ce măsură „tustrele soluții sunt certe și fără gres”. Să vedem, mai departe, dacă într-adevăr „e foarte îndoielnic să găsim (...) altă cale de a înfrînta cercul de fier”. Este de mirare că N. Steinhardt a trebuit să-și ia exemple din literatură, cînd era confruntat în viața de zi cu zi cu o altă specie de rezistență, cea prin pasivitate. Refuzul mental al dogmei, fără a schița vreun gest fățiș împotriva ei, a fost trăsătura multora dintre noi. Tinerii din revoluție, născuți în comunism (mulți născuți chiar în vremea lui Ceaușescu) au dovedit, sore surprînderea tuturor, că nu fuseseră cuprinși de efectele nocive ale propagandei de partid, tocmai pentru că stiușeră să-i reziste. Nu prin violență, nu prin anularea propriei persoane morale, nu prin vagabondaj: prin discernămint. Acest gen de împotrivire nu a obligat la eroism și sacrificii (sau, în orice caz, mai puțin decît cele trei soluții ale lui N. Steinhardt), fiind mai apropiat de natura umană: de aceea a fost și mai accesibil maselor largi și îndeosebi tineretului. Rezistența pasivă a ținut de domeniul bunului simț, în rîndul celor mulți, care vedeau zilnic diferența dintre minciuna de partid și realitatea înconjurătoare. A fost apoi o altă rezistență prin pasivitate, deliberată, a intelectualilor, care se refugiau în autonomia esteticului pentru a evita plecătura la curțile minciunii și ale despotismului. (Pe de altă parte, cei care se ascund și în prezent sub scutul autonomiei esteticului o pot face doar apelînd la două explicații: fie consideră că nu s-a schimbat nimic și că trăim mai departe într-o dictatură, fie refuză să-și asume prin scris rolul de ființă socială ce le revine și care, înainte vreme, le era realmente interzis.)

Prin faptul că semnalăm o carență în ordinea demonstrației lui N. Steinhardt, nu înseamnă că ne-am propus să reabilităm ideea de pasivitate. Am avut de pierdut cu toții din plin de pe urma acestei atitudini care a ajutat la prelungirea atît de nefirească în timp a unei monstruoșități. Dar sîntem obligați să admitem că și pasivitatea este polisemantică: poate ascunde o frămîntare abia reținută, neexprimată, cenzurată de instinctul de conservare,



MIHAI EMINESCU (1989)

teamă să nu faci altfel decît ceilalți, pentru a nu fi „reperat”, sau poate pur și simplu să reflecte vidul sufleteesc sărăcia în plan mental, lipsa de scop în viață, reificarea. Uncoori, pasivitatea reprezintă o formă de revoltă (nu spunea oare Camus: „Eu nu mă voi resemna. Cu toată puterea tăcerii mele, voi protesta pînă la sfîrșit.”?), alteori o formă de colaborare și aservire. Oricum, nu totdeauna cine tace consimte.

Reconsiderînd posibilitățile de rezistență în fața unui sistem dictatorial, observăm că atît variantele descrise de către N. Steinhardt cît și ultima, efectiv aplicată, au în comun faptul că se adresează doar indivizilor izolați. Rezistența prin autoanulare, evadare fizică sau luptă fățișă, la fel ca și cea prin pasivitate, reprezintă forme individuale de protest. E adevărat că cea din urmă are șanse reale de a fi folosită de către o întreagă colectivitate, dar protestatarii vor continua să rămînă fiecare singur, în ciuda faptului că sînt legați prin aceeași formă de împotrivire. În aceste condiții, se naște întrebarea legitimă: dacă există vreo formă colectivă de rezistență împotriva unei dictaturi deja instaurate? Răspunsul nu poate fi decît negativ, dacă avem în vedere faptul că primul scop al oricărui sistem totalitar este deconstruirea societății civile și sfîrșirea structurilor ei. Izolarea și înfricoșarea fiecărui individ, care nu mai știe în cine să se încreadă și de cine să se ferească, reprezintă singura posibilitate de a-i ține pe oameni sub control. Toate tentativele unui stat dictatorial se îndreaptă spre instaurarea de relații artificiale, superficiale, între cetățeni (partid unic, sindicate aservite, „Cîntarea României” etc), pentru a se preîntîmpina orice posibilă revoltă organizată. Singurele structuri întretinute de puterea tiranică sînt cele care o sprijină și o servesc, în terorizarea supușilor săi. Dacă e adevărat că probabil nu există o formă colectivă de rezistență împotriva unei dictaturi, la fel de sigur este că orice protest organizat și structurat împotriva unei forme oarecare de opresiune sfîrșește prin a o învinge.

Și chiar dacă nu aceasta este ideea care se desprinde din *Testamentul politic* al *Jurnalului fericirii*, sîntem siguri că părintele Nicolae ar fi fost primul care să subscrie la ea, acum, după decembrie '89, dacă soarta nu i-ar fi interzis fericirea supremă, pe care ar fi meritat-o cu prisosință, de a participa la concentrarea protestelor individuale într-o explozie colectivă.

Laszlo Alexandru



ȘTEFAN LUCHIAN (1946)

## Elogiul nopții

Cînd ziua-i pom, un pom prea plin  
De fructe-n pîrg sau coapte,  
Cînd preajma lui e-atît senin,  
Eu parc-aș vrea doar noapte.

Cînd alții au, și tot mai cer  
Să inoate pin-la glezne,  
Cînd am bogat stelarul cer,  
Eu parc-aș vrea doar bezne.

Petre Pascu



# Merele din Riga

ÎNTR-O pagină din prețioasa sa serie de articole intitulată "Românești", d. Virgil Ierunca povestește un fapt semnificativ pentru genul de descoperiri pe care le putea face în perioada de după război un turist occidental în așa zisa Uniune Sovietică, Gul din Wyasma. D-na n-a fost acolo, dar ne dă o întâmplare survenită unui ex-comunist francez, un personaj purtând un nume cu particulă nobiliară și soț al unei exaltate comuniste, Jeannine Buissonhouse, nepoata unui comunist care l-ar fi convertit la fanatismul sau măcar la orbirea tipică marxistului din această parte a Europei și care va consoli din nou capitolul de studiu în patologia spiritului omenesc. Omul nostru a vizitat Moscova, un colhoz (frunțas, binecunoscut) o uzină model care fabrica nu știu ce, a fost și la Balșoi Teatr și la O. din Leningrad, la Ermitaj și la Galeria Tretiakov etc. A văzut multe lucruri interesante, toate "obiective turistice", unde călătorul este dus pregătit ca un pelerin, mereu întovărit de un ghid lovac, dar și de alte persoane invizibile. În afară de incintă, călătorul a simțit că unele lucruri nu sunt chiar în regulă, adică nu atât de minunate, dar abia la sfârșit, în ultima clipă, a avut revelația profundă a realității. Într-un mod acut și dramatic, într-o gară ucrainiană, unde trenul făuse un popas înainte de a-l scoate din paradisul roșu, de vagonul în care se afla el s-a apropiat o țărancă, slabă, îmbătrânită, în zdrențe (și a parut lui) și care avea ceva de vinzare și arăta marfa posibililor amatori de la foreste. Și această marfă era nici mai mult nici mai puțin decât un ou! Un ou, așa ceva franțuzul nostru nu mai văzuse și nici nu-și putuse închipui. Era o mărfa pe care în țara sa nu o ofere nimeni spre vânzare, dar nici nu se întimpla să o caute cineva într-o gară, pe strădă sau în vreo prăvălie, deoarece acolo (ca și în România interbelică) nimeni nu se deplasa să cumpere sau să vândă o asemenea marfă; ea se livrează în mod firesc cu duzina. Faptul că într-o țară anume un ou de găină e atât de prețios încât îl poate comercializa cineva, l-a stupefiat pe nobilul comunist.

Întimplarea a făcut să trăiesc și eu o scenă similară, la fel de semnificativă, pentru mine însă cu altă rezonanță. Nu mirarea mi-a fost pusă în mișcare, ci imaginația, deși amănuntele sunt cam aceleași. Am fost de trei ori în Rusia și, bineînțeles că veneam tot dintr-o țară socialistă. Diferențele pe care le constataam erau destul de mirabile dar de alt ordin decât cele constatate de omul care trece dintr-o lume într-alta. Eu veneam dintr-o închisoare și vizitam, în condiții privilegiate, alta. Venisem dintr-o temniță în care ferestrele erau murdare și sparte; aici descopeream că nu există pur și simplu ferestre. Aici sobele erau enorme, dar nu se face focul în ele niciodată. La noi ele nici nu fuseseră prevăzute. În închisoarea în care pătrundeam erau closete dar nu curgea apă; la mine acasă curgea apa dar nu existau closete. Mirarea, cum spuneam, nu m-a părăsit nici o clipă în fața acestor anomalii, nimic nu m-a scandalizat, pentru că erau doar imprevizibile, dar perfect normale în cadrul "sistemului". Am vădit destul de liber ca să văd destule lucruri, dar unui echivalent cu întințarea reprodușă de d. Ierunca n-am întâlnit decât o dată.

Era la Riga, oraș mare, o metropolă, dacă vrem să-i zicem așa, care oferă prin destinația sa un exemplu istoric. Un vechi burg germanic, înglobat în secolul al XVIII-lea în imperiul rus și invadat apoi nu doar de administrația acestuia dar și de localnicii letoni. E un oraș mare, construit de o castă militară, în care câteva mari biserici gotice înegrite de ceață și de fumul Nordului domină încă o așezare posedind mai mult de un milion de locuitori. Aici a existat o universitate germană, un teatru de proză și unul muzical unde și tânărul Richard Wagner a fost dirijor și și-a pus în scenă o operă. Cu tot aspectul de fortăreață, cu toate turnurile și zidurile de apărare, Riga și-a datorat prosperitatea comerțului, tirului internațional, în acel golf în care se adunau corăbiile din întreaga lume hanseatică. A-i compara trecutul cu prezentul nu înseamnă a spune că orașul are o populație de zece ori mai mare decât în anul Medii sau că e o mare bază de submarine, ceea ce în vechime nu visa să fie. După mine, concludent pentru ceea ce a fost și este Riga rămâne piața. Piața cea mai centrală, unde se vind cartofi, ceapă, sfeclă și alte produse tradiționale ale locului.

Și am vizitat-o, sau mai bine zis am dat peste ea, deoarece piața nu e obiectiv turistic, e o zonă oarecare. Și mi-a fost dat să văd cea mai mare dezolare din vreun loc public; e drept că era un sfârșit de toamnă, standurile erau goale, spațiile doar parțial ocupate. În acest punct nevrozele al Europei în care cu sute de ani înainte se descărcau bogățiile fabuloase, aduse de la mari distanțe,

descinse pe pământul barbar și schimbat pe blănuri prețioase, pe piei și produse specifice, beneficiarii fiind negustori și cavaleri rapaci și sinistri, fețe bisericești care țineau în mină mai mult spadele decât crucea Mintuitorului și stăteau retrași în turnuri, pîndind în jur cu teroare, eu n-am găsit să cumpăr absolut nimic. Eram cu amicul Norman Manea și amîndoi reprezentanții unor rase mediteraneene, am fi fost dispuși să cumpărăm orice produse după o deplasare la o distanță atât de mare, măcar pentru interesul lor exotic. Dar n-am avut ce. Numai la urmă, cînd voiam să plecăm, am dat peste o bătrînă țărăncă letonă care vindea ceva. Era prezentă acolo ca un geniu al locului, pentru a desăvîrși imaginea de ansamblu și de profunzime. Nu era în zdrențe, exprima prin ținuta ei tristă și o remanentă a razei crepusculare, de lume dispărută și înfrîntă. N-avea în față, pe o țăală, decât un singur lucru, o mică grămjoară de mere. Cu toate că amicul meu voia să ne îndepărtăm, am întrebat-o prin gesturi și mimică expresivă ce cere pe tot.

Femeia nu știa rusște; mi-a cerut o rublă — asta probabil pentru că nu știa să numere decât până la unu.

Am cumpărat merele și, peste o oră, la hotel, le am curățat de coajă plină de cuperoză, am aruncat jumătate din ele, căci erau vermițoase și le-am fierit cu ajutorul unui fierbător electric, una dintr-o cele mai prețioase și mai sigure mărfuri ce se pot procura de către un turist din așa zisa Uniune Sovietică. Am pus zahăr și-am făcut un compot pe care l-am consumat singur, deoarece Norman Manea l-a refuzat cu oarece. L-am consumat în spirit de solidaritate cu pămîntul bătrîn și nisipos al Latviei și l-am păstrat amintirea mai prețioasă decât dacă aș fi ajuns să cumpăr vreun aparat de radio, vrec biană de ren, sau alt lucru mai deosebit și mai feteșor. Dar am continuat să fac achiziții la Moscova, mai mult sau mai puțin avantajose, de la discuri muzicale, la becuri electrice, oală sub presiune sau chiar chibrituri. (Nu voi spune că valoarea acestora a fost, în cazul lui Norman Manea, de două ori mai mare ca o mără pentru că mai tem să nu mă acuze cititorii de antisemitism.)

A U trecut însă ani de atunci; a venit și am zis Revoluția română, prin care s-a realizat cel puțin un lucru: s-au deschiș pietele, practic vorbind au început să existe. Și în țara noastră de decizie să recunoască faptul că acolo sunt cu adevărat nucleele de renaștere a economiei românești, nu în birourile ministeriale, producătoare doar de decrete, ucaruri, planuri, scenarii și alte asemenea expresii ale gândirii antieconomice. De atunci încoace s-a declanșat o campanie dintre cele mai infame împotriva pietelor, ceea ce a însemnat gloriile comuniste a celor ce o inspiră. Pietele renașcute în țara noastră sunt înfățișate la Televiziune ca niște focare de infecție, surse de poluare morală și chiar estetică. "Privatizări" (în anul '90, cînd economia liberă era în lichidare, li se suneau cu aceeași nuanță peiorativă: "particulari"), mereu în postură de infractori, sunt stigmatizați zilnic și blamați cu furie ca niște factori care atentează la buznarul bietului cetățean și pe cel fără mijloace, adică tocmai al tipului care trebuie eliminat în societatea capitalistă. Acești "nefericiți" sunt interogați pentru a fi puși să se indigneze, bineînțeles în spiritul sloganelor comuniste, tot dar intervenția guvernului, interdicții de sus, stabilirea prețurilor prin ordine, acțiuni ale poliției. Încît ajungi să ai crezi, nu numai să vezi, că singurul factor activ și benefic în societatea noastră sunt forțele de represune, de ordine, garda economică, controalele sanitare...

Acuma eu nu pretind că în piete nu s-ar fi petrecind și lucruri reprobatibile. Dar eu sunt un spirit liberal; pentru mine o piață e un apel al vieții, un spectacol al ochiului; mărfurile revărsate, dezordinea, policromia, apoi mișcarea, simfonia olfactivă. Mă las sedus și purtat de colo-colo de varietatea mărfii, de imprevizibilitatea ofertei, de variabilitatea prețurilor, toate expresii ale normalității, ale adevăratei vieți economice. Cînd intru într-o piață actuală, am senzația că un vrăjitor m-a transportat înainte de război, sau eventual imediat după, dar înainte de "reglementările" comuniste. Mai lipsesc din spectacol vociferările, apelurile și vinzătorii ambulanți, efectuînd partea comercială a serviciilor. Pe scurt, deocamdată ne aflăm în situația în care era Ungaria lui Kadar, așa cum am văzut-o eu în singura mea vizită la Budapesta, în 1972. Cît despre bisnitar, și dughenele care strică aspectul (altminteri frumos) al străzilor bucurestene, să spun unul neghiob sau ticălos de redactor T.V. care a făcut o emisiune pe această temă, că în cazul că a fost de bună credință înseamnă doar că nu a călcat prin nici un oraș european, ca să vadă acolo

trotuarele invadate de factori „poluanți”, să vadă acolo ce e comerțul ambulant, ce sunt acolo talciocurile.

Eu consider pietele bucurestene abia un început și le frecventez cu incintă. Impresia mea este că nu entuziasme, în tot cazul pline de speranțe, chiar dacă în vara trecută n-am cumpărat, decât un pepene, iar în vreun boutique nu am intrat decât de amorul artei, ca să văd vinzătoare frumoase, să înlînesc zîmbete de amabilitate, voci catifelte exprimînd diligență și preocupare pentru cumpărător. — semne premonitoare ale unei alte civilizații. Cît despre „bisnitari”, eu sunt mult mai temperat cu întrebuintarea acestor termeni, deoarece care nici nu știu prea bine ce înseamnă. Afta timp cît economia noastră de piață este abia la început, într-o fază nebuloasă, privită chiar de atîta lume, e mai bine să nu blămăm ceea ce nu prea înțelegem. Eu mă trag dintr-o familie de negustori și bisnitari. Bunicul meu patern, atunci cînd a simțit o vocație irepresibilă pentru afaceri și l-a mărturisit tatălui său care era tot negustor că renunță la preoția spre care se îndreptă, a primit de la acesta unele îndemnuri, o sumă de bani și o țărăncă cu care s-a instalat în piața Sfîntul Gheorghe. În momentul cînd a murit (bunicul avea cel mai mare magazin de portelanuri și articole de menaj din zonă, pe locul vechii sale prăvălii și case ridicîndu-se mult mai tirziu magazinul Pop & Bunescu (azi magazinul Universal București) în generația următoare, cel din familia lui au părăsit libertatea de comerț și ideea apriză de câștig, au devenit boieri, adică funcționari. Hăitica mea formă pentru economia de piață poate fi efectul unor reacții economice: da, ciudata mea atracție pentru magazinele cu articole de menaj pe care le vizitez cu mai mare interes și plăcere decât muzeele. În toate orașele din lume în care descind pentru prima dată, nu cred că ar fi de explicat altfel decât prin vreun atavism.

RESTAURAREA capitalismului (nimeni nu îndrăznește să-l spună astfel), înțepirea în noul regim economic trebuie înțeleasă după alte legi decât socialismul, fie acesta și cu fațade umană sau a eroicivismului d-lui Iliescu. El are și legi dure, dar mai ales cere altă mentalitate, altă etică, altă direcționare a spiritului. Liberalismul economic înseamnă dominația interesei, a profitului, a concurenței, trecîndu-se de multe ori peste problemele morale care-l stau în cale. Cei care au inițiat acest tip de societate au fost uneori oameni de acțiune, măcar aventurieri, oameni de acțiune. Problema etică a capitalismului, revanșa pe care o oferă constă în finalitatea acțiunilor, adică în reușită. Paradoxul lui e că beneficiul final devine public, general, în pofida egoismului acțiunilor inițiale luate în parte. Individul cu gloria, cu averea, cu beneficiul se dovedește un agent benefic al societății.

În România sunt mulți înși de bună credință care se consideră liberali pentru că sunt anti-comuniști, dar gîndesc în cadrul acestui sistem anacronic. Ei constată avantajele capitalismului dezvoltat, fără să cunoască punctul lui de plecare, în unele țări foarte admirate nașterea capitalismului fiind o treabă recentă, petrecută în generația bunicilor noștri. Exemplul clasic al arderii elapelor și realizării unui progres senzațional este Japonia, deși nu e și ultimul. Mulți comunisti, deși noi și închipuie pe japoanezi ca pe niște furnici galbene suprapractice și disciplinate, care s-au apucat deodată (ajutate doar de faptul că nu mîncă aproape nimic) să edifice o societate industrializată. În realitate, capitalismul a izbîndit după neînchipuite eforturi, lăunțice, printr-o acțiune de sus (ca și la noi) cu sprijinul conducerii țării și sub oblăduirea regimului imperial. Sfîrșitul secolului trecut, al occidentalizării Japoniei, a fost pentru clasa ei conducătoare o epocă de aur a escrocheriei, jafului public, malversațiilor și corupției într-un grad greu de imaginat. Japonia este singura țară din lume, unde un ministru al finanțelor, Okuma, a tipărit bananute în folos propriu, iar cînd a fost obligat să plece de la guvern, și le-a luat acasă în mai multe căruțe. Tot acolo, un deputat a susținut un proiect de lege plătit de un interesat și, cum acesta nu i-a dat toată suma promisă, l-a dat în judecată ca să poată lua și restul.

Dar chiar și mai recent, opinia publică internațională a fost zgîlțită de cazul primului ministru Nakasone, om care de două decenii a fost unul din principalii propulsori ai țării sale pe calea progresului economic și a bunăstării. Dovedit vinovat de luare de șpeț (din partea unei societăți aviatiche din S.U.A., care-și plasase astfel marfa în Japonia) a fost silit să demisioneze din guvern. În orice altă țară din lume el ar fi dispărut din viața politică și chiar publică; nu și în Imperiul Soarelui-Răsare, unde cu ocazia alegerilor parlamentare ce au urmat, s-a

prezentat cu seninătate în aceeași circumscripție electorală. Nu numai că a reușit să se realegă, dar a obținut mai multe voturi decât în alegerile precedente și e membru în continuare în Dieta japoneză. Cel care l-au ales au știut ce au făcut. L-am văzut și eu într-o imagine de la T.V. luîndu-și locul între colegi, înconjurat de zîmbete cu gura pînă la urechi care, chiar și în limbajul mai criptic al compatrioților săi, înseamnă totuși bucurie.

DAR, pentru a pune la încercare „liberalismul” cititorilor mei și capacitatea lor de a înțelege acumularea capitalistă (cu corolarul ei progresist: investiția rentabilă, de interes public) să povestesc o întâmplare reală pe care o debitez între amici, observîndu-le reacția, nu totdeauna aceeași. Pe cînd eram copil, s-a petrecut în cartierul meu o crimă oribilă; doi bătrîni care duceau o viață singuratică într-o casă veche ajunsă aproape sub pămînt și pe lîngă care treceau zilnic mergînd la școală, au fost asasinați de o mină brută și înfuriată de o mare sumă de bani. Absența relațiilor cu vecinii și rudele, existența tănuirii, persoanele lor aproape invizibile au făcut ca bănuiele să nu se poată cristaliza în ceva concret; nu se putea preciza cine le intra în casă sau măcar în curte, cine știa unde-și țineau banii etc. A fost o crimă simplă dar misterioasă, cu făptasii rămași nedescoperiți.

Mostenitorii, niște rude foarte îndepărtate, s-au înfățișat mai apoi și, pentru că li s-a făcut o ofertă avantajoasă din partea societății FIAT, care ținea să-și extindă atelierele din vecinătate, au vîndut întreaga proprietate, peste care s-au abătut foarte curînd tirnăcoapele demolatorilor și s-au înălțat schelele noii construcții. Dar cu ocazia lucrărilor s-a făcut o descoperire de-a dreptul senzațională: s-a găsit un portvizit cu acte între șipile gardului de lemn din fundul curții. El aparținea unui cetățean dintr-o comună din jurul Bucureștilor și nu l-a fost greu anchetatorului care se ocupase de crimă să facă legătura între el și cele petrecute. Pe scurt, era chiar asasinul, răsturnat în fațetea care venea la ore foarte matinale și care a pătruns cu ea în curte și în casă, apoi, după terminarea operației, fugise escaladînd gardul din fund și iesînd pe altă stradă.

Întimplarea aceasta neobișnuită m-a impresionat în moduri foarte diferite, în funcție de vîrstă; la început am fost impresionat de felul în care justiția iminentă acționase pentru identificarea și prinderea făptașilor; apoi s-au manifestat în mine istoricul literar, ca să-l zic așa, și comparatistul: m-am întrebat asupra coincidenței dintre acele fapte și subiectul romanului Amindoi de Liviu Rebreanu (ipoteză exclusă, deoarece cartea e elaborată puțin mai înainte). Apoi s-a manifestat moralistul și m-am gîndit la cazul lui Raskolnikov și al suprimării cămătăresilor inutile. În sfîrșit, cînd în mine s-a cristalizat economistul liberal (tot ca să zic așa) lucrurile s-au înfățișat altfel. Mai ales cînd am aflat ce voise să facă individul cu suma furată; cînd a fost arestat, era pe cale de a înălța o moară! Din punct de vedere economic, jaful acesta îngrozitor, pedepsit sever de orice justiție a lumii, e o acțiune benefică, reprezentînd în final o investiție de interes public, în genere în regimul economic de piață, un furt fiind un simplu transfer de proprietate. Altfel spus, dacă în acel moment al istoriei României cineva ar fi putut depista zece mii de asemenea deținători de capital, pe care din prostie îl blocau spre paguba economiei naționale și i-ar fi lichidat făcînd ca sume imobilizate să circule, țara noastră ar fi făcut un salt economic uriaș, dacă nu la situația Japoniei de azi, sigur la aceea a Angliei de la începutul actualului secol. Oribil, nu?

De atunci a nu-l speria prea tare pe cititorii mei și pentru a reveni la lucruri chiar vesele, legate tot de economia de piață, să spun că tocmai acum, în zilele cînd scriam aceste rînduri, mi s-a întimplat ceva caracteristic și oarecum deosebit: cînd duceam la piață, după alimente, am reușit să cumpăr un kilogram de cartofi cu o sută de lei... Nimic înveșelitor pînă aici, dar cînd apoi, învîrtindu-mă prin piață am descoperit cel puțin trei alți „vinzători” de cartofi care ofereau o marfă chiar de mai bună calitate cu doar nouăzeci de lei... M-am consolatat îmbătîndu-mă cu policromia spectacolului, cu mișcarea pietii, cu varietatea mărfurilor și a ofertei, cu simfonia olfactivă a atîtor produse perisabile...

Și am plecat aruncînd o ultimă privire pietii, gîndindu-mă că orașul meu va ajunge odată și odată să redevină ceea ce era la începutul erei liberale, cînd strămoșii mei s-au instalat aici în calitate de negustori; cel mai mare centru urban și comercial al acestei părți a Europei, după Constantinopol.

Alexandru George



# Metamorfoza

**D**ESPRE metamorfoză, idee literară de anvergură, studiile lipsesc. Bahtin indică originea ei în gândirea animistă și arată introducerea și semnificația acestei teme în *Măgarul de aur* al lui Apuleius (*Probleme de literatură și estetică*, p. 325—347). Jean Rousset (în *Circe și Păunul*) și Jurgis Baltrušaitis (*Metamorfozele Barocului*) văd în metamorfoză un simbol și un procedeu de tip baroc. Folcloriștii români i-au dedicat studii de suprafață (C. Eretescu — *Noțiunea de metamorfoză în folclor*, în REF 15/1970 sau O. Birlea — *Mică enciclopedie a poveștilor românești*), iar dicționarele de simboluri au oferit articole pătrunzătoare, dar lipsite de un inventar și o clasificare a ipostazelor (definiții necesare pentru înțelegerea fenomenului: Cirlot J.E. — *A Dictionary of Symbols* și Chevalier J., Gheerbrandt A. — *Dictionnaire des Symboles*).

Metamorfoza vine din trunchiul schimbării, detaliu pătrunzător al experienței senzoriale și introspective, ce relevă, în același timp, pluralitatea și diversitatea lumii. Filosofia schimbării, conceptul fiind dezbătut secole de-a rândul, a perpenat dialogul dintre Parmenide și Heraclit. Între negarea schimbării și a divinității pentru unitatea și imutabilitatea Principiului Unic (Parmenide) și unitatea dinamică prin contradicția a procesului, afirmarea schimbării calitative (Heraclit).

Tip particular de schimbare, metamorfoza (din lat., gr. meta — schimbare și morphe — formă) a fost definită ca modificare de formă, care nu afectează profunzimea psihică. În primul rând, trebuie să precizăm că metamorfoza este percepută imaginativ. Este un „trop al imaginării”. Este, la acest nivel, expresia (după Chevalier-Gheerbrandt) „a dorinței, idealului, cenzurii, sancțiunii ieșite din profunzimile inconștientului și luind forme în imaginația creatoare”. Metamorfoza este simbolul identității, al unei personalități pe cale de a se individualiza.

Metamorfoza reprezintă, ca manifestare, o concretizare bruscă, momentană. Este o reacție în fața unei lumi în continuă schimbare. În care eul nu se recunoaște. Problema primirii oricărei identități reprezintă supunerea, acceptarea a ceea ce este, a destinului. Problema identității este limita tragică.

Metamorfoza speculează asemănarea. Un om nu se poate transforma în orice. Există un inventar strict al combinațiilor (și aceasta se poate observa studiind ipostazele metamorfozelor în cadrul tuturor culturilor populare). Un inventar redus la un anume cimp cognitiv. Schimbările de identitate exterioară nu se fac decît între entități, cunoscute, atestate de cultura primitivă. Cele două entități, cunoscute fiind, se confundă prin metamorfoză: una se supune ritmului cotidian al celeilalte. Ieșirea prin metamorfoză dintr-un sistem consacrat obligă la integrarea într-un alt sistem consacrat. Nimic nu se pierde de sub vederea unei forțe mai presus de orice (prezență sau nu, manifestă ori cînd). În cadrul acestui mecanism nu e permis vreun eșec. Zeii (prezenți sau nu,

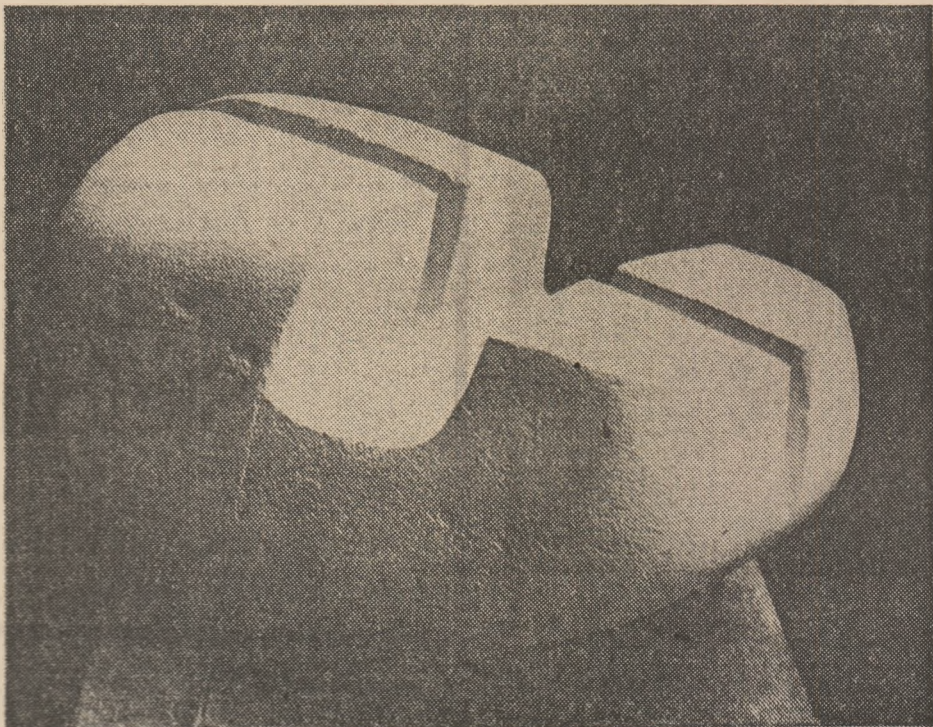
autometamorfozîndu-se sau metamorfozînd) acordă, pe lângă cunoașterea umană, și o altă, dar și aceea limitată spațio-temporal.

Metamorfoza este o conștientizare (neconștientizată de metamorfozați) a faptului că omul este egal cu celelalte ființe, are același destin cu ele, superioritatea sa fiindu-i necesară pentru a percepe sancțiunea pentru o faptă săvîrșită (latura morală a metamorfozei).

Fără a fi regulă, metamorfoza coincide, ca procedeu artistic, cu aria de răspîndire a literaturii populare și culte epice (mitologia greco-latină, cea indiană cu cele zece avatare ale lui Vishnu, Ghilgamesh se metamorfozează, în mitologia Eddelor cel ce ridică Val-hala în Asgard e un urias cu înfățișare schimbată, Duhul sfînt în Biblie asistă la botezul lui Isus prefăcut în porumbel, Ovidiu și Homer folosesc metamorfoza, Dante în *Divina Comedie*, Petrarca, Montaigne, Chaucer și Shakespeare sînt alți autori ce preiau creativ motivul schimbării de formă). Diacronic vorbind, metamorfoza nu mai este producătoare de capodopere. Kafka preia ideea, după perioade de literatură în care ea n-a mai fost inspiratoare.

O clasificare minimă a prezențelor metamorfozei în literatura populară sau cultă indică, pe de o parte, metamorfozele săvîrșite prin intervenția unor forțe exterioare (Acteon de către Artemis, Lucius cu ajutorul alifiei Fotidei) și cele materializate ca aspirație interioară a personajelor (Proteu), și, pe de altă parte, efectul în timp al transformării distinge metamorfozele definitive (Dafne în laur, Samsa în gîdac) și provizorii (Nereus).

Creației gîndirii animiste, specifică stadiului agricol al omului, i se atribuie nu numai metamorfoza, ci și metempsihoza și „substituția poetică” (termen preluat din Bousono — *Teoria expresiei poetice*). Egalitatea elementelor naturii și a evenimentelor umane esențiale dă omului privilegiul de a trăi simultan două tipuri de experiență — vis și realitate — fără a avea vreun motiv aparent de a le distinge. Metempsihoza antrenează forțe interne, se înscrie în ciclul grav al morții și renașterii, metamorfoza afectează aparențele. Formal, metamorfoza poate fi apropiată de substituția poetică (mai ales, dacă luăm în discuție vîrsta naratologică a metamorfozei, începînd, în termeni foarte generali, odată cu Apuleius — epoca despre care deținem detalii de istorie și cultură pentru a caracteriza contextul spațial și temporal necesar pentru a avea dimensiunile exacte ale simbolurilor folosite de autor trebuind să considerăm că, de exemplu, transformarea în măgar a lui Lucius nu este arbitrară, că între măgar și structura internă a personajului există, esoteric vorbind, asemănări care să facă apt transferul). Cele patru elemente ale substituției se pot regăsi și la metamorfoză: substituția (viața de dinainte de metamorfozare aptă a fi simbolizată), substituientul (simbolul în care se stringe semnificația vieții de dinainte a personajului), modificatul (treccrea de la contextul general istoric al simbolului la cel al cărții se



PIINEA NOPTILOR (1967)

însoțește de un șir de transformări) și modificatul (agentul ce influențează transformarea, contextul naratologic).

În antichitate, ideea metamorfozei a existat în cadrul cîtorva parcursuri paralele (după Bahtin): filosofia greacă, misterele antice — eleusine cu precădere —, folclorul, literatura.

La Hesiod și Ovidiu, metamorfoza e fenomenul mitologic primar. Aici întîlnim transformările fizice sacre, exemplare, ale făcerii unui lucru, creării unor deprinderi, manifestarea concretă a supranaturalului. Apuleius și Kafka aparțin altei vîrste: manifestării profane a metamorfozei. Ei pun în centrul narațiunilor lor o singură metamorfoză fizică principală în comparație cu Hesiod-Ovidiu, unde cosmogonia presupune impunerea unui șir neîntrerupt de metamorfoze. În ambele cazuri se subînțelege pe lângă metamorfozele fizice și schimbările spațio-temporale, de mentalitate, a colectivității în datele ei personale. La Apuleius-Kafka, „metamorfoza a devenit o formă de înțelegere și reprezentare a destinului particular al omului rupt de întregul cosmic și istoric” (Bahtin). Cuprînde ansamblul destinului uman în momentele lui cruciale, de criză: cum devine omul un altul (la Apuleius), cum devine omul ceea ce este (la Kafka). Apuleius și Kafka ne inițiază în timpul biografic, desfășurat de la ceea ce s-a întîmplat înainte de metamorfoză și constituindu-se narativ din metamorfoza însăși. Motivația este notată succint: Lucius, prin curiozitatea sa deplasată, a stîrnit jocul întîmplării, Samsa își concretizează propria structură umilă. Elementul supranatural e investit cu funcții simbolice: Isis nu apare ca sinonim al întîmplării fericite, ea este o intermediară, cîntînd dorința eroului. În cazul lui Gregor, divinitatea e inexistentă. El este rodul a ceea ce este și nu i se dă ocazia unui Dumnezeu spre a-și depăși condiția.

**M**ETAMORFOZELE din Hesiod. Ovidiu nu conțin tragicul propriilor structuri. Mai aproape de gîndirea animistă (ce adîmtea pierderea caracterului și continuarea vieții transformat într-o nouă calitate), este ameliorată această viziune. Apuleius, prin eroul său metamorfozat în măgar, observă tragicul lumii ca o reflectare a stării sale. Kafka creează un erou tragic. Tragicul ar fi reprezentat de transformarea într-o aparență, într-o formă care nu este umană și pentru care ei încearcă să facă totul. Lucius e salvat din tragic prin convertire, deși lumea rămîne aceeași (estomparea sau relativizarea limitei interioare absolute — după G. Liiceanu). Gregor se trezește și moare într-un univers kitsch (avînd drept simbol tabloul de deasupra patului său), care-l dă iluzia că-l salvează, care se risipește în gesturi mărunte. Lucius trăiește în viitor, Gregor dilată la maximum prezentul, simțîndu-și permanent limita. Lucius trăiește finitul în conținutul pozitiv al succesiunii lui de momente, și nu într-unul negativ, cum trăiește Gregor. Convertirea lui Lucius anulează tragicul. La Kafka indicarea limitelor comunității lui Gregor anulează tragicul: moartea e unica soluție, o dez-limitare precum convertirea. Lucius și Gregor sînt aleși. Unei alte lumi.

Metamorfoza conturează regimul fantastic al narațiunii ce și-o subordonează. La Apuleius acest statut e acreditat, concurează realitatea, creînd un univers al tuturor gesturilor posibile. Acest fantastic din *Măgarul de aur* e unul instituționalizat, nedespins de basm și mitologie. La Kafka evenimentul supranatural e relatat din prima frază, fără acreditări și explicații, pe un ton neutru, și se dezvoltă continuu fără vreo surpriză în fața evenimentului nemaipomenit. La Apuleius omul excepțional e capabil de supranatural. Kafka opune situația omului mărunț.

Apuleius și Kafka păstrează gîndirea eroilor săi, folosindu-se de submersiunea dincolo de aparențe și acțiune în scopul obținerii unei păreri întemeiate cu pri-

vire la mîntea și înima lor. Păstrarea gîndirii personajelor reprezintă cunoașterea și a unei alte dimensiuni a propriei ființe și a lumii din jur. Lucius și Gregor (asemănător lui Ulise care nu cunoscuse metamorfoza pusă la cale de Circe) trec printr-un Infern al realității. Lucius povestește pe același ton amănunte picante și fapte tragice. Kafka insistă pe ambivalența stare a lui Gregor între somn și realitate, introducînd descrierea Infernului lipsit de afirmare plenară a personalității sale. Metamorfoza este un mijloc de a ieși din sine și a cuprinde dual lumea. Metamorfoza e obligată să se desfășoare: personajele sînt stăpînite de sentimente și stări imposibil de dominat prin mijloacele normale ale comunității cărora aparțin (curiozitatea lui Lucius e satisfăcută de Isis, el stînd după revenirea sa formală între cunoașterea absolută [devine preot] și dreptate [devine avocat]; sațietatea lui Gregor nu poate fi exprimată fără pericol în cadrul universului kafkian, unul automat, închis — gestul său depășînd posibilitățile de înțelegere ale părinților săi). Între gîndire și praxis, prin praxiul reflectat în gîndire, Lucius și Gregor își au drumul specific. Lucius — unul ascensionar, de la gîndirea comună către cea religioasă, iar Gregor reflectă prin gîndirea sa o lungă stagnare și o ușoară ascensiune. Gîndirea lui Lucius judecă contextul, ajutîndu-l să iasă din propria-i ființă, a lui Gregor se rățăcește în cunoașterea de sine și a celor din jur. Îngrijorarea față de noua sa înfățișare nu este pentru Lucius ceea ce este pentru Gregor, Gregor își perpetuează grija, fiind atent la ce spun cei din jur. Lucius nu perseverează în grijă: el își cunoaște remediul, își însușește caracteristicile speciei, se fortifică interior, trece totul în preocupare, migrația lui prin întîmplări rupe legătura cu sentimentul. Grija nedistansată de sentiment anulează acțiunea. O lume străină te ignoră și trebuie să te zbați pentru identitate, una cunoscută îți dă iluzia că te ajută.

Metamorfoza e un timp dinamic în desfășurarea narativă. Metamorfoza principală, a lui Lucius în măgar, nu este magică. Lucius voia să fie pasăre, dar l se zădărnicește actul. Se confundă alifile: ajunge măgar (simbol al curiozității, al inteligenței sub masca umilinței) subordonîndu-se intențiilor naratoriale. În cazul lui Kafka, Gregor devine miriapod, simbol al umilinței, al vieții de dinainte de metamorfozare.

Acest timp dinamic înregistrează momentele esențiale ale crizei de identitate, momente ce hotărăsc soarta.

Metamorfoza e un travesti, față de care cei din jur se delimitează, își descoperă adevăratele intenții. Măgarul reprezintă expansiunea în timp și spațiu, geniu răzvrătit împotriva ordinii prestabilite. Gîndacul e viețuitoarea față de care simți repulsie, trăind în intimitatea umană (Kafka intrînd aici într-o întreagă polemică implicită cu simbolistica animală tradițională). Măgarul-Lucius e unul ca și ceilalți, neluat în seamă, restul comunității putînd să se comporte fără a fi stîngerit. Pasivitatea lui Gregor intrigă, crispează acțiunile celorlalți. Lucius nu tulbură tabieturile, cei din jur dezvoltînd adevărata lor identitate fără să vrea asta. Gregor îi obligă pe ceilalți să țină cont de ceea ce este.

Lucius și Gregor se transformă în aparențe (așa cum lumea pentru ei se deghizează continuu). Dacă universul lui Lucius nu percepe oglîndirea, cel al lui Gregor e în alertă, fuge de oglîndire. Schimbarea generală a universului are drept o conștiință a sa metamorfoza fizică, o iluzie a capacității de cuprindere, o formă care migrează în căutarea unui conținut esențial, definitiv.

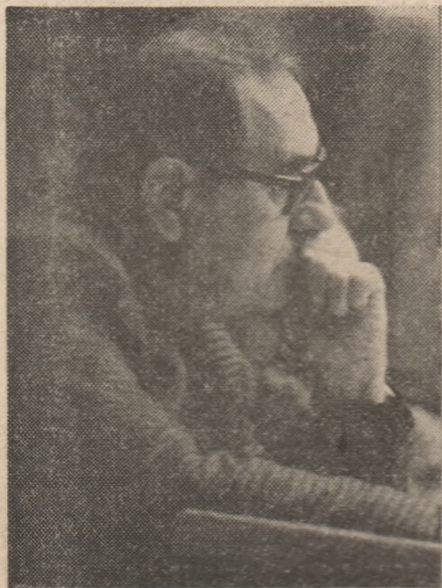
Eugen Istodor

Studiu prilejuit de reeditarea cărților: Apuleius, *Măgarul de aur* (traducere și note I. Teodorescu), Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1990 și F. Kafka, *Colonia penitenciară* (traducere M. Izbănescu), Editura Moldova, Iași, 1991.



OUĂLE ZBURĂTOARE (1970)





Fotografie de Ion Cucu

## Ștefan Aug. DOINAȘ

### Poezia este o temniță

poezia este o temniță de cuvinte

vai vouă  
celor care-i pavoazați exteriorul !

înăuntrul ei deținuții scrijelesc  
grafitti desenează lucruri imunde  
înainte de a fi duși la spinzurătoare

vai vouă  
celor care o vizitați de sărbători !

limba poeților din ștreang este chiar  
limba voastră maternă

acum e vinătă  
zvicnind de toate stelele viitorului

vai vouă  
celor care n-o vedeți scoasă din gură !

poezia este o temniță cu care se  
pedepsește căderea din regnul angelic

### Pavilionul cu Fluturi

„mult mai mare ca lumea  
ființei noastre  
este  
ființa lumii“

de această banalitate  
înțeleptul  
n-a vrut  
în ruptul capului să se  
dezică

înainte de a i se tăia  
limba  
în Pavilionul cu Fluturi  
a zis :

„întimplările lumii  
sunt  
doar transpirația  
unui corp mîngiat“

### Deranjamente 021

de cînd mi s-a deranjat  
telefonul  
Dumnezeu  
nu mă mai poate chema

mi-a trimis  
cu timbru cerese  
trei porunci teribile  
care nu m-au găsit  
acasă

Doamne  
o veșnicie  
ai să te tot întreb :  
oare ce s-a întimplat  
cu preacucernica lui  
ubicuitate ?

### Trifoi

printr-o fantă am intrat într-o bilă  
în ea se afla o altă bilă în care-am  
intrat printr-o fantă

in care se afla  
a treia bilă unde am intrat printr-o  
fantă

aici am plantat pomi de Crăciun  
Doamne !  
am strigat ca un copil

și  
toate bilele mi-au răspuns simultan  
așa m-am convins  
că vocea Domnului este un trifoi

### Elegia lutului

vai ! acest lut de toate culorile  
verzului negru albicios roșcovan  
mereu fidel sîși în metamorfoză  
mereu preschimbindu-și sexul pentru  
a fi mereu în stare să procreeze

ca opulentă matroană a grinelor  
ca soră incestuoasă a nisipurilor  
ca lipitoare pe rădăcini de stejar

cu fărîmicioasă ură abandonindu-se  
atitor degete groase profanatoare

vai ! acest lut de toate culorile  
cit de muștrător se uită la noi —

tărimul lui dintru-nceput merita un  
mult mai demn rege al animalelor

### Lebăda lui Blaga

hai și noi acum în burgul  
cu miros de fum și brazi  
și cu zvonuri de talangă

s-a lăsat demult amurgul  
cade mistuitul azi  
ca o frunză de pe creangă

lebăda lui Blaga iese  
din pasajul Fingerling  
și se-ndreaptă spre Dumbravă

lucrurile sunt alese  
lucrurile ard se sting  
lucrurile suie-n slavă

### Singurul lucru

singurul lucru  
care tot fuge de mine e  
orizontul —  
pergamentul pe care scriu

singurul lucru  
care se ține de mine e  
umbra mea —  
simulacru pentru sicriu

singurul lucru  
care rinjește la mine e  
imaginea —  
a ceea ce nu pot să fiu

### Piatră și cerc

ești piatra  
care cade în mine

sunt cercul  
pe care-l stirnești

promit :

mă voi reîntoarce din țarm  
înainte ca tu  
să fii acoperită de  
mil

### Ce minunat ar fi

la fel ca destăinuirile unui sportiv  
adierile zilei au mușchii elastici

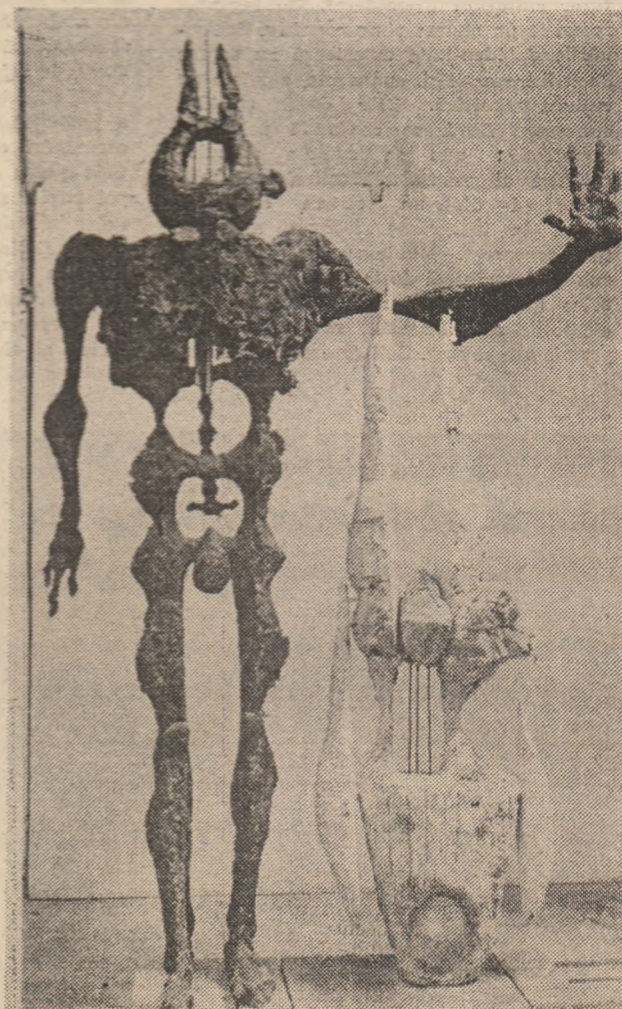
după ploaie brotăceii de pe frunzele  
de alun se întrec să ne relateze  
căderea lor din paradis

nu vi se pare  
că steaua oierilor trage cu ochiul ?

ce minunat ar fi să fac declarații  
de dragoste-n limba dușmanilor mei  
după ce am sărit prăjina mea să rămînă  
vibrînd în aer ca un bambus melodic  
bucuria mea ca bobul de rouă să fie  
plinsă dimineața de un ochi invizibil

o roată dințată frunzărește cu spițele  
capodoperele romanității în bibliotecă

toate acestea n-ar avea nici o noimă  
dacă n-ar face și mai alb albul hîrtiei



ORFEU și EURIDICE (1983)



# Reintegrarea sacralului în cultură



**N** EÎNDOIELNIC că statul totalitar anticultural, în care se făcea parădă de ateism, a fost potrivit acelor scrieri care comentau funcțiile și semnificația sacralului din perspectiva spațiului eclezial. Și totuși, cei care s-au ocupat de așezămintele religioase cu vechimi de secole și cu trecut important ar fi putut să observe, că a tălmăci o biserică răvășită sau un locaș de închinăciune în care s-a retras o parte a monarhilor noștri, înseamnă înainte de orice a pătrunde în domeniul sensibil al sacralului și al sfinteniei, al sacrificiului și al purificării. Faptul că nici un teoretician nu a abordat până acum istoria artei noastre și din punct de vedere teologal demonstrează, orice s-ar spune, și o anume insensibilitate la spiritul ecumenic.

...întreaga slujbă este ca o icoană care ar înfățișa un singur trup al Mintuitorului în Lume, făcând să se perinde privirilor noastre toate întimplările ei, de la început până la sfârșit, după rindula și urmarea lor firească. (NICOLAE CABASILAS)

Cel ce va reflecta asupra acestei cugețări se va întreba însă, cine se poate angaja în a relua anevoiosul travaliu asupra unei asemenea teme aflate în primul rînd sub semnul ortodoxiei aureolate de sinceritatea mistică și mai apoi sub marca timpului devenit istorie? Ei bine, răspunsul îl aflăm la cel care și-a asumat riscul singurătății, meditînd asupra dimensiunii lăuntrice a locașului de cult.

Cartea **Cerurile Oltului** reprezintă o pledoarie. Mai precis, istoria artei, mesajul teologal și legenda constituie efectul unei pledoarii, o pledoarie pentru semnificația sacralului sau mai bine spus pentru continuitatea lui, pentru receptarea sau, și mai corect, pentru reintegrarea sacralului în cultură. Cu alte cuvinte, minăstirile reprezentate în acest album se cer privite, de-o potrivă, și ca

**Cerurile Oltului**, scoriile arhiman-dritului Bartolomeu la imaginile fotografice ale lui DUMITRU, F. DUMITRU, VALERIU ANANIA, Editată de Episcopia Rimnicului și Argeșului, Rimnicu Vilcea, 1990.

ăzeari incintătoare, și ca documente istorice, și ca opere de artă, dar toate acestea numai ca repere pentru a pătrunde în sacralitatea lor. Încă de la primele pagini, se vede bine intenția scriitorului monah: fără simțul sacralului, locul în și prin care trăim sentimentul comunicării cu El nu este motivabil.

Dăruit de Dumnezeu cu talentul literar și cu spiritul de observație al omului cu o existență inconfundabilă, VALERIU ANANIA a primit în dar și vocația unui mare mistic, care i-a ascuțit curiozitatea față de spectacolul omeneșcului. Iată de ce, ceea ce surprinde înainte de toate în această carte, este senzația că orice granițe în calea comunicării între un mirean și un călugăr au dispărut, scriitorul Valeriu Anania luind locul călugărului BARTOLOMEU. Acesta, la rîndul său, își dezvăluie rostul de trăitor într-o lume a cărei realitate ne este redată tale quale: La un moment dat, se trezea un călugăr că are vocația și darul singurătății, își lua blagoslovenie de la stareț și se pustnicea undeva în inima muntelui sau a pădurii. Peste o vreme se alegea un altul și un altul, până cînd toată împrejurimea devenea o colonie de singuratici. Dacă și aceștia, la un timp, beneficiau de o ctitorie locală, se adunau într-însa. Așa au luat naștere sihăstriile sau obștile de sihăstri, roind una din alta, din departe în mai departe. Din marea lavră a Neamțului, de pildă, au luat ființă Secu, apoi Sihăstria, apoi Sihla. Din Cozia s-au ales, pe rînd, Turnu și Stînișoara. Cu toate acestea, schimnicii izolați n-au lipsit niciodată: ei continuau o străveche tradiție care era încă vie pînă mai acum vreo trei-zeci-patruzeci de ani. Părintele Cleopa este, mi se pare, ultimul ei martor și trăitor.

Noutatea scrierii se regăsește nu numai în construcția textului. Conversația între autenticul intelectual Valeriu și arhimandritul Bartolomeu păstrător al dreptei credințe traduce în fapt umana profecție dostoevskiană... monahii nu se deosebesc cu nimic de ceilalți oameni, ei sînt așa cum ar trebui să fie toți oamenii din lumea aceasta.

Fără îndoială că dialogul Valeriu-Bartolomeu (Val.-Bart.) împreună cu mulțimea informațiilor și asociațiilor inedite, disjuncția concepțelor (artist/artizan; sacru/sfînt; cult/cultură) și confruntarea terminologiilor (frumusețe sfîntă și frumusețe a sfînteniei) și interpretările subtile ale simbolurilor (pește, crucea, motivul corabiei) oferă în primul rînd o soluție de reintegrare a logos-ului teologal. Ele se constituie ca un veritabil început al unui exercițiu indispensabil pentru studiosii în domeniu, care cu atît mai lesne (pot n.m.) vorbi de sfîntenia artei religioase, a cărei lucrare angajează întregul univers interior al omului și-i mijlocește întîlnirea cu Dumnezeu. În al doilea rînd, consistența și autenticitatea unui asemenea text se datorează convingerii teologului Valeriu Anania că a judeca arta nu e o problemă de formă, ci și — mai ales — de conținut. Astfel biserica-locaș — imagine obsesivă în această din urmă carte a părintelui Bartolomeu —, prin tot ce implică și explică, este prin excelență un iradiant de sacralitate, un loc de experimentare a sacralului, cu condiția ca ea să fie și lucrătoare, adică slujirea să fie neîncetată



Corbii de Piatră. Interiorul bisericii rupestre

și necurmată. În unele din minăstirile noastre se practică citirea neîntreruptă a psaltirii, de către unul, tot prin rotație. Acolo unde nici aceasta nu e cu putință, în biserică arde o candelă neadormită, semnul slujbei continue. Dincolo de această predispoziție, spațiul eclezial este înfiorat și de alunecarea spontană în religiosul colectiv. Fără ruga comună a credincioșilor, biserica nu poate să-și atingă scopul utilizării locașului, deoarece numai atitudinea colectivă semnifică în fapt instalarea în comuniune, în jurul euharistiei. (ideea centrală a ortodoxiei) și, prin aceasta, biruința asupra celui Rău care dezbină totul, dezintegrînd rațiunea suficientă a celor create.

**N** U CRED să cunosc un alt autor, capabil să releve într-o manieră comparabilă cristalizarea, la noi, a unor structuri arhitecturale, care să nu aibă nimic din măreția catedralelor gotice, sau din fastul celor baroce și nici măcar din austeritatea celor cisterciene, și care să fie prin excelență liturgice. Călugărului nu-i trebuie un monument, ci un adăpost, nu o catedrală, ci o casă a lui Dumnezeu, nu un titlu de glorie, ci un locaș în Împărăția Cerurilor. Modestia și simplitatea monahală se reflectă în volumele cu forme multiple ale schiturilor și bisericilor rupestre învăluite în liniștea lor definitivă. Turnu, Corbii de Piatră, Nămăești, schitul Cetățuia, Pahomie, Păpușa — pe care le descoperim prin imaginile inedite din album — te fac să stai cu răsuflarea tăiată. În fața cu tabloul coerent al vocațiilor fundamentale ale spiritului, ne vom pune de fiecare dată întrebarea: oare cine sînt cei care au harul pustniciei, al izolării și reafliării pe sine numai prin rugă și asceză? Desigur, aceiași care au durat între naos și altar adevărate minuni arhitecturale.

Timpa Hurezilor, Surpatelor, Cloco-ciovlului, Coziei (sinteză dintre cele mai armonioase a cel puțin două genuri artistice: pictura și sculptura) sînt operele unor mari anonimi, care au acordat contemplării religioase aceeași valoare ca și celei artistice. Rezultatul? O faptă a cărei libertate se deschide în adîncime, o realizare simbolică și convențională în

tru desăvîrșire.

Teologia iconostasului dezvoltată de părințele scriitor demonstrează că între privitorul laic și imaginea mistică se stabilește o punte de comunicare spirituală, iconografia nefiind o artă ca oricare alta, ci o artă sacră, religioasă, sfîntă, cu funcție teofanică și finalitate soteriologică. Ceea ce secole în șir s-a impus în iconomia spațiului sacru drept Biblia neștiutorilor de carte se dovedește acum a nu fi fost făcută pentru ignoranți, ci tocmai dimpotrivă, pentru creștini deja instruiți și uneori destul de cultivați spre a-i înțelege mesajul. Analizeții nu pricep ceea ce vîd. Iconostasul sau timpla prezintă totuși, într-o formă concentrată și sintetică, aproape întreaga schemă a învățăturii creștine. Conservatoare și prudentă cu formele canonizate, Biserica răsăritului va adopta în cele din urmă, alcătuirea complexă a iconostasului (în patru registre) ajuns la deplina sa încheiere în opera artistului canonizat în STOGLAV-ul moscovit: ANDREI RUBLIOV.

Cartea lui Valeriu Anania vorbește despre un lucru fundamental: îmbogățirea substanței simbolice a rostirii ortodoxe prin imagini. **Cerurile Oltului** pune deci în discuție felul în care acestea din urmă se adaptează pe schema spațiului pentru a evoca Logos-ul intrupat, confirmînd autenticitatea lumii sud-est europene a vulturului bicefal, care a gîndit biserica drept o mare și întreită icoană. Titlul lucrării împrumută semnificația însemnului calotei de peste naos, element creat pentru a face legătura între Cer și pămînt, între viața reală și cea veșnică. Și nu întîmplător calota (bolta cerească), pentru că factorul ordonator al textelor grupate în trei capitole (Temeiuri, Intemeieri și Intemeietori. Teme) este acela al locașului înțeles ca singura întemeiere umană scutită de umbra zădărniciilor.

Dincolo însă, de documentația amănunțită și de imaginile într-o perfectă prezentare grafică, părințele arhimandrit Bartolomeu grefează, în profunzimea textului, experiența sa religioasă, ca răspuns și soluție de destin.

Ariadna Zeck

## MIC DICȚIONAR

### ● POET.

„Ce toît tranquille où marchent les colombes,  
Entre les pins palpites, entre les tombes;  
Midi le juste y compose de feux  
La mer, la mer, toujours recommencée !”

EXISTĂ mij de poezii admirabile scrise în limba franceză contemporană, dar puține au atins celebritatea **Cimitirului marin**. De ce? Pentru că rareori desperarea calmă a omului în fața neantului a luat forma unui vers atît de bine strunit după canoanele clasice și atît de purificat de orice reziduuri sentimentale.

**Cimitirul marin** este știut pe dinafară nu doar de admiratorii lui Valéry (ei sînt tot mai puțini în Franța, probabil), ci și de adversarii sau denigratorii poetului. Fără îndoială că apologetul detașării, al poeziei pure, înțelese ca exercițiu geometric, n-a putut avea, în secolul tuturor „angajamentelor” politice și sociale, prea mulți prieteni incondiționali, dimpotrivă. Și totuși — ce curios! Caratele poeziei veritabile înfruntă noroaietele. Dovadă: tinărul comunist (ce era pe atunci) Georges Semprun, dușman jurat al burgheziei și al artei sale, pe cînd era dus în trenul fascist spre lagărul de concentrare, recita cu voce tare sau în gînd, de sute de ori, **Cimitirul marin**, ca să nu inebunească. De ce tocmai **Cimitirul marin** și nu **Internaționala**, de exemplu? U-

te-așa, pentru că **Cimitirul marin** îi rămăsese în memorie integru și cristalin, silabă cu silabă. După cum se vede, răzburarea „poeziei pure” poate fi de o perfidie fără seamăn.

Am călcat pentru prima oară, sufocat de emoție, aleile „cimitirului marin” din orașulul Sète într-o dimineață luminoasă și pustie de iarnă. Dureros legănat de muzica versurilor învățate pe dinafară cu decenii în urmă, mă așteptam ca mormîntul lui Paul Valéry să ocupe centrul micului cimitir și ca zeci de tăblițe indicatoare să mă îndrume spre lăcașul pelerinajului. Care trebuia să arate cum? Evident, nu ca un mormînt obișnuit; ar fi trebuit să fie un soi de uriaș sarcograf roman, sculptat, strălucit de o cruce monumentală și, eventual, de clasicul chiparos funebru al Mediteranei. În fund, scilipea marea, pe care aproape că n-o puteai privi din cauza strălucirii.

„Oui! Grande mer de délires douée,  
Peau de panthère et chlamyde trouée  
De mille et mille idoles du soleil...”

O jumătate de oră am tot rătăcit însă prin minusculul cimitir, tot mai consternat, fără să zăresc nici o urmă a marelui poet. Prin fața mea au defilat sute de morminte cu sute de nume franco-italiene, muzeu funerar al burgheziei bogate, al micii nobilimi cu pretenții și al unor roturiere ce-și împliniseră visul de a dormi aici

somnul de veci. Dar Valéry — nicăieri.

Tirziu, un băiețuș de vreo șase ani ce se juca pe acolo (copiii întrețin cu moartea o relație normală, de indiferență profundă, alternînd cu o sană curiozitate) și care urmărise, probabil amuzat, aceeași scenă de zeci de ori pînă atunci, mi-a arătat mormîntul lui Valéry. Nu-mi venea să cred: pe o lespede comună, vîlăcită printre alte sute perfect egale, stătea scris numele lui Giulio Grassi, bunicul dinspre mamă al poetului, îndepărtatul genovez sosit în Franța. Fusesem bogat, avea chiar și blazon — un leu cu laba ridicată și o stea deasupra. Urma întregul trib Grassi, iar undeva în josul lespezii, pierdut printre rudele bogate, era săpat și numele Paul Valéry. Dacă Valéry însemnase pentru mine enorm, pentru familia Grassi poetul rămăsese, cel mult, o rudă dintre altele.

Mi-am revenit cu încetul din șocul uimirii, pentru că lecția de democrație absolută administrată de cimitirul din Sète mă copleșise: și totuși ea era simplă și coerentă. În fața morții, toți oamenii sînt egali, indiferent că e vorba de cel mai mare poet sau de cel mai anodin negustor.

Paul Valéry stătea alături de un Durand, la fel de morți amîndoi, suflete cu drepturi egale în cetele drepților. Poetul care făcuse cimitirul din Sète celebru în o sută de țări ale lumii și prezent în milioane de cărți de

școală din cele cinci continente rămasese, în propriul său cimitir, un anonim.

Atunci m-a cuprins o furie elitistă oribilă contra acestei democrații imbecilizante, o pornire (evident, absurdă) de a distruge tot cimitirul marin pentru a nu mai lăsa acolo decît un singur mormînt, pe cel al lui Paul Valéry, unicul nume demn de a fi reținut din acea gloată informă care „a umplut cu nimicuri ei o lume”; în ritmul aceleiași furii, îmi imaginam tot locul pardosit cu lespezi de piatră pe care să fie săpate versurile nemuritoare; și umpleam întreg orașul Sète cu săgeți indicatoare către acest nou cimitir cu un singur mormînt.

Cu unul singur, pentru că, intim, plător, celălalt mare fiu al orașului, Georges Brassens, odihnește în alt „cimitir marin”, cîtiva kilometri mai departe.

Furia elitistă mergea spre explozie: nu mai găseam orașului Sète decît o singură semnificație demnă a fi luată în seamă, aceea de a fi dat naștere la doi poeți care epulzaseră — în regim apolinic și în regim dionisiac — resursele expresive ale limbii franceze din secolul nostru. Și de a le adăposti acum rămășițele pămîntestii.

Restul — o imensă tăcere.

Mihai Zamfir



# Fragmente de jurnal

(1989 — 1991)



München, sîmbătă, 11 februarie 1989

ACUM citeva săptămîni ne-a vizitat profesorul Jörg Splett. Încă o dată o seară prelungită pînă tîrziu, plină de comunicare, idei, căldură.

Asupra nemulțumirilor manifestate în Germania occidentală de felul cum își exercită autoritatea Papa, am aflat de la Splett o serie de aspecte concrete. El, personal, în ciuda atitudinii lui mai degrabă conservatoare, se alătură în mare măsură acestor critici.

Eu nu le-am considerat nejustificate, dar am susținut că există în orice caz o politizare excesivă a domeniului religios și bisericesc. Nu vreau să minimalizez realitățile social-economice sau importanța unei atitudini active a creștinului în raport cu ele și pentru transpunerea în viață a dreptății, de inspirație ultimă religioasă. Dar în Occident, războiul ideologiilor începe să pătrundă și în lumea Bisericii sau, în orice caz, politica începe să acapareze prea mult mintea și afectivitatea credincioșilor.

Bunele intenții ale angajamentului social-politic sub semnul eticii creștine sînt depășite de transformarea într-o mentalitate și activitate preponderent politice. Mijloacele se transformă în scopuri, iar preocuparea cu politicul se autonomizează, luînd forme adesea obsesive. Splett a recunoscut existența acestor tendințe și situații care invadează religiosul, îl deviază sau îl împing în uitare.

16 iulie 1989, în tren de la Oberstdorf la München

LA CITEVA ZILE după abdicarea forțată în 1947 a Regelui Mihai, a trecut pe la mine, la Alunu, fiul lui Moș Iacob din Valea Oii. Acolo, familia noastră posedă pășuni și finețe. Valea Oii se găsea peste deal, pe teritoriul județului Gorj, iar Moș Iacob și ai lui se ocupau cu oieritul și, de mai multe generații, arendau pășuni și cumpărau fin de la noi.

În copilărie, cînd veneam în vacanță la Alunu, îl vedeam din cînd în cînd pe Moș Iacob venind călare să ne viziteze la conac, pentru a aranja socotelele dreptului de pășunat. Călărea pe șa de lemn, iar calul îl purta în pas domol printre copacii presărați de-a lungul drumului ce cobora din spatele și pe latul curților conacului. Mi-a rămas imaginea pletelor lui albe plătind printre coroanele sălcilor și ale prunilor românești.

Acum, după plecarea Regelui, ne vizita fiul lui Iacob, un bărbat înalt și svelt, la vreo patruzeci de ani, cu mișcări lente, dar glăsuire vivace, pe alocuri cu ton predicant.

Am băut împreună un păhărel de țuică, în cerdac, și am vorbit cu obidă despre alungarea lui Mihai.

„Domnule Nicky“, a zis el, „aș vrea să vă spun cum vîd eu cele ce se întîmplă. Cînd țîlharii se hotărîsc să pună mîna pe o turmă de oi, îl ucid mai întîi pe ciobanul al mare. Acesta este Regele, iar poporul este turma de oi. După aceea, țîlharii trebuie să-i răpună pe cîinii stînei. Aceștia sînt boierii și oamenii luminați. Deci, acum vor începe să-i răpună, să-i distrugă pe aceștia, iar pe urmă turma de oi,

adică poporul, nu va mai avea cum să fie apărută de acești țîlhari“.

Oberstdorf, miercuri 8 noiembrie 1989

PARCURGEM o întoarcere de la antropocentrismul epocii moderne — care înlocuise teocentrismul medieval — la un cosmocentrism, care, la rîndul lui, poate coincide cu un teocentrism implicit sau explicit.

Actuala mișcare și gîndire ecologică presupune o reconsiderare radicală a locului omului în univers. Dacă omul european postrenascentist a fost învățat să se vadă pe sine ca ființă privilegiată prin capacitatea de a domina natura înconjurătoare și de a concentra în el puterile unui cosmos treptat dezduznezeit și după aceea amorfizat, omul actual începe să simtă urmările fatale ale acosmismului materialist și să caute o rearmonizare cu întregul care îl precede. Perspectivele unilaterale, inclusiv reducționismul materialist, sînt suspendate.

Se naște din cenușa vechiului cosmism conștiința apartenenței la totalitatea reflectată pe mai multe planuri, în fond, la o realitate ultimă, care, prin însăși natura ei, nu numai că nu poate fi străină de spirit, ci îl presupune și i se circumscrie.

München, 3 decembrie 1989

ASEARĂ întîlnire la un restaurant italian cu scriitorul Augustin Buzura, care venea din Anglia, fiind în drum de reîntoarcere în țară. La întîlnire participă și Ion Ioanid cu soția.

O bună parte din discuții s-au învîrtit în jurul lagărului de la Cămin, de unde a evadat cîndva Ioanid (iar Buzura este originar din regiune) și mai ales în jurul istoriei partizanilor români — solitari sau în grupuri — care au dat atît de furcă securității.

Buzura a cercetat îndelung la fața locului, în mai multe regiuni ale țării, memoria acestor drame ale răzvrătirii cu arma în mînă nu numai împotriva comunismului, ci și împotriva oricărui compromis. Luînd calea codrului, oamenii aceștia se decideau pentru o libertate radicală în condițiile nonlibertății ridicate la rang de sistem definitiv. În fond, ei încercau să recreeze în peșteri, vîgăuni, în labirintele stufrășurilor și pe vechi drumuri de culme, o Românie nesubjugată, un teritoriu precar, dar etern.

Gînduri ca acestea însoțeau tăcut convorbirea cu Buzura, iar nișa în care ne adunaserăm în acest restaurant italian mîunchenez devenea o peșteră a ecourilor poveștii de sînge, dor, tortură, sacrificiu, uitare și bocet pierdut a partizanilor din arcul carpatic.

Buzura a integrat în romanul lui, pe care nu l-am citit, *Fetele tăcerii*, fragmente ale acestei istorii atroce, și am discutat despre posibilitățile reconstituirii unei cronici a ei. Ioanid, în jurnalul lui de închisoare, din care pînă acum nu a publicat nimic, redă o serie de fragmente ale întîmplărilor acestora, așa cum i-au fost relatate de camarazi de închisoare, implicați în luptele de partizani și procesele care au urmat.

Buzura spune că există însemnări și ale unor învătători, preoți și alți fruntași ai satelor din zona de operație a partizanilor și a extrem de durei contraofensive a securității și trupelor ei de intervenție.

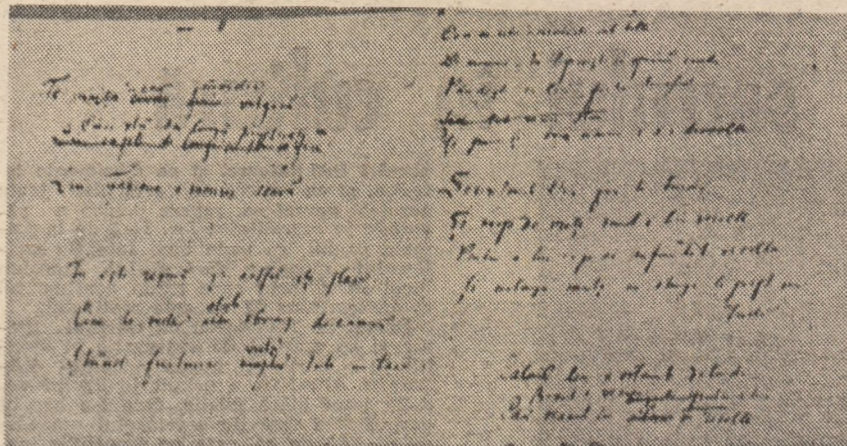
Bineînțeles că baza cea mai bogată în informații a unei viitoare cronici a luptei partizanilor români se află în arhivele securității și ale tribunalelor militare. Să sperăm că, atunci cînd România va fi din nou liberă, ele nu vor fi fost distruse.

Am redeschis în dialogul cu Buzura tema trăirii și gîndirii religioase. Ca și la întîlnirea anterioară, el mi-a arătat că aceasta îl preocupă la modul major.

Sîmbătă, 23 martie 1991, în tren, de la Oberstdorf la München

MIERCURI seara, am fost împreună cu Inge la conferința ținută de profe-

## LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA



## Sonele.

Maria Tudor

De ce cu ochii-ncremeniți sub bolte  
De marmur — tu-l privești cu spaimă  
Pînedești ca leii, fruntea ta asudă  
Și pumnul-ți vrea minia-i s-o dezvolte.

Secerătorul (tău) l-ai pus la trudă  
Și snopi de viețe sînt a lui recolte;  
Pentru-al lui cap ai înfruntat revolte  
Și astăzi simți că stringi la piept pe-o ludă.

Te naț-n cer invidia vulgară  
Căci știi din lorzii junghioși a face  
Lui Fabiano a mării scară.

Tu ești regină și astfel îți place.  
Cine te vede, slab obraz de ceară,  
Știind furtuna vieții tale — tace

CE VA FI prilejuit acest poem nu stîm, mai degrabă piesa cu același titlu a lui Victor Hugo, pe care stîm că Eminescu o cunoștea și unde, ca și în sonet, apare Fabiano Fabiani, aman-tul reginei. Oricum, inspirația e mai veche, din epoca berlineză, și în pri-

ma versune de atunci a sonetului (1873) se simt limpezi ecouri din A-dinca mare, scrisă tot pe atunci: Cit vis de vară și cită furtună! — Acum o vijelie, acum o liră — tu ai preface / întreaga lume-n cîmîtîr mare, precum și alte particularități ale facturii. De data aceasta este însă vorba de o teribilă femeie a cărei mîreție și suverană cruzime seamănă cu a mării. Spre acest chip îl va fi atras pe Eminescu o înclinare asemănătoare cu a lui Baudelaire din *L'Idéal*.

În sonet nu se întîmplă nimic: regina stă și pînedește, cu fruntea asudată și pumnii încreștați de încordare și de ură. Chipul îi este tras și palid, ochii ficiți sub arcadele de piatră, expresia leonină. Restul e doar evocarea unei crîncene înfruntări între patima unei femei și cei care i-au stat în cale și între dragostea ei pentru Fabiano și trădarea lui.

Poezia trăiește din cruzimea și din concizia imaginilor: snopii de vieți secerate de călău, lorzii înjunghiați pentru a face din lesurile lor treptele mării unui om tubit.

Și mai este ceva, cumva neașteptat, în ultima terzină, ceva ca un omagiu de dincolo de crime: acceptarea bunului plac regeș drept mîreție a unei mari vieți trăite ca furtună — și vrednică de-a fi privită în tăcere.

sorul Eugen Biser (profesor de filosofie religiei la Institutul pentru Filosofie Religiei și Concepția Creștină despre Lume din cadrul Universității „Ludwig Maximilian“ din München) despre scriitoarea Gertrud von Le Fort, care a murit cu 20 de ani în urmă la Oberstdorf, unde își trăise ultimele trei decenii.

Profesorul Biser a cunoscut-o personal și a vizitat-o de mai multe ori la Oberstdorf. O consideră mare prin unicitatea viziunii — transpusă literar — asupra schilodirii personalității umane sub sistemul totalitar, pe de o parte, și a șansei oferite tocmai de trăirea acestei alienări radicale de a regăsi, sub amenințarea dezagregării, sensul min-turii prin iubire.

Gertrud von Le Fort arăta, într-o conferință ținută după război, în Elveția, cum sub regimul hitlerist oamenii au putut realiza cu o intensitate inedită fragilitatea tuturor lucrurilor, valorilor, relațiilor interumane în care crezuseră pînă atunci că se pot încredere. Această nimicire a temelurilor tradiționale ale încrederii generînd o frică de profunzime, mult mai distrugătoare decît fricile concrete generate în zona mai de suprafață a sistemului totalitar.

Profesorul Biser constată, împreună cu Gertrud von Le Fort, că toate categoriile de înaltă autoritate morală și de competență recunoscută, de la elita politică pînă la Universitate și Biserică, au eșuat în fața ascensiunii triumfale a regimului totalitar hitlerist. Dar, în mijlocul acestei prăbușiri, oamenii simpli au putut găsi calea biruirii fricii și a izbăvirii prin sacrificiu umil.

Gertrud von Le Fort a transportat în epoci anterioare — ca de pildă cea a Revoluției Franceze etc. — conflictele etice fundamentale ale recente perioade totalitare, pe care ea a trăit-o cu riscuri asumate. A recurs la această transportare istorică pentru a putea avea cadrul narativ și material artistic al tratării, dar fără încredințările și zgomotele actualității. O preocupă desti-nul și mintuirea semenilor contemporani. Povestirile istorice erau întrebare și căutare legate de prezentul cel mai presant.

După conferință aș fi putut vorbi cu profesorul Biser care mai mult ca sigur că nici măcar nu știe de acțiunea mea cu ani în urmă care, de fapt, a determinat pînă la urmă chemarea lui ca să ocupe catedra „Institutului de filosofie religiei și concepția creștină despre lume“. Demersurile organizate și duse atunci, de la memoriul înaintat Ministerului Învățămîntului și Cultelor din Bavaria (și primit foarte favorabil de acesta) pînă la discuțiile directe cu rectorul Universității din München, decanul Facultății de Filosofie, și chiar unul dintre candidații la acea catedră, constituie o mică istorie aparte, care nu va fi scrisă niciodată.

Duminică, 12 mai 1991

ASEARĂ am văzut la televizor un film remarcabil, germano-italian, din 1985, intitulat *Leidenschaften (Pasiuni)*. Acțiunea se petrece prin 1938 în Germania, pe fundalul anexării Austriei și al măsurilor de epurare antihomosexuale la virf ale lui Hitler. Paralel se desfășoară drama unei relații lesbiene între soția unui diplomat din ministerul de externe din Berlin și o japoneză, fiica poate chiar a ambasadorului Japoniei la Berlin. Duoul lesbian se transformă într-un triunghi, pînă la urmă tragic, incluzîndu-l ca amant al japonezei și pe soțul partenerei germane. Japoneza manifestă foarte necruțătoare ale eroticii nestrunite de nici o milă sau scrupul; imbinare de hipersensibilitate și duritate, de mimetism și voință tiranică; pasiunea erotică se desfășoară aici ca o forță telurică de dincolo de bine și de rău.

La nivelul acestor profunzimi antediluviene nu există distincția dintre adevăr și minciună. Japoneza inventează, înscenează, simulează, fiind purtată de o singură forță, aceea a eroticului netrezit la conștiință de sine sau la o elementară compasiune, magnific animal de pradă al plăcerii maximalizate și, în același timp, victimă a puterii oarbe a acestei dorințe nesaturabile, dar de o intensitate autodestructivă.



## Era în 1947...

**E**RA în 1947, în perioada sărbătorilor de iarnă. Unui tânăr de douăzeci și cinci de ani, Pavel Chihaia, îi apăruse un roman, *Blocada*, care anunța o strălucită carieră literară. Tânărul, de o neobisnuită precocitate, mai publicase, în 1945, o piesă de teatru, *La farmeul nopții*, și, în plus, avea în minte numeroase proiecte — toate realizabile, dacă luăm în considerare cultura și talentul lui. Trebuie să ni-l imaginăm pe acest scriitor în devenire mergând, în ziua apariției cărții, prin năsoare, fericit, încrezător în viitor și neștiind ceea ce noi acum știm atât de bine: că peste numai câteva zile avea să înceapă dezastrul civilizației românești și, implicit, să se termine cu visurile tuturor tinerilor și, în special, ale celor cu lăși și talentați.

Încă înainte de a se încheia anul, regele Mihai, simbol al inaderenței românilor la sistemul comunist, a fost obligat să abdice și să plece din țară. Exact în aceeași perioadă și tânărul scriitor a rămas pe drumuri, din cauză că participase la o sezătoare național-tărănistă interzisă de noii guvernanti. Romanul lui în loc să constituie un titlu de glorie, a devenit o piesă compromițătoare la dosar, împiedicându-l să-și mai câștige existența ca intelectual. Drept urmare, Pavel Chihaia s-a văzut nevoit să practice tot felul de meserii insolite (caloriferist, săpător la drumuri etc.) până în 1960, când, în sfârșit, s-a putut angaja la secția medievală a Institutului de Istoria Artei. Ar fi vrut să revină la literatură, dar avea acum alte obligații. Conștiincios, a redactat mai multe studii de specialitate, care i-au și apărut: *Din cetățile de seacă ale Țării Românești*, 1974, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a eului de mijloc*, 1976. Sfirșit și început de ev. Reprezentări de cavaleri la începuturile Renașterii, 1977.

În 1978, Pavel Chihaia a plecat din țară definitiv, dar abia în 1985, după aproape patru decenii de la apariția romanului *Blocada*, a reușit să-și reia activitatea literară. Fragmentele dintr-un nou roman, *Lupta sufletului cu trupul*, publicate în ziarul *Curentul* și în revista *Apoziția* din München, dovedesc că izvorul inspirației sale nu a secat. Dar trebuie să fim realiști și să admitem că, orice va realiza scriitorul de acum înainte, destinul lui literar rămâne sub semnul lui „n-a fost să fie”. Este încă una dintre miile și miile de pierderi pe care le-a provocat comunismul în marșul său triumfător spre neant.

Pavel Chihaia, *Blocada*, roman, Ediția a II-a. Prefață de Petru Comarnescu. „Redescoperirea lui Pavel Chihaia” de Ion Negoitescu, Cluj, Editura „Dacia”, 1991; *Fața cernită a libertății*, 20 convorbiri la „Europa Liberă”, București, Editura „Jurnalul literar”, 1991.

**R**ECENT, romanul *Blocada* a apărut într-o nouă ediție, atent revizuită de autor. Volumul, publicat de Editura „Dacia” din Cluj, (din păcate cu foarte multe greșeli de tipar) cuprinde și o prefață de Petru Comarnescu, scrisă pentru ediția întâi, dar rămasă la vremea respectivă nepublicată, un articol de Ion Negoitescu, *Redescoperirea lui Pavel Chihaia*, și o confesiune a autorului, concepută ca o scrisoare către Ion Negoitescu.

Citiți astăzi, după patruzeci și patru de ani în care n-a fost niciodată analizat, romanul ni se înfățișează ca o clădire sumptuoasă din Pompei, dezgropată din lava pietrificată. Îl contemplăm înecătați, dar îl simțim străin de sensibilitatea noastră.

De altfel, chiar și în 1947, romanul reprezenta o apariție mai puțin obișnuită. Ion Negoitescu încercă să-l includă într-o categorie: „*Asemenia Ciumei lui Camus* (apărută concomitent cu *Blocada*), ca și altor romane tipice pentru noua literatură a veacului nostru. *Blocada* este o parabolă”. În realitate, romanul lui Pavel Chihaia nu este în primul rând o parabolă. Spre deosebire de *Ciuma*, unde epica are un caracter funcțional, în *Blocada* personajele și întâmplările își justifică existența aproape exclusiv prin pitorescul lor (este vorba de un „pitoresc” și în sensul etimologic al cuvântului, din moment ce autorul ia adeseori ca model pictura lui Rembrandt). Plasticitatea și rafinamentul reprezentărilor ne-ar îndemna mai curând la o analogie cu proza lui Radu Petrescu, dar analogia ar fi totuși inoperantă, din cauză că între cei doi autori nu a existat un dialog artistic real. Cert este, în orice caz, că *Blocada* constituia în 1947 o surpriză pentru observatorii fenomenului literar, nesemnând cu alte romane de la noi, și că unicătatea sa ni se pare și mai stranie azi, din cauză că ne-am instrăinat complet de atmosfera culturală din primii ani de după război.

Romanul are un subiect romantic, dar este lucrat într-un stil baroc. Personajul principal este un bărbat matur, Hemcea, cu o constituție fizică atletică și, în același timp, cu un suflet fragil, de visător. El refuză condiția de fermier, pe care i-o rezervase soarta, și, după ce-i moare soția, se stabilește la Constanța, împreună cu fiica lui, Cristina, în speranța că va fi numit comandant pe un vapor și va pleca într-o călătorie plină de neprevăzut pe mările și oceanele lumii. În absența unor oferte reale, Hemcea devine un mare navigator în imaginație. Mitoman și nesociabil, orgolios și totuși supus la numeroase umilințe, el se configurează ca un personaj contradictoriu, ca o combinație de inger și demon din care nu rezultă însă o medie ci un rezultat exploziv, cu elementele componente aflate într-o stare de respingere reciprocă. Pentru a câștiga o deplină libertate de mișcare, Hemcea o încredințează pe Cris-

tina unei patroane de bordel, Braia, care se ocupă și cu exportul de fete pentru casele de toleranță din Africa și Asia. Braia este și ea un personaj plin de culoare. Locuiește în mijlocul unui castel ruinat și părăsit, în câteva încăperi rămase încă utilizabile, și se află la originea multor afaceri tenebroase din orașul-port. Alte trei personaje memorabile sînt patronul de restaurant Marcu, posesorul unei averi fabuloase dobândite și păstrate cu o pasiune maniacală, frizerul Terzi, un uriaș grotesc, cu un picior de lemn, care ori de câte ori ține un brici în mână arată ca un asasin, și misteriosul om de afaceri Hvaja al Wasiti, un iranian stabilit la Constanța implicat în traficul de stupefiant. Așa ridicoli și lipsiți de onorabilitate cum sînt, acești trei inși cu profesii duble — una vizibilă și alta conspirativă, legată de prostituție, contrabandă și crimă — țin sub control viața orașului și prefigurează o oligarhie financiară care s-ar putea constitui cândva pe măsură ce spiritul levantin ar fi înlocuit cu unul occidental.

„*Blocada*” se instituie abia în ultima parte a romanului — este vorba de un episod real, din timpul celui de-al doilea război mondial — și face ca trepidăția specifică vieții dintr-o așezare portuară să înceteze. Hemcea, care după multe demersuri n-a reușit să ajungă decât un marinar ca oricare altul, brufuit de superiori și considerat incapabil, are în sfârșit un motiv... istoric pentru a-și justifica ratarea. Cu un simț al grandiosului și al pierzaniei specific virstei, autorul descrie în pagini poetice această împotmolire a vieții orașului în ea însăși.

Afirmăm că romanul este lucrat într-un stil baroc și mă referăm la faptul că fiecare episod seamănă cu un tablou încărcat de culoare și așezat într-o ramă grea, cu multe și complicate ornamentații. Simplele observații se transformă automat în traze, istorisirile unor întâmplări obișnuite capătă o solemnitate epopeică, descrierile devin monografii fastuoase. Tot acest protocol imperial face ca lectura să se desfășoare cu dificultate, iar uneori îl duce pe cititor la exasperare, dar nu alunecă niciodată în kitsch. Un instinct artistic sigur — surprinzător la un autor în vîrstă de douăzeci și ceva de ani — l-a ferit pe Pavel Chihaia de grandilocvența propriu-zisă, greu de suportat într-un poem și cu atât mai greu de suportat într-un roman. Iată, ca exemplu, un pasaj în care este descris castelul locuit de Braia, așa cum se înfățișează unor vizitatori aflați în drum spre el: „La cincizeci de pași de lupta valurilor cu ultimele colțuri ale muntelui străvechi, castelul răsărea dintre spinarea colinelor, pătate ici și colo de petice de iarbă firavă și de tufisuri joase, pline de țepi lungi și ascuțiți. De departe părea poarta ținutului cu știrburi stincoase și grote insuflete de fumuri otrăvitoare. Numai cînd te apropiai, descopereai în nisipul

PAVEL CHIIAIA  
BLOCADA

plajei bulumaci însemnînd capătul direcțiilor lăsate de carene, bidinele tocite pentru catran, iscoluri cu coadă, resturi de nadă sau petice de năvoade putrezite, pe jumătate îngropate, urmele pescarilor plecați de cu dimineață în larg”.

Romanul *Blocada* va rămîne în istoria literaturii noastre nu numai ca un monument părăsit, nu numai ca debutul extrem de promițător al unei cariere literare abandonate ulterior, din cauza unor împrejurări ostile, ci și ca o operă literară de sine stătătoare și viabilă, exotica, misterioasă, de o inegalitate valorică ea însăși expresivă, ca asimetria în arta plastică.

**A**PROAPE concomitent cu noua ediție a romanului *Blocada*, lui Pavel Chihaia i-a apărut și un volum cuprînzînd douăzeci de convorbiri, realizate inițial pentru postul de radio „Europa Liberă”, cu personalități ale culturii românești: Petre Alexandrescu, Mircea Babeș, Theodor Bacovsky, Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Barbu Cioiculescu, George Ciorănescu, Petru Creția, Alexandru Elian, Sorin Ilfoveanu, V. Ieronim-Stoichiță, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Ion Negoitescu, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Șerban Papacostea, Harald Siegmund, Dumitru Stăniloae, N. Stroescu-Stănișoară, Alexandru Suceveanu, Mihai Sora. Toate convorbirile datează din perioada de după înălțarea lui Nicolae Ceaușescu și constituie un document al stării de spirit încerte — amestec de entuziasm și deznădejde, mîndrie și rușine — specifice acestui moment istoric. În afară însă de faptul că este un bun interlocutor, care știe să provoace și să relanseze în repetate rînduri o discuție, Pavel Chihaia se dovedește și un... sentimental. Convorbirile pot fi citite și ca un document al stării sale de spirit, conștind într-o dorință intensă, chinuitoare de a întoarce timpul înapoi și a se integra firesc în cultura română.

Alex. Stăfănescu

## PREPELEAC

## Plăcerile garnizoanei (III)

— Trei rusoaice —

**R**EVELIONUL lui 1944 fusese apăsător. Toți se culcaseră înainte de miezul nopții, ca și cum acest an trebuia întîmpinat în somn, într-un somn cit mai adînc. În comparație cu somnul general ce avea să vină și să cuprindă întreaga țară, acest somn, particular, le păruse unora dintre cei ce aveau să și-l mai amintească, o pre-vestire... Oricum, fusese un somn binevenit înaintea deschiderii „casei de agrement” făgăduite și care urma să se petreacă a doua zi, în prima zi a anului nou, de sfîntul Vasile.

Nu ajunsese alarma aeriană din ajun; nici sosirea apocaliptică a uriașului avion de transport german supra-numit *Hereule*; nici sinuciderea profesorului de muzică, Mitrică, prietenul lui Drăghici; nici textul scrisorii sinucigașului, om singur, fără familie, și pe care Crăsnaru îl citise elevilor în păduricea de salcîmi... Se mai întîmplase un lucru. Un fapt senzațional ce avea să stîrnească vîlvă în perimetrul școlii de aviație și în același timp să ducă și la o anchetă...

Pe la orele două noaptea, decîi în primele două ceasuri ale fatidicului 1944, caporalul de schimb Hulubaș Gheorghită, îndreptîndu-se către camera de gardă a aerodromului, după ce schimbbase, reglementar, sentinelele, auzise între magazia de lemne și spălătorie, un glas, o voce de femeie vor-

bind rusește. Hulubaș, care era singur, se oprise, trăgînd cu urechea, fără să vadă cine vorbea, — Valea, Marusia sau Ludmila; — fiindcă alte rusoaice nu existau, cel puțin la el, și prima lui deducție se impusese, logică. Erau ele „angajatele nemților”, dar se aflau pe teritoriul unei unități românești, așa că Hulubaș devenise foarte atent. Mai era, desigur, și curiozitatea. O femeie, singură, la două noaptea, în prima zi, ca să zicem astfel, deși beznă era totală, a anului nou, vorbind pe întinerie, și nu în orice limbă, vorbind rusește...

Hulubaș raportase mai tîrziu locul cu toată precizia sa de caporal de schimb a cărui menire era să plan-teze din loc în loc și mai ales în ungherele cazărzii sentinelele însărcinate cu paza aerodromului. Nu uitase să adauge, că între spălătorie și magazia de lemne nu erau nici doi metri distanță, ceea ce alcătua acolo „un fel de tunel” și că „în acest tunel” creștea nu se știe cum, locul fiind și ziua umbros, neprielnic, un prun sălbatic, dacă există — pruni sălbatici, în orice caz un copăcel zbîrlit, care aducea a prun, dar care nu părea să promită să dea vreodată prune, sau măcar niște simulacre de prune, sau niște fructe, oricum ar fi fost ele, chiar fără să semene cu prunele. Un pomîșor, totuși, viu, oricît de bizar sau de anonim, și care își găsisese să

răsară și să crească pe leșia scursă pe dedesubt a spălătoriei, paralelă cu magazia de lemne. Rusoaica vorbea tocmai în acest loc ferit și prin urmare suspect. Dar ce vorbea ea, singură și neauzită de nimeni, — decît, de la un anumit moment dat, de caporalul Gheorghită Hulubaș, băiat isteț, întreprinzător, — nimeni nu avea cum să știe, exceptîndu-l pe Dumnezeu care știe, sigur, rusește. Caporalul le cunoștea bine pe cele trei rusoaice. După glas însă, numai după glas, — fiindcă el ascultase pitit pe după peretele din față al magaziei — nu putea să-și dea seama dacă era Marusia, Ludmila sau Valea. Felul cum vorbea rusoaica era ciudat, și asta Hulubaș o declarase și la anchetă. Vorbea rar, cu pauze lungi și „cu mult suflăt”, ca atunci cînd te rogi, cînd îi adresezi Celui de sus o rugăciune. „Poate că se ruga, domnilor!” spunea Crăsnaru la ancheta ce avea să urmeze și la care țînuse să participe, deși nu-l invitase nimeni, el fiind priceput doar să-ți întoarcă, să-ți răsucească un aeroplan în toate direcțiile și pe toate părțile. „De ce să punem răul înainte, pleda asul acrobațiilor, și să nu ne gîndim mai întîi că femeia simțise nevoia, în noaptea anului nou, să intre în contact (și se oprise rostind aceste cuvinte ca și cum le-ar fi socotit nepotrivite, prea tehnice, sau chiar în stare să sugereze că acuzatorii ar fi putut avea dreptate în susținerea lor că „rusoaica încerca să comunice cu inamicul”) și negăsind vorbele cele mai nimerite, Crăsnaru repetase, după o pauză: „să intre în contact cu Divinitatea”. Hulubaș, care era de față, intimidat de prezența atîtor ofițeri printre care și unul german, mai bătrîn, dădea răspunsuri scurte, luînd poziție de drepti, ori de cite ori îl chemau. De exemplu, cum își dăduse el seama că fusese Ludmila, intrucît n-o văzuse la față, după cum decla-

rase, ci îi auzise doar vocea. Caporalul explicase că după ce nu mai auzise glasul, scosese capul pe după peretele din față al magaziei unde stătuse ascuns, și văzînd că nu mai era nimeni, o luase încet „prin acel tunel”, intervalul de nici doi metri dintre spălătorie și magazie, apropiindu-se de capătul celălalt, unde pe latura opusă, adică în spatele spălătoriei, se afla odaia largă în care dormeau de obicei cele trei angajate ale germanilor. Acolo, privise pe ferestrele înguste pe care abia putea să vadă, geamul fiind pe jumătate înghețat, plus mușcata lor pusă înainturi pe prichici; dar ceva-ceva, totuși văzuse, anume că două dormeau și numai a treia, care era Ludmila, că o cunoștea bine, sedea în picioare și umbla prin odaie, dezbrăcîndu-se ca femeile, și atunci nu se mai uitase, și Hulubaș tăcuse rusinat... Nu bătușe la ușă? — întreba anchetatorul român. Nu încercase să afle ceva, direct, chiar în acel moment?... Caporalul se mută de pe un picior pe altul, făcînd vinovat. Tot ce mai știa era că întorcîndu-se, de beznă ce era, se poticnise de pomîșorul ăla amărît care crește pe inter-val, și pînuînd mîinile pe el, ca să se sprijine, constătuse că avea niște cir-pe pe el, un fel de „pînglici”, dar nu cum pui ceva să se usuce, cum fac spălătoresele; era, așa, cum împodobești un brad, și a doua zi, pîlă lumină, se dusesse din nou, să vadă mai bine, și văzuse că „era niște pînglici roșii” frumos împletite „pă crengile alea”... Ofițerii ascultasera extrem de interesată depoziția caporalului, pe urmă îi făcuseră semn că nu mai aveau nevoie de el, și ancheta își urmă cursul ei senzațional...

Constantin Toiu



# Neajunsurile perfecțiunii

**F**ATĂ de poezie proza va avea mereu avantajul de a fi crezută pe cuvânt, punindu-se cu aceasta mai bine pe lângă cititor: ea, proza, fiind o poezie care și-a șters lacrimile. Poate acesta să fi fost un motiv pentru care poetul moldovean Nicolae Popa publică romanul *Cubul de zahăr*. O notă pe pagina tehnică ne informează că romanul cuprinde „un areal vast, de la mare spre munte, dar și un vast areal sufletească: dragoste, ură, frumusețe, blajinate...”. „Arealul” cărții e de fapt viața pe pământ a păcătoșilor muritori, oricât de pretențios sau de desuet ar putea să pară. Păcatul și poluarea umană sînt într-adevăr punctele de interes ale lui Nicolae Popa, însă conștient fiind de coordonatele literare în limitele cărora timpul public al „progresului” estetic îl plasează (anii '80 — vezi postmodernismul), scriitorul se simte obligat să camufleze permanent totul. Printre paradiile, ironiile și chiar cinismele vremii, seriozitatea tristă a cărții poate descumpăni (plictisi, se teme autorul). În asemenea cazuri începutul e foarte important: un ton confortabil de glumă, al omului îngăduitor și bine dispus, gata de o plăcută pălăvrăgeală înaintea de a porce de la lucru. Numai că cel în cauză este scriitor, și încă unul cu o acută conștiință a muncii sale — scriitorul: și așa intervine momentul discreției camuflării. Există ceva aproape amenințător în procesul creației disimulat sub forma tăcănului mașinii de scris care alungă liniștea unui copil și deci și a tinerei mame, a pisicii, a nevestei. Într-un cuvânt, tulbură un univers voit domestic și senin, conceput aproape ca o încurajare pentru un cititor mai dificil sau mai sceptic. Chiria care descoperă seriozitatea tristă este strecurată printre aceste fapte spornice de zgomotul mașinii de scris: un cub de zahăr capabil să îndulcească ceaiul păstrându-și intactă forma și dimensiunile, așadar un fel de perfecțiune încăpăținată, de-a dreptul nelalocul ei într-o lume comodă a derizoriului. Aproape că devii bănuitor găsind un asemenea preambul de captatio benevolentiae. S-ar zice că cititorul trebuie păcălit: diverse oportuniste se ridică în fața scriitorului cu pricina (miracolul cubului, o pereche de coarne de cerb de pe perete, gata să-l împungă în moalele capului, astfel încât în finalul preambulului nu mai există nici o amenințare a scrisului). Doar marea pariu contează. Își va păstra Cubul de Zahăr perfecțiunea scufundat în cealalt număr pînă la zece?

Rezistă, iar la sfîrșitul numărătorii romanul „e gata încheiat”. Dacă nu uităm că am pornit de la o simplă numărătoare, materia narativă a romanului nu are de ce să ne îngrijoreze. Nicolae Popa cultivă de altfel procedeul transferului de imagini din planul declarat ca fiind al realității în planul ficțiunii, așa încît naratiunea propriu-zisă să aducă a vis generat la modul

Nicolae Popa, *Cubul de zahăr*, roman, Chișinău, Editura Hyperion 1991.

## CARTEA DE POEZIE

## Un debut neobișnuit

**I**N toamna anului trecut a avut loc, în Jazz-Clubul Universității, lansarea volumului de versuri al lui Liviu Uleia student în anul al patrulea la Facultatea de Litere. O lansare mai puțin obișnuită, care a urmărit re-prezentarea procesului (și el deosebit) de tipărire a cărții. Printre invitații seri s-au numărat studenții la Academia de Artă, la Actorie și la Conservator. Cu toții au participat la mimarea procesului de multiplicare a cărții la un gestetner, după care celor o sută de exemplare li s-au atașat ad-hoc coperti din carton alb. Autorul graficii copertii este Doru Marian, student la Artă. Exemplarele astfel obținute au fost dăruite invitaților, care au participat la o seară sincretică. S-au citit, pe muzică de jazz, poeme și texte polemice privind lansările de carte.

Cum tipărirea unei cărți a devenit astăzi o obsesie chiar și pentru scriitorii noștri consacrați lansarea cărții unui student în condițiile amintite capătă o semnificație deosebită. Studenții dovedesc astfel că au înțeles că poezia poate supraviețui grație propriilor lor eforturi, nesubvenționate de la vreun buget, că mai există încă cititori de poezie pentru care merită să scrii. Cartea de versuri a lui Liviu Uleia, fără titlu, fără preț, cu tirajul ei de o sută de exemplare, cu paginile nenumărate, este o editie de lux. Poezia însăși a început să redevină un lux.

Prin discreția lui, acest eveniment cultural sul-generis a trecut probabil neobservat. Am ținut să îl menționez în primul rînd pentru că el a lansat un nou

freudian de citeva mărunte detalii concrete (un cub de zahăr, niște coarne de cerb). Iată un alt mod de funcționare a principiului camuflării, care reformulează problema romanului în termeni de pură tehnică literară abținând atenția de la referențialul romanului. De ce atîtea precauții, la urma urmei? Cartea are și citeva aluzii politice (probabil foarte transparente pentru cei avizați), dar de apărut apare în 1991, iar timpul ficțiunii e plasat în jurul lui '80. Deși își instalează personajele într-un spațiu rural, nu de specificitate pare a fi interesat Nicolae Popa. Satul este deja o zonă socială imbură un amestec de muncitori urbanizați și mici afaceriști specializați în domenii proprii victii la țară (precum negotul cu porci sau furatul porumbului). „Avantajul” vine însă din faptul că toți se cunosc între ei, astfel încît este exclusă orice posibilitate ca deformările morale ale unuiia să treacă neobservate. Tei la proză și cumva ajung să se împărtășească. Lumea lor este stratificată în mai multe niveuri, dar înțelegerea ei e condiționată de raportarea la două personaje, echivalente cu niște poli magnetici: O fată numită Dora — victima pe jumătate ignoranță în fața propriei distrugerii — și fratele ei Sava — constința chinuță de neputință. Cei doi fac parte din familia lui Valentin Bircă, plasată în centrul satului „din codru”. Bănușel, Tață, Bircă, este perfect adaptat pentru sistemul pe care îl înțelege ca nimeni altul:

„Puterea noastră stă în faptul că ne lăsam conduși. Da, măi fraze! Conduși, supuși, disciplinați! Asta ne face oameni. Că altfel nici n-ar putea al noștri să-i facă pe americani să tremure de frica noastră”. Această subtilă cunoaștere a realității îi permite lui Valentin Bircă să ajungă pînă la Kremlin, unde își desăvîrșește teoria despre putere. În timp ce este fotografiat zărturi de alți tovarăși (toți așezați pe rînduri după merite), Bircă se nămeste a fi chiar în spatele „dumnealui” (omul numărul 1, cel numit cîteodată Ivanovici) și are marea sansă de a privi piezis prin lentilele ochelarilor lui, înțelegînd astfel cum vede lumea omul puternic: „să știi că roșul din covor prin ochelari mi s-a arătat și mai roșu, mai aprins, ceva foarte revoluționar. Ochelarii făceau nu știu cum lucrurile să fie mai înalte, mai vesele. Noi toți arătam în ochii lui pînă de optimism, cîcoteind de energii creatoare, de ti mai mare dragul să ne privești și să ne conduci”.

Si pentru Valentin Bircă viața înseamnă energie creatoare: exploatează legătura filicii sale Dora cu fiul președintelui fermei (Veterinarul) și încheie o profitabilă afacere cu porci. După scurta iluzie a unei idile, fata începe să-și înțeleagă rolul de victimă-instrument și trăiește oboseala neputinței, ca și fratele ei, Sava. Prin presupusul iubit — Veterinarul — cunoaște un gen de artist cinic, un cinefil amator care face un film educativ-fantastic despre porci, ca unealtă la fertilizării pămîntului în Egiptul antic și actualele soiuri

hibride de mîstreți violenți — obținuți din dementa încrucișare a unor blînde scroafe autohone cu un mîstreț capturat în pădure. Moartea felei (sinucidere în grajdul porcilor) reface duplicitatea cu un plan secund al ficțiunii: trupul lovit într-un mod misterios trimite la moartea felei din scenariu — strivită de turma de porci scăpați din grajduri.

Acesta este obiectul camuflării lui Nicolae Popa — mîrdăria și violența amplificate de grotesc, leșirea e premeditată falsă prin convenționalitatea ei oficială: tatăl e condamnat la închisoare, dar împreună cu un individ nevinovat, considerat intrat din intimitate și cu bune intenții în această lume. Viziunea scriitorului e declarată romantică: din amestecul de bine și rău aflat în proces de decantare, binele se rotește treptat, sublinindu-se pînă la o amenințătoare dispariție. Supraviețuitorul (temporar însă) leniei degradări, Sava, ascultă spusele unui personaj fabulos, om-animal: „te-ai gândit tu vreodată că fericirea ar fi să te prindă focul, să te prindă alșirșul curat la suflet ca un animal? Și, fii atent, să apară la judecată de apoi nevinovat ca un animal! Și nici să nu știi, să nu ai habar de existența lui Dumnezeu, viețuind totodată la sinul său. Să știți numai de tine însuși, de puț tîi și de țărba care o calci și-o mîninci, de pădura care te ascunde...”

Pe linia oamenilor răi, păcătuiesc cei atîtași de ideea perfecțiunii. Cubul de Zahăr, care „caută să ne spună ce e desăvîrșirea”, trece pe rînd de la un posesor la altul, contaminîndu-l de boala pe care un personaj o numește „tînji după perfecțiune”. Așa cum Valentin Bircă vede lumea în tonuri aprinse prin lentilele puterii, dincolo de Cubul de Zahăr transpare un univers crud, în care însăși umanitatea devine ceva nefirec și amenințător. „Dar ce-o mai fi însemnînd și asta — omenească? Omul — ce arătare sucită și boală-cioasă, și răpitoare totodată. Ochi răpitori, miini răpitoare, gură răpitoare. Mirosoi de om duce cu ei în plămîni frică și iar frică”. La această înțelegere a lumii ajung cei care au Cubul, dar înțelegerea nu-i ajută, ci îi apropie și mai mult de minia lui Dumnezeu. În fața mirării celor care descoperă trupul bătut al lui Sava — după ce se simțisese — cineva comentează: „Da nu înțeleg, zău, acolo sus cine putea să-l ba? Numai unul Dumnezeu”. Desori coboară Dumnezeu printre personajele lui Nicolae Popa: trei bătrîni, mincînd o bucată de pline uscată, comentează lumea pe un ton calm de resemnată neputință: „Amiroase, fraților, mîntii a ars, și mîrile amiroase a pîtră seacă, și se înăbusă izvoarele de fum E semnul focului. Cum să facem ca lumea să-i știe de frică, dar să nu-l știe arzînd și scrumînd?” Posezorii Cubului sînt pe rînd matorii acestor discuții, ultimul fiind scriitorul. „Da cu acesta care stă și ne ascultă ce facem? Păi, sînt mai multe posibilități de a scăpa de dînsul. Pentru început eu zic să-l ... Poc! s-a terminat banda”. Desigur și romanul.



Spun desigur, pentru că în suprapunerea celor două finaluri stă întreaga sinceritate a viziunii apocaliptice din roman. Tehnica, cele două lumi — ficțiunea și realitatea — sînt artificii sau pretexte. Ceea ce contează este de fapt această spalmă camuflată cînd în lirism, cînd în umor sau ironie.

Nu întîmplător strecoară Nicolae Popa în ultimul capitol aluzia la eventualii cititori adormiți. Cartea nu este plictisitoare, dar cere un anumit grad de virtuozitate în lectură. Imixtiunea planului ficțiunii în cel al realității, stratificarea ficțiunii, noncronologia evenimentelor, furnizarea informațiilor înaintea semnificațiilor, lată recuzita procedurilor scriitoricești — de altfel deja amintite — în Cubul de Zahăr. Uneori juxtapunerea planurilor printr-o contiguitate de tip prousian e chiar prea evidentă (cu simpla diferență că un măr înlocuiește madeleina). După citirea „la primă vedere”, arăbescurile tehnice se dovedesc a nu fi chiar atît de complicate, fapt pe care Nicolae Popa îl regretă ironic în final: „de mult îmi tot zic să mă apuc la modul serios de proză, să duc și eu fraza pe după ureche, ceva bun de citit pe de-a-ndoaselea, de să-și lingă coatele textualiști, ceva fără subiect, fără personaje, fără punctuație, fără, dacă s-ar putea, dacă se poate fără erotică, să scriu așadar nu pur și simplu proză, ci un fel de bir-bir-bir un fel de fel de fel de, adică o proză de felul celui ce nu poate fi citit oriunde oricum și de oricine lăsînd la o parte suprafortul zelozilor intelectualai”. Poate că într-adevăr textualiști de astăzi nu ar găsi prea multe resurse în Cubul de Zahăr, dar constatăm aproape cu surorindere cît de bine se potrivește construcția personajelor cu schemele funcționale ale lui Claude Bremond. Oricum, scriitorul moldovean nu oferă un roman care să poată fi citit oriunde oricum și de oricine, dar nici de o lectură pentru „intelectuali care detestă best-sellerele numai și numai pentru calitatea acestora de a fi citite de toată lumea”. Tehnica formală a cărții are un cod destul de accesibil, iar ceea ce ar putea să pară subtilitate e totuși performanță de suprafață. Nu cunoaștem din păcate poezia lui Nicolae Popa, dar o supoziție ne putem permite: patima după perfecțiune a personajelor o împărtășește și scriitorul. Perfecțiunea formei, cultivată cu o intenție similară unei prozodii în proză, Ovid, S. Crohmălniceanu constata la un moment dat valoarea certă a romanelor unor poezi consacrați (amintind de *Chilbrurile suedeze* sau *Infernul tîndreț* al lui Alain Bosquet) și aproxima o explicație (dacă e nevoie de vreuna) prin păstrarea unei certe prospețimi propriie numai poezilor. Desigur, ideea e discutabilă și Nicolae Popa nu intră într-o paradigmă alături de Bosquet, însă a vorbi de prospețime în cazul lui nu e deplasat. În Cubul de Zahăr, dincolo de teripurile tehnice din preambul, răzbat gravitatea și sinceritatea discursului auctorial, interesul cu adevărat dramatic pentru această lume intrată în derivă prin poluare morală: o lume în care vinovăția e a tuturor pentru că e prea gra și prea mare ca să fie doar a unui singur. Accentele lirice sînt vizibile pretutîndeni și ele creează pasajele cele mai izbutite (precum scena cu copilul atacat de ciorii într-o groapă cu zăpadă, cea a invaziei coarnelor de cerb între zidurile unei case sau fabuloasele transformări ale unor personaje în animale).

Poate într-un fel demodat, însă nu provincială și oricum impresionantă, cartea lui Nicolae Popa merită luată nu doar drept fir călăuzitor spre o cultură devenită accesibilă, căci la urma urmei, desuetudinea e o formă de clasicizare, așadar un chip foarte cunoscut al Postmodernismului, căruia scriitorul pe drept cuvînt îi aparține.

Fevronia Novac

Andreea Deciu



# Contenciosul antisemitismului

**S**CRIU azi despre o carte și nu despre o ediție. O carte pasionantă și care mă interesează prin preocupări comune. E scrisă de dl. Leon Volovici. Dă este un bun istoric literar, cu temeinice cunoștințe despre secolul al XIX-lea și dincolo de el. A funcționat multă vreme la Institutul de Istorie Literară din Iași, pregătind, împreună cu distinși săi colegi, acel extraordinar Dicționar al literaturii române de la origini până la 1900 apărut în 1979, instrument de lucru de o valoare efectiv inestimabilă. În 1981 i-a apărut o foarte bună ediție din opera insolitului Dimitrie Teleor pe care, regret, n-am apucat să o comentez deși o citisem și-mi plăcuse. Apoi, cred că prin 1983-1984, s-a destărat, stabilindu-se în Israel, lucrând, firește în calitate de cercetător, la Muzeul Holocaustului (Yad Vashem) din Ierusalim. Cum continua să se ocupe de fenomenul românesc, îl vedeam, când și când, la Biblioteca Academiei, venit „în documentare”, ca altădată, în același scop, de la Iași. Vestita Sală 3 (cea „de interzicere”) ne regăsea, uneori, la aceeași masă de lucru, fiecare cu periodicul său, așezat pe stelaș, schimbând, în șoaptă, informații bibliografice (nu numai!). El era, acum, „străin” și precauțiile, acolo, unde destule urechi și ochi vigilenți se aflau la post, nu erau tocmai inutile. Ieșeam însă „la o țigară” (pe care o fumam numai eu) și discutam, în grădina, în voie, toate câte ne interesau. Ne-am revăzut, imediat după revoluție, firește, tot la Biblioteca Academiei (de astă dată în Sala 1 pentru că Sala 3 fusese, în aflișit, desființată). Era tot frig, eu costumat polar și el mai puțin apărât de intemperii. După ce mi-a spus că nu mi-a dat telefon pentru că știa că, oricum, mă întâlnește la Bibliotecă, mi-a relatat că se află în faza de finalizare cu o lucrare care urmează să apară la o editură londoneză. M-a bucurat, firește, știindu-l acuribă. Cum preocupările sale erau, acum, consacrate fenomenului evreiesc din România antebelică, lucrarea trata un segment al acestui complicat, incoerent contencios. Cartea a apărut în această toamnă, a avut bunăvoința de a mi-o trimite, am citit-o, am găsit-o probă, incitantă și, de aceea, o comentez.

**Ideologie naționalistă și antisemitism în viața intelectuală românească din anii '30** mă interesează în chip special pentru că și eu mă pregătesc să scriu o carte despre tensiunea de idei din anii treizeci. Studiez de peste un an, am mai spus-o, deocamdată presa aceluia deceniu încrâncenat și n-am izbutit să citesc sau să recitesc încă toate publicațiile de dreapta și extrema dreaptă. (Sint multe, diversificate, pitite și prin provincie, și e greu să le parcurgi pe toate, pe îndelete, pentru a le fișa conștiinșos). Apoi urmează publicațiile democratice, cele de extrema stângă (mai puține la număr). După aceea cărțile, investigațiile în arhive, și încă altele. Mai e, deci, destul până departe. Oricum, cartea dlui Leon Volovici „cade” pe un teren — cit mă privește — preparat, aș îndrăzni să spun aproape saturat de informație, putind (deși știu că nu e nevoie) controla rigoarea aprecierilor din lucrare. Aș spune mai întâi că nu agreez acele puncte de vedere care reduc fenomenul extremei drepte românești (mai ales legionarismul) la dimensiunea antisemită. Mi se pare un punct de vedere reducționist și falsificator. Pentru că sfera e infinit mai largă. Important aici e atitudinea antidemocratică, respingerea parlamentarismului și a pluripartidismului, propensiunea explicită spre totalitarism și partidul unic care să conducă dictatorial (prin Führer, Duce, Căpitan) țara, misionarismul misticoid, interdicția spiritului critic, cultul forței, asasinatul ca metodă de luptă politică, organizarea paramilitară etc. etc. Antisemitismul este o direcție orientativă în acest complex ideologico-politologic care a funcționat în România, în Germania și mai puțin (până la o vreme deloc) în Italia fascistă. E drept că orientările de extremă dreaptă de la noi (cuzismul — apoi gogo-cuzismul, legionarismul, violenta direcție a grupării din jurul cotidianului Porunca Vremii — aparent neîncadrat politic —, corporatismul fascist manoliescian, etnocratismul ortodoxist al lui N. Crainic, noua spiritualitate, de prin 1938 — a tinerei generații naționale etc.) au conferit o încălțătură antisemită democratismului în genere, vorbind curent de „iudeodemocrație”, acreditând zgomotos ideea că democrația dacă nu e cu totul o invenție iudaică (sau iudeo-masonică) e, oricum, în slujba plătită a iudaismului bancar, apărându-i interesele pentru a ne deznationaliza țara și primejdul ființa națională, cultura ei specifică și reînțregirea din 1918.

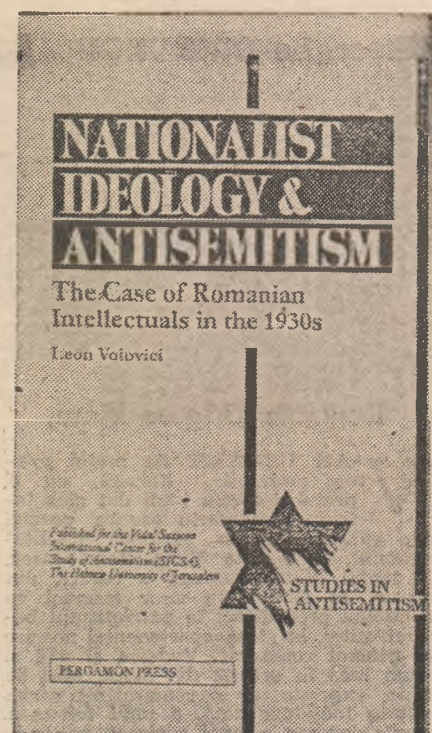
A fost o aberație care a găsit aderenți și ecou, exponenții acestor orientări războinându-se acerb cu Descartes, enciclopediștii, revoluția franceză de la 1789 cu ale sale drepturi ale omului, cu revoluția de la 1848 și pașoptiștii noștri, toți și toate considerate invenții ale iudeo-masoneriei internaționale care a adus spre catastrofă civilizația europeană și aceea americană. Democrația, cu corolarul ei, parlamentarismul pluripartid socotit putred politicianist trebuia înfrântă și înstaurată, prin măsuri forte dictatură totalitară. Numai atunci, și pe această cale, se va lichida, prin măsuri adecvate, și evreimea sau problema evreiască, considerată toată o plutocrație (deși imensa majoritate a evreilor din estul, centrul sau occidentul Europei o forma sărăciea care abia își ținea zilele). Unde au dus, între anii 1941-1945, aceste măsuri adecvate, se știe, ele căpătind formele aberante ale „soluției finale”, cunoscute sub numele, care îngrozește însă, Holocaust. Ar fi nedrept să se aprecieze că dl. Volovici împărtășește despre fenomenul antisemitismului accepția reducționistă despre care aminteam. Dimpotrivă. Dar dă desprinde, din acest complex, latura antisemitismului românesc, studiind-o cu metodă și excelența rezultate științifice.

**B**UN cunosător, prin studiu adâncit, al chestiunii pe care o analizează, autorul stăpânește materia, o descrie, o interpretează, o judecă axiologic, mereu la obiect și, spre lauda sa, cumpănit și cu o scrupuloasă nepărtinire, care conferă lucrării credibilitate. Pentru că nimic nu e mai nepotrivit în tratarea unei astfel de teme decât tenta pamfletară, adjectivală sau resentimentală. Cum se și precizează în introducere: „analizând ideile și atitudinile antisemite, nu am urmărit «demascarea» lor. Obiectivul cărții a fost încercarea de a examina un fenomen — antisemitismul intelectual — din perspectivă istorică și sociologică”. Ce-l drept, primul capitol — sau numai unele dintre paragrafele sale — are un caracter de generalitate prea pronunțată. Dar nu uit că lucrarea apare în Anglia, se adresează unui public neînfiat în materie și e necesar să fie „introdus” în problemă. Altfel, pentru avizatul din România, chestiunile aici expuse, cu istoricitatea lor, sint îndeobște cunoscute. Nu puteam însă, cum spuneam, lipsi. Dar celelalte capitole „între democrație și dictatură (1930-1938)”, „etnocrație, antisemitism și angajare legionară”, „Antisemitismul intelectual. Evoluție și stereotipuri” (capitolele II, III, IV) secționează inteligent tema studiată, relevind direcții, orientări (inclusiv politice) care, toate, deși urmăreau același scop, aveau distincte trăsături specifice, de neignorat într-un examen riguros. Toate orientările antisemite amintite mai înainte își găsesc spațiu analitic în cartea dlui Volovici chiar dacă uneori analiza mi s-a părut poate prea succintă. Sint convins că autorul știe mai mult decit relatează în carte. E probabil că editura i-a prescris un spațiu restrâns, pe care neputându-l depăși, a concentrat expunerea. E foarte bine sur-



ELISABETH FRANZHEIM (1990)

prinsă, de pildă, deosebirea dintre ideologia lui A. C. Cuza, N. Crainic, Nae Ionescu (se stabilește, corect, că angajarea acestuia din urmă în legionarism s-a petrecut în toamna lui 1933) și discipolii săi din noua generație. Tuturor acestor orientări, dl. Volovici le opune, perfect întemeiat, concepția lui Rădulescu-Motru despre românism, așa cum e formulată în cartea sa (1935) *Românismul — catehismul unei noi spiritualități*. Aici Motru preciza că românismul, așa cum îl înțelegea el, este democrat, deschis spre europelism, neșovin și neantisemit. Crainic, Nae Ionescu, Polihroniade, dar și Eliade (într-un articol din *Vremea* publicat la 7 iulie 1938) îl resping vehement. Sigur că toate orientările extremei drepte politice sau numai ideologice priveau extaziate și cu mare speranță spre regimurile dictatoriale din Germania și Italia. Legionarii le acceptau pe amândouă. Cuza de asemenea (aici se asemănau, deși altfel polemizau acerb, disputându-și aderenții și electoratul), Manoliescu înclina spre fascismul italian (unde se înfăptuia — prin fascism — corporatismul), Crainic înclina și el spre Italia, polemizând chiar — în *Gândirea și Sfarmă Piatră* — cu păgânismul lui Alfred Rosenberg care nega valorile creștinismului sau le desconsidera. Dimpotrivă, Emil Cloran se va dovedi un prețuitor exaltat al Germaniei hitleriste, articolele sale (din *Vremea*, de pildă, din care citează și dl. Volovici) exprimându-și marea admirație față de Adolf Hitler. Mi se pare binevenită strădania autorului de a releva efortul ideologilor postbelici de a se delimita de antisemitismul zgomotos și primitiv al lui A. C. Cuza. Ei propuneau, în schimb, un concept (preconcept?) mai nou: excluderea evreului (transformat, aproape simbolic, într-o entitate demoniacă) din sfera etnicului și a naționalului pe criteriul creștin ortodox. Evreul e incompatibil cu spiritul național românesc. De aceea trebuia exclus din stat. Prevelează însă, în aceste considerații, dimensiunea teologică (larg utilizată), metafizică. Crainic cerea dezlăzirea lui Hristos și a Bibliei, socotind că țelul lumii creștine trebuie să fie lupta împotriva iudaismului reprezentat de Talmud. Firește că, mai târziu, după încheierea acestui proces, în statul etnocratic, închipuit de Crainic, evreul trebuie exclus de peste tot, marginalizat și apoi exilat. Nae Ionescu, specialist efectiv în problemele teologiei iudaice, și deloc antisemit, va trece și el, din 1933 — 1934, în faza așezării antisemitismului pe baze teologice. O demonstrează prefața la romanul lui M. Sebastian *De două mii de ani*, „Iuda suferă. De ce? Pentru că Iuda trăiește în mijlocul unor popoare pe care nu poate să nu le dușmănească chiar dacă ar voi altfel, pentru că din momentul în care a refuzat să recunoască pe Christos-Mesla, ancorându-se și mai departe — pe drept sau nedrept — în calitatea lui de popor ales, el e dator față de el însuși să-și împlinească funcțiunea care îi revine, aceea de dizolvant al valorilor creștine. Iuda suferă pentru că a născut pe Christos, l-a văzut și nu a crezut. Și asta încă nu ar fi fost prea grav. Dar au crezut alții, noi. Iuda suferă pentru că e Iuda”. Scandalul iscat de această prefață a scindat o clipă gruparea discipolilor profesorului. Eliade, Noica și Vulcănescu au contestat valoarea și dreptatea opiniei profesorului lor venerat, Gh. Racoveanu. Petru Manoliu, N. Roșu s-au raliat profesorului, polemizând cu colegii de generație. Dar antisemitismul a căpătat un fundament teologic de ordin metafizic. Și spiritele mai luminate din mișcarea legionară au speculat acest aport teoretic, utilizându-l pentru antisemitismul fundamentalist al Gărzii de Fier (sau „Totul pentru Țară”). Interesantă mi s-a părut și o altă disociere. În timp ce Crainic a bătut monedă pe discursul mai vechi despre caracterul supranatural al organizațiilor evreiești prin masonerie și capital bancar, Nae Ionescu stăruie asupra lipsei simțului politic al evreului (spre deosebire de aplicarea sa în artă, filosofie, literatură, cultură, știință). Ne-ar avea sentimentul spațialității, ceea ce era o implicită demonstrație pentru îndepărtarea evreului din viața politică. Apoi autorul introduce, la locul potrivit (prin citatul concludent) contribuția în concepția antisemită a unor nume sonore ca N. Davidescu, Brătescu-Voinești, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Mircea Streinu, Radu Gyr, Emil Cloran, M. Eliade. Tardivul legionarism al lui Noica (după asasinarea lui Codreanu), oferă explicații despre filolegionarismul lui Eliade (ocultat apoi de savant și de biografii săi) și multe alte chestiuni delicate și spinoase. Totul e însă demonstrat cu rigoare, fără prejudecăți și resentimente, în spiritul adevărului. Și unde e vorba de adevăr, și încă istoric, demonstrat, nimeni n-are drept la supărare. Istoria e memoria netrucată și a nu o restitui culva



înseamnă un grav și primejdios păcat. Sint, de aceea, neavenite și păgubitoare idiosincraziiile unora după care nu e bine să zgindărim cărbunii, cerind să înconjurăm cu tăcere chestiunea antisemitismului în România interbelică sau martiriul evreilor din această țară în anii războiului. Fără a luat act de o realitate care a fost acută nu ne putem izbăvi. Adevărul, oricât de incomod ar fi, trebuie rostit limpede, drept, fără încercări emotionale. Altfel, organismul românesc nu se va vindeca de xenofobie și satanizarea străinului de orice neam. Or, fără asta nu putem rădi democrația în țara noastră.

**C**ITIND remarcabila carte a dlui Leon Volovici mi-am amintit de un vechi gind al meu că sovinișmul și antisemitismul nu au fost numai expresia politico-ideologică a extremei drepte. Le-a promovat, sfidător, și extrema stângă. Comunismul a operat curent cu această diversiune care, nu o dată, a prins, găsind aderenți. E o diversiune mereu utilă de care uzează forțele politice totalitare. Am scris despre asta de mai multe ori, și, astă toamnă, un articol special în revista 22 intitulat *Totalitarismul n-a inventat nimic nou*. Acest articol l-a iritat pe dl. Vintilă Horia (citad acolo printre autorii activi în presa interbelică de extremă dreaptă) — care îmi răspunde într-un interviu din suplimentul cultural al *Cotidianului* din 9 decembrie 1991 — justificind activismul scriptic sau politic al extremei drepte din anii treizeci. D-a ajuns să afirme: „Istoricii acestor perioade, cit și publicul cititor de la noi e musai să tină seamă: rușine e să fi fost comunist și nu legionar sau gindrist”. Aș răspunde, la rîndul meu, că aici nu e vorba de rușine ci de un flagel deopotrivă de pernicios. Nu ne vom elibera, ca stare de spirit, ca mentalitate decit examinind critic amindouă formele de extremism totalitar. Examenul riguros critic al totalitarismului de extremă stângă nu se poate face decit concomitent — și nepărtinitor — cu cel al extremei drepte (Care e deosebirea, întreb, între național-socialism și socialism național?). În acest spirit voiesc să-mi scriu cartea pe care o pregătesc. Dl. Vintilă Horia (vai, ce articole antidemocratice, profasiste și antisemite a semnat acest distins poet și prozator în *Calendarul, Sfarmă Piatră, Porunca Vremii, Gândirea* etc.) Le-am recitat de curind și nu cu plăcere), afirmă, justificându-se pe sine și colegii de convingeri politice, că s-au situat la extrema dreaptă ca o reacție la comunism. Nu aceasta — îndrăznesc a crede — era soluția. De altfel, aceeași motivație au oferit și comuniștii din epocă, cu aceeași potențialitate de adevăr sau credibilitate. Soluția era calea democrației autentice reprezentată, în epocă, de mari personalități culturale și literare sau de marile partide și grupări politice cunoscute. Au fost comuniștii, cind s-au ridicat, în epocă, împotriva extremei drepte, blamindu-i atitudinea și orientarea, Lovinescu, Cioculescu, Vlaicu, Călinescu, Argezi, Sadoveanu, Vladimir, Streinu, Pompiliu Constantinescu, Siere, Camil Petrescu, Rapada, Vineu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Iorga, Ibrăileanu, Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, D. Gusti, Mircea Florian, Anton Dumitriu, Al. Rosetti, G. Zane, Ion Mihailescu, dr. N. Lupu, Virgil Madgearu, Grigore Iulian Victor Slăvescu și alții alții? Neagredind, nici ei, extrema stângă, ar fi trebuit, după logica preopinuntului meu, să devină, în replică — adeptii grupărilor de extremă dreaptă și să scrie, automata, la *Porunca Vremii, Calendarul, Sfarmă Piatră* sau *Buna vestire*. Ceea ce, cum știm, spre onoare lor, n-au făcut-o. Dimpotrivă, n-au ostenit în a condamna extrema dreaptă ca și aceea stângă, apărind valprie democrației. Unele dintre personalitățile extremei drepte de atunci au recunoscut, apoi, eroarea fatală făcută. E mult regretabil că dl. Vintilă Horia continuă să exalte — și as'azi — dreptatea aolei funeste orientări pentru spiritul public românesc.

Leon Volovici, *Nationalist Ideology & Antisemitism. The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s*, Pergamon Press, London, 1991



## SCRISOARE

Domnule Grigore Vieru,

V-AM URMĂRIT de multă vreme activitatea literară, cu o prețuire căreia i-am dat glas într-un comentariu asupra poeziei dv., apărut, încă în perioada totalitarismului, în revista *Viața Românească*, în textul căruia cenzura a recurs, din păcate, la eliminarea unor termeni ce trimiteau prea direct la patriotismul basarabenilor, la ideea apartenenței noastre la neamul românesc. Vedeam și văd și acum încă în creația dv. lirică, întâi de toate, expresia, de o remarcabilă sensibilitate individualizată, a unui fenomen istoric dureros, a unei aspirații naționale jugulate, deci a unui patos obiectiv, stigmatizat de condițiile extrem de vitrege fiind nu numai brutale, ci și insidioase, de ordin politic, economic, cultural, lingvistic, impuse moldovenilor dintre Prut și Nistru. V-am simțit cu emoție ca pe un mesager al acestora, cel mai activ, cel mai cunoscut în România. Dar, în ultimul timp, vă mărturisesc că am fost, nu o dată, surprins și nu într-un mod agreabil, de o sumă de afirmații și atitudini ale dv., ce, așa cum au remarcat și alți confratini, nu sînt de natură a vă consolida prestigiul, a contribui la înalta cauză căreia v-ați dedicat cu fervoare. La început, mi-a fost greu să cred că unele opțiuni, a preferii, opinii pe care le semnăți unele momente ale relațiilor dv. umane (cu larg ecou public, fiindcă sintetiți un ora bine cunoscut), reprezintă altceva decît rodul intimplării, al unor „stingăci” e-femere, ce nu merită prea multă atenție. Am așteptat risipirea lor de la stăpînindu-le în seama unor dificultăți de adaptare. Însă ele s-au înmulțit, s-au înlănuțit, s-au densificat pînă la a că-păta semnificația unei conduite a răsti responsabilitate trebuie, în cele din urmă să v-o asumăți. Nu mai poate fi vorba de accidente, de gafe născute scuzabile, ci de o ipostază deliberată. Răstimpul „inițierii” dv. în România s-a terminat și nu vă putem judeca decît după măsurile literaturii, publicisticii și vieții civile din patria-mamă, în care v-ați integrat. La semnele de alarmă, dintre cele mai preventivoare și mai delicate inițial, pe care vi le-au oferit cîteva din revistele noastre (mă gîndesc în speță la *România literară*), ați răspuns accentuîndu-vă neașteptatele, straniele distorsiuni, preferințe și idiosincrasii. Ați dat chiar impresia unei anume ostentații în a vă confirma calea aleasă. Poate în ciuda decepției ce m-a cuprins as fi tăcut în continuare așa cum tac desuți alți oameni de litere fenați, stupefiați, adinec contrariați, ocolind din politețe să vă adreseze cuvinte amare (rezerva lor — lmi îngădui a vă atrage atenția — nu trebuie în nici un caz s-o interpretați ca pe un semn al aprobării!), dacă în cîteva linii ale articolului dv. intitulat *Unirea este o neconținută lucrare a bunului simț colectiv* și apărut în revista *Totul iubirea*, nr. 46/1991, nu m-aș fi simțit direct vizat. Vizat atît personal, cît și alături de numeroși colegi intru scris, de covârșitoarea majoritate a membrilor Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din care fac parte, ale cărui decizii, amintite de dv., le-am aprobat.

Reproduc acest pasaj dur, pentru a-l pune încă o dată sub ochii cititorilor interesați, pentru a încerca, în condiții de claritate (cît mai mare și de probitate, a-i da replica pe care o socotesc de cuviință: „Din păcate, unii fac și crime (morale, desigur) nu numai gafe. Parcă nu este o crimă să declari protolegionar pe Eminescu ori să invinuiești de colaboraționism pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu! Denigrarea obraznică a clasicilor, tulburarea somnului celor plecați nu demult dintre noi, a neasemuitului Nichita Stănescu și a neasemuitului Marin Preda, excluderea din Uniunea Scriitorilor a unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai neamului care este Eugen Barbu, Izgonirea lui Marin Sorescu de la revista craioveană «Ramuri», mușcarea de către unii, veninoasă, învrăjbitoare, a marilor personalități scriitoricești care sînt Dumitru Radu Popescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru (despre care se spune că umbla meru cu crucea în traistă de parcă ar trebui să umble cu piatra), toate aceste necugetate fapte sînt o rușine națională, o pată de singe românesc, pe care nu ne-ar ajunge probabil lacrimile, să o spălăm”. Grele vorbe, d-le Vieru! Deose-

bit de grele și nedrepte! Vorbiți de „crimele” unor scriitori, manifestate exclusiv în discuțiile lor tipărite, într-un context în care un șir de crime, în înțelesul nemijlocit al termenului, rămîn, ca rezultat al unor mașinații, la rîndul lor, criminale, încă nepedepsite. Sînt crime dintre cele mai oribile îndreptate împotriva poporului român în ansamblul său, prin comiterea cărora au fost jefiți cei mai buni fii ai săi, ce pot căpăta calificativul de eroi. Asasinate propriu-zise, împotriva cărora nu-mi aduc aminte ca dv., să fi ridicat protestul! De fapt, dacă taxați drept crimă (de conștiință, într-o deplo-rabilă filieră ideologică) o opinie literară, ce cuvînt v-ar mai rămîne pentru a infiera crimele autentice? Cele din decembrie 1989, ale căror făptași „necunoscuți”, cu toții, ca prin miracol, „necunoscuți”, se ascund sub pulpana unei puteri care are interesul să-i protejeze spre a nu se urmări firele complicității urcînd înspre reprezentanții săi bine înscăunați și prosperi cit se poate, cele din Gulagul nostru național, cu o durată de 45 de ani, ale căror făptași sînt mult mai bine cunoscuți, dar care sînt tolerați de asemenea, cuibăriți în vile luxose, înzestrați cu pensii maxime, ocrotiți de o mafie ce detine pe mai departe poziții considerabile! Nu vi se pare, ca să spun așa, frivol, faptul de a vă ocupa de așa-zisele crime ale literaturii ce-si exprimă păreri-le, la turme zile după ce li s-a îndepărtat călășul din gură, indiferent dacă vă convîns sau nu aceste păreri, înainte de a vă ocupa de hidroasele crime ca atare, care ne impresionează conștiințele, care ne umbresc viața ce ni s-a dat? Care dintre ele sînt cu adevărat „o rușine națională”? Care sînt, mai presus de toate, „o pată de singe românesc”? Există ne-amintim, și „singele intelectual”, cel de neșters, de care pomenea Lautreamont, dar poate fi el oare invocat în locul singelui real, ca un surrogat al lui, fără un gust de farsă lugubră? Poți fi de acord cu fuga de pedeapsă a unor ucigași și să ceri cu strășnicie condamnarea unor oameni slobozi la gură, ale căror afirmații nu-ți sînt de plac? Chiar dacă greșesc în sinceritatea lor ce nu mai cunoașteți, gîndiți-vă, căci nimeni nu e infailibil, cruciți noștri de azi, care contestă, în conformitate cu conștiința lor, nu sînt niște criminali! Nu cred că e bine să ne jucăm cu vorbele mari. d-le Vieru, căci ele se pot întoarce împotriva noastră și ne pot cere socoteală!

S-A NE OPRIM însă mai îndepăr-pe asupra obiecțiilor dv., resalte în tonul înalt al oratoriei de tribun național cu care ați dorit a ne obșnuși. Dincolo de orice considerente sentimentale și de efecte hagiografice, istoria literară are căderea de a stabili identitatea și circulația ideilor care ies de sub pana scriitorilor, inclusiv a ideilor ce, în pofida sorgintei lor ilustre, sînt, la un moment dat, deformate cu tendințe aplicate excesiv, printr-un mecanism morbid, de către inși patibulari. Genul eminescian a fost într-adevăr, pe latura sa publicistică, exploatat de către extrema dreaptă românească, dar el nu are de suferit din această pricină, după cum Nietzsche și Wagner nu și pierd statutul de valori majore ale culturii universale din cauza utilizării lor în angrenajul propagandistic al fascismului. Lacrimile trebuie privite cu calm, printr-o prismă rațională. Infierbîntarea patriotardă riscă a eclipsa adevărul, învîluindu-l în fumigația sa ieftină. Idealizarea rigidă a personalităților de seamă, interzicerea jocului liber al interpretării în jurul lor le subrezește ca orice artificii. Înfăsurată doar în laude stereotipe desubstanțiate, o creație riscă a-și debilita reputația, asemenea unui prunc infolosit, care răcește cu ușurință. Ea trebuie să se călească în aerul străbătut de curenții libertății. La ce bun un geniu transformat în dogmă, cînd supraviețuirea lui reală este echivalentă cu răsrîngerea lui spontană în conștiințele care-l confruntă, firesc, cu o multitudine de puncte de vedere, inclusiv cu cele îndrăznețe, imprevizibile, citeodată șocante, care sperie spiritele rutinate sau fățarnice? Cît privește „colaboraționismul” lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, acesta e o realitate tot atît de incontestabilă ca și forma de glob a pămîntului! E drept că adevărul astronomic asupra terrei a fost socotit o nelegiuire pentru care au ispășit mari oameni de știință. Sper, d-le Vieru, că nu vreți să reluați rolul unui inchișitor care să ne oblige a renega ceea ce am constatat fără putință de tăgadă! Scriitorii de frunte pe care-i amintiți au avut slăbiciunea de a semna un pact cu diavolul roșu, dispensator de privilegii materiale, corupător la culme, ceea ce reprezintă pentru ei, indiscutabil, un minus moral, și oricît de intristătoare e această împrejurare, trebuie să avem fîrta de a o lua așa cum este! Adevărul e aci bivalent, d-le Vieru! Dacă nu vom putea contesta vrocădată importanța deosebită a operei lor, fără de care nu e de conceput un tablou plauzibil al literaturii române, nu vom putea contesta nici oportunismul lor

lamentabil, id est trădarea unor norme etice, cu urmări nemijlocite asupra operei. Oare Sadoveanu din *Mitrea Cocor* este egal cu cel din *Baltagul* sau din *Creanga de aur*? Oare Arghezi din 1907 sau din *Cîntare omului* este egal cu cel din *Cuvînte potrivite* sau din *Flori de mucigai*? Oare G. Călinescu din *Cronicle optimiste* sau din *Scriul negru* este egal cu cel din *Viața lui Mihai Eminescu* sau din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*? Cui folosește să ne ascundem copilărește (vorba vine!) după deget? Prea ne-a obișnuit climatul comunist cu elogiul la poruncă și cu blamul la poruncă, deci cu o uniformitate de reacții cu substrat politic-administrativ, pentru ca să nu existe o rezervă a criticii nerostite, a negației interzise, gata a țîșni impetuos, potrivit unei legi naturale. Inhibiția îndelungată, silnică, înjositoare, duce la o defulare care colorează intens viața literară de după decembrie, care-l acordă trăsătura specifică. Acum ies la iveală fenomene ce nu se puteau comenta în trecut, fără care istoria nu se poate scrie, fără care conștiința noastră nu-și poate recăpăta ținuta rectilinie, respectul de sine, și sînt uimit că dv., d-le Vieru, vă cramponați de niște reflexe de cenzură. Căci nu este cenzură ceea ce, mai mult ori mai puțin conștient, faceți dv.? Cu ce drept voiti a opri exprimarea unor păreri, desfășurarea unei dezbatere care abia a început, procesul de neînălțat al unor revizuirii critice, în pragul unei etape istorice noi? De ce dramatizați inutil normalul? Nu se pune chestiunea epurării, a eliminării din literatură a nici unei valori, cu atît mai puțin a marilor valori (procedeu totalitar; nu vîi uita niciodată indexul, în două volume, al *Publicațiilor interzise*, alcătuit de oficialitatea comunistă, care mi-a căzut în mină în copilărie!), ci doar cea a unei discuții asupra lor, fără condiții prealabile, fără opreliști și izuite precauții, fără bigote acuzații de impetate. Nimeni nu cere capul nici unui scriitor! Vrem doar dreptul de a-i aprecia pe scriitori fără prejudecăți, în afara unor tipare prestabilite. Cui folosește sanctificarea pompoasă, sustragerea din cîmpul examenului lucid, în virtutea textelor și a faptelor îndeneabile, a „neasemuitului Nichita” și a „neasemuitului Marin Preda”? Mistica etichetelor nu ține locul unei analize, a unei caracterizări ne-stînjinite de teroarea locului comun, de preconcepția amenințătoare care lăbește orice tentativă de rectificare a enomiului otora, cu sancțiunea de „denigrare obscenă”. Idolatria nu face casă bună cu critica. Spre a folosi limbajul liturgic la care ne îndemnați, Nichita, indiferent de treapta de valoare literară la care-l situăm, a-a fost chiar uz de biserică, făcîndu-se a nu vedea abuzurile puterii, netulburat în toată dulcea sale boeme de sloganele și cruzimile nenumerate ale tiraniei, învederînd ceea ce Monica Lovinescu numea „un moale indiferențism etic”. Spre a nu mai vorbi de Marin Preda, care era, din punctul de vedere al posturii civice, un ambiguu, criticînd din cînd în cînd unele aspecte ale comunismului, dar și slujind mentalitatea și disciplina de partid de care nu s-a putut lepăda niciodată pe de-a-neregul. Cazul acestui important prozator e unul dintre cele mai dramatice din aria de compromisuri, anomalii, silnicii, contradicții și sfîșieri pe care a alcătuit-o literatura română din anii „obsedației decenii” (din nefericire, nu doar unul singur, așa cum, din motive ușor de înțeles, afirma autorul în cauză). Desfășurarea, ca și Delirul, ca și amplitudinea publicistică ne stau la îndemînă gata a spulbera o legendă a „marelui protestatar”, a „exemplarității etice”, legendă pe care o erodează, din altă direcție, mărturiile tot mai numeroase asupra omului cu manifestări deloc ideale. Aprecînd la superlativ marile împliniri ale lui Marin Preda, întîlmirea din pămînturi și Moromeții I, nu putem a nu-i judeca opera și comportarea umană, deopotrivă accidentate, marcate de puternice irregularități, în conformitate cu ceea ce socotim că trebuie să fie criteriile estetice și etice, scăpate, în sfîrșit, de patul procustian la care regimul totalitar supunea analizele noastre. Nu putem rămîne vegnic la retorica unei admirații pe cît de nediferențiate, pe atît de factice, pe care oficialitatea a avut grijă a o întreține, anexînd-o imaginii festive a „marețelor realizări” și avînd în vedere, de bună seamă, și imobilismul presupus de orice formulă aptă a se vărsa în imobilismul său planificat. Adevărul critic nu e monopolul nimănui. Fiecare e-șegit, fiecare literat poate încerca a-l atinge, într-o atmosferă democratică, așa cum urcușul pe o înălțime e practic permis tuturor doritorilor...

ÎN CONTINUARE, vă referiți la cîteva autori în viață, după toate probabilitățile, foarte apropiați, chiar cei mai apropiați ini-

mii dv. Treceți în rîndul faptelor „necugetate” excluderea din Uniunea Scriitorilor a lui Eugen Barbu, ca și cum n-a ști că acesta a fost unul din stilpii propagandei ceaușiste, batjocorînd, ani de șir, în revista *Săptămîna*, marea majoritate a valorilor literaturii noastre contemporane, care au refuzat a deveni slugile partidului, alimentat copios de organele de securitate, potrivit principiului serviciu contra serviciu („materia compromițătoare” oferite de securitate erau completate cu denunțuri ale „expertilor” literari ai hebdomadului), reluîndu-și, după căderea dictaturii, na-fasta indeletnicire (e și acesta un simptom al societății noastre actuale, dar asta pare să vă intereseze!). animat de cele mai virulente impulsuri, de natură comunist-fascistă, îndreptate împotrivi opoziției față de puterea neocomunistă și, din nou, împotriva lamurei intelectuale, căreia îi poartă o ură viscerală. Contrar tuturor așteptărilor, școala în familie patronată de autorul *Groapei* n-a s-a prăbușit în abis, nici nu s-a transformat într-un muzeu de monstruoasă ci și-a redeschis porțile cu un suspel elan și cu un fioros program de restaurație și răzburare. Cum putea Uniunea Scriitorilor să rabde o asemenea impudoență? Cum putea Eugen Barbu să prindă a rămîne membru al unei obșpe care o stropește cu noroi? Demiterea sa din rîndul Uniunii a fost, credea mai blîndă sancțiune pe care o putea primi pentru uriașa cantitate de calomnii, intrigi și insulte la adresa fostilor săi colegi! După cite știu, Marin Sorescu n-a fost „izgonit”, sărmanul de e din fruntea revistei *Ramuri* de conducerea Uniunii Scriitorilor care strădui, în repetate rînduri, să-l plece a-și menține postul, ci s-a retras în urma protestului redactorilor periodiceului craiovean, nemulțumit de stilul autoritar și discreționar, cu care poezia înțeleaga a-l conduce. Aparent mai puțin legat de defuncta putere, Ioan Alexandru a servit-o pe calea mai sofisticată a trumfalismului, în care aburul religios, în doze admise, se împletea volos cu patriotismul exaltat, diversionist, al dictaturii, într-un amestec halucinogen hărăzit a stopa protestele împotriva crunte realității. Colaboratorul permanent, de pînă întîi, a *Luceafărului*, care era atunci, alături de *Săptămîna*, cel mai reprezentativ organ al politicii de partid al tacticii securității în cultură, umbla acum, după cum scrieți, „cu crucea în traistă de parcă ar trebui să umble cu piatra”. Nu vă întrebați de ce n-a arătat crucea și lui Ceaușescu? Măcar atunci cînd, pios și întreprinzător, a făcut parte din delegația de devotați care l-a vizitat cu scopul de a-i cere constituirea unei Uniuni a Scriitorilor „mai pe linie”, mai ortodox-comunistă! D.R. Popescu a fost (imposibil să nu știți, d-le Vieru! Ia dacă știți, de ce-l tratați ca pe un ino-cent?) ultimul președinte al Uniunii noastre în „epoca de aur”, impus și n-a ales statutar, deci un impostor, credincioasă unealtă a despotului și a camarile sale, el însuși un nomenclaturist de vază care a împiedicat mersul normal al Uniunii, blocîndu-i ședințele și interzicînd pînă



REGE



# RE DESCHISĂ

uranderea într-însa a tinerilor scriitori, pentru a-i face cu neputință reacția critică. În chipul cel mai scandalos, a rostit, până în ultimele zile ale odioasei tiranii, discursuri lingusitoare la adresa cuplului prezidențial, în frazeologia imundă a orora implica totalitatea scriitorilor, ca și cum aceștia i-ar fi incredințat vreodată un mandat! E puțin lucru, d-le Vieru? Merită laude o asemenea atitudine, d-le Vieru? Nu cumva vă pregătiți a-l trece și pe D.R. Popescu în cinul „neasemuitilor”? E într-adevăr un „neasemuit”, în raport cu conducătorii organizațiilor scriitoricești din celelalte țări ale estului, care s-au aflat în primul rând al luptei antitotalitare! Ce ar mai zis despre Adrian Păunescu, campion al slugărniciilor, pisc al corupției, care a scris nu „vreo 4-5 poezii” întru lăva comunismului și a fărâșării lui român, ci o cantitate de stihuri mai mare decât opera poetică a lui Lucian Blaga și a lui Ion Barbu la un loc? Căci „Flacăra” pe care l-a organizat și condus, n-a constituit, după cum ne amintim cu toții, decât un megafon al ozincilor ceaușiste, pe care bardul de la Bărcă în persoană le debita cu un entuziasm isteric, literalmente urlând și schimonosindu-se grotesc, pe stadioane, pe micul ecran și la radio, în fața unei populații tot mai sleite de mizerie și mai ofensate de cinismul vodelului oficial. Trist succes, la care se adaugă faima deloc invidiabilă a unui profitor fără scrupule, a unui îmbogățit din manipularea formulărilor minciunii, ordonate în vers, în proză și în cîntec, după voia înaltului client. Oare vă lasă rece asemenea isprăvi, d-le Vieru? Oare vă e indiferent ce face Adrian Păunescu acum? Oare nu simțiți că curent cu faptul că amicul dv. a devenit un avocat înfocat al dregătorilor dictatorului, al căpeteniilor poliției secrete, că n-are grijă mai mare decât de a colporta declarațiile lor de „nevinovăție” înici protagoniștii nazismului, în timpul procesului de la Nürnberg, nu se recunoșteau vinovați)? Oare nu vă spune nimic că prolificul bard a trecut la reabilitarea pe față a celui pe care l-a adulat, așternînd recent un cearceaf de versuri ce nu prea se armonizează cu pretențiile de sale de „opozant” (?!) anticeaușist? A propos : ați putea lua în serios o asemenea postură secundă, ticluită, de „dizident”, a cîntărețului de curte numărat unu al lui Ceaușescu, prin care acesta, duplicitar pînă-n măduva oaselor, încearcă a-și găsi o porțiță de salvare? Ați putea-o interpreta altfel decât ca pe acel procedeu disperat prin care potențaii dictatorilor se înzestrează cu acte false, pentru a-și salva pielea în caz de catastrofă, fugind pe ușa din dos? Nu vă amintiți că și Himmler a fost prins cu asemenea acte nou-nouțe, ale unei „identități” care nu l-a fost recunoscută? Ori, cum, deoarece nu pregetați a vă exprima admirația pentru cel mai sfruntat oportunist și demagog pe care l-a cunoscut pînă acum versul românesc, vă luați imPLICIT obligația de a-l apăra, așa cum d-sa l-a apăra pe nomenclaturistii și pe călăii totalitarismului. O sarcină, recunosc, in-

grată, dar de care nu vă puteți moralmente deroba!

**P**OATE că, d-le Vieru, imi veți răspunde că aveți în vedere exclusiv talentul acestor scriitori. Că faceți uz numai și numai de un criteriu estetic și că, în consecință, nu are importanță ce au făcut ei „pe de lături” (căci nu-mi pot imagina că ați încercat, un moment măcar, să respingeți evidența însăși). Nu negăm nici noi talentul lor, în diverse grade, deși se vede cu ochiul liber declinul acestuia, în paralel cu decăderea lor morală prin colaboraționism, discurs „imprumutat”, agresivitate comandată, arivism. Înestrarea unui creator, neîndoiș că sînteți conștient de aceasta, d-le Vieru, nu e decît un punct de plecare, un dar care se poate împlini sau degrada, în funcție de un dinamism intern din care face parte și ethosul intrinsec al creației. Nu strică a ne reaminti pilda biblică a talanților. În orice caz, înjurierea ideologiei comuniste, supunerea scriitorului la prescripțiile comenzii de partid au avut, pentru producția acestuia, un rol negativ, ca o irradiație producătoare de boală și moarte. Despre Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, am amintit mai sus. Romanele lui Marin Preda de după primul volum al **Moromeților** se află vădit sub cota creațiilor sale de început. Eugen Barbu, ca și Ion Gheorghe sau Ion Dodu Bălan au recurs la plagiat. Adrian Păunescu însuși cred că nu s-ar grăbi să retipărească (era să scriem s-ar rușina, însă ne-am oprit la timp!) maldărele lui de poezii ce înaltă în slăvi comunismul și pe genialii lui cirmaci, Nichita Stănescu, după cum s-a remarcat indeobște, a alunecat tot mai mult în improvizație, confuzie, nesemnificativ, într-un marasm coincident cu criza societății românești, de care părea a nu fi luat notă. Ioan Alexandru s-a rătăcit într-un labirint de texte imnice, cu caracter industriuos, teribil de obositoare la lectură, ca și ultimele produse ale traco-maoist-ceaușistului Ion Gheorghe (ambii, odinioară, reprezentanți viguroși ai liricii noastre regenerare). Dar nu aceasta e singura chestiune. Dv. nu aplicați criteriul estetic în autonomia sa! Nu numai poezia dv. ne relevă această situație, ci și publicistica dv., întreaga dv. activitate militantă, ghidată de un amestec de idei anticomuniste și naționale, uneori chiar naționaliste. Promovați ceea ce pe vremea celebrei polemici dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea se numea artă cu tendință și ceea ce acum putem așeza în descendența capitolului asupra pașoptismului, sămănătorismului, poporanismului din evoluția literaturii noastre. Vă ridicăți, viforos sau tendentios-melancolic, în numele unor criterii sociale și etice, așadar transestetice, împotriva „monarhiei roșii”, a „buruienii răului bolșevic”, împotriva „cancerului roșu”, consemnați cu indignare „otrăvirea ceață bolșevică” și vituperati împotriva „rusofililor”, adică a „trădătorilor și vinzătorilor noștri de neam”. Impresionante sintagme, care dovedesc sensibilitatea dv. morală, prisma istorică prin care tindeți a măsura literatura, a vă aprecia confracții. Dar s-avem lertare: regimul comunist n-a fost oare, deopotrivă în Basarabia și în România, un rezultat al ocupației sovietice? Acest regim pe care declarați a-l uri din tot sufletul ar fi putut să-și atîngă telurile fără ajutorul cozilor de topor, al ocupantului intern, după cum ar spune Paul Goma? Cei ce l-au slujit ce au fost altceva decât „trădători și vinzători de neam”? Indiferent dacă înainte sau după pretinsa ruptură a satrapilor de la București cu Moscova, care n-a reprezentat decît o manevră hărăzită a arunca praf gazetăresc în ochii naivilor (inclusiv a celor din occident), deoarece îndată ce imperiul a dat semne de slăbiciune, valul revoltei populare a măturat toate conducerile comuniste din răsărit, între care și pe cea a „independentului” scorniceștean! Iar dacă așa stau lucrurile, de ce luați apărarea tocmai a „trădătorilor și vinzătorilor”, pe care-i blamați în principiu, doar în principiu? De ce vă asociați cu ei? De ce fraternizați tocmai cu cei care în trecut, ca și în prezent, se arată a fi condeierii „monarhiei roșii”, ai „buruienii răului bolșevic”, ai „cancerului roșu” ș.a.m.d.? Cum de nu ați găsit tovarăși mai vrednici? Proverbul glăsuiește implacabil: „cu cine te aduni, te asemeni”. Nu vă e frică de proverbe? Nu vă bîntuie neliniștea înțelepciunii încălcate a poporului pe care-l invocați mereu cu zel mesianic? Ce credibilitate mai poate avea astfel oratoria dv. patriotică, antibolșevică, ce urmărește mai poate avea tremoloul vocii dv. martirizate, etalat la toate ocaziile și răspîntile, dacă vă amestecați cu „dușmanul” pe care singur îl desemnați, dacă îi luați partea? Vocea dv. răsună nu în alt loc decât în corul „dușmanului”. Scuzăți-mă că vă spun exact ceea ce gîndesc: poza dv. vaticinară și înălțimată se înscrie într-un chenar nedemn. Dar cei mai primejdios „vrăjmași” e, în afara împrejurarilor, inconsecvența dv., un vrăj-



MIRCEA ELIADE (1972)

maș nu doar al dv. personal, ci și al aspirațiilor colective al căror purtător doborîți a fi. Cîtă încredere ați avea într-un apostol al libertății, care, sosit la Chișinău ori la Moscova, i-ar strînge la piept pe toți cei ce l-au preamărit pe Stalin, pe valeții din presă ai lui Brejnev sau Boșdial, pe autorii cel mai compromiși de ode la adresa partidului, a comunismului invincibil, a raiului roșu? Credeți oare, dată fiind această situație, că mai puteți fi purtătorul de cuvînt al idealului basarabean, al idealului antitotalitar? Sau vorbiți — și ar trebui să recunoașteți explicit acest lucru — strict în numele dv.? Vă plîngeți că se cultivă ura, „mușcarea de către unii, veninoasă, invrăjbitoare, a marilor personalități scriitoricești”, și mergeți pînă acolo încît, așa cum am văzut, acuzați de „crimă” pe unii scriitori și critici ce au emis opinii pur literare, în vreme ce închideți ochii cu tact (?) asupra crimelor autentice, care, nesancționate, zguduie sufletul neamului românesc. Deveniți defensorul unor scriitori ce și-au alienat vocația, mai mare ori mai mică, ilustrînd colaboraționismul, condiția de beneficiar al vechiului regim. Sînt așa cum sint, declarați în interviul-serial din **Tineretul liber**, nr. din 23-24 noiembrie 1991, și nu pot să mă despart de niste mari scriitori ai neamului. Nu pot să trădez pe marii scriitori ai României care se numesc Păunescu, Barbu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, pe care **România literară** îi urăște”. Dar ura, d-le Vieru, vine din altă direcție! Niciodată **România literară** n-a folosit un limbaj suburban, trivial, josnic, alidoma celui ce înflorește la **România Mare**, la **Totul iubirea** și în celelalte tipărituri întesate de injurii ale presei extremiste. Spre a ne limita doar la protejatul dv. principal, Adrian Păunescu, spicuim din lexicul elegant al acestuia: animal, dobitoc, tenie, sobolan fiert, otreapă, gunoaie, ticălosule, porc, boarfă nesimțită. Vă încintă acest limbaj? De partea cui e ura materializată în verbul dezgustător, ca și în atitudinea generală, atît de puțin onorabilă? Incriminați „denigrarea obraznică” a valorilor, dar uitați (de ce oare?) că amicii dv. au organizat o campanie mișească, în continuarea direcției a campaniilor ceaușiste, purtate tot de ei, împotriva unor scriitori și cărturari de valoare și curaj, inconvenabili din cauza spiritului lor critic, de la Al. Paleologu, M. Șora, Stefan Aug. Doinas, Octavian Paler, Radu Enescu, la Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Mircea Dinescu, fără a-i uita pe cei din diaspora, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoitescu,

Paul Goma, Mircea Iorgulescu, Norman Manea. Sînteți orb și surd, d-le Vieru? Sau, în cel mai bun caz, vedeți cu un singur ochi și auziți cu o singură ureche doar ceea ce vă convine să vedeți și să auziți? Cum e cu puțință ca unul și același publicist să se revolte împotriva „jignirii” personalităților de ieri, tabuizate cu violențe, și să acopere cu cele mai murdare insulte și calomnii personalitățile de azi? Cum poate învinul de profanare profanatorul? Nu vă dați seama că, în același timp cu atacul la adresa oponentilor actualilor cirmuitoari, oponenti care nu sînt decît dizidenții din perioada Ceaușescu, tovarășii dv. încearcă, fără nici o rușine, a reabilita nomenclatura și securitatea? Că ei înșiși, profitorii notorii, s-au transformat în pledanți ai unor înalți dregători ai dictaturii, că iau apărarea torționarilor, abuzivilor, îmbuibatilor de partid și de stat? Că reiau, în chip sistematic (vor apela, poate, și la metodele lui Trofim Denisovici Lisenco!), cultura „buruienii bolșevice”? Nu vă gîndiți la ce spun basarabienii onesti, ca și românii din România și de pretutindeni, în legătură cu poziția dv.? Cu societatea selectă în care ați intrat? Cum poate fi creditat antibolșevismul dv. dacă pactizați cu principalii reprezentanți ai comunismului pe tărîmul literar și propagandistic, cum poate fi taxat patriotismul dv. dacă vă îmbrățișați și vă sărutați cu „trădătorii și vinzătorii de neam” arhicunoscuți, cu salimbancii și irozii patriotismului lucrativ, care, ei, au sînge pe minile ce au strîns minile căpeteniilor Gulagului, ale autorilor genocidului? Imi îngădui să vă întreb : ca mare iubitor de libertate, aveți contacte cu foștii defuncti politici (căci și românii de dincoace de Prut au avut Siberiile lor)? Tineți seama de părerile și necazurile lor ce nu s-au istorit? Vă simțiți la largul dv. cînd vă întîlniți cu eroii Revoluției din decembrie? Nu vă tulbură faptul că unii dintre ei, între care invalizi, de bine ce-o duc, au declarat o grevă a foamei? Obisnuți să-i întîlniți și să stați de vorbă cu ei? Ori preferați a-i ocoli, din soliditate cu prietenul dv. drag, Adrian Păunescu, pe care tinerii luptători împotriva dictaturii l-au pus pe fugă, în timpul evenimentelor din decembrie, cu prietenul prietenului dv., Dumitru Popescu-Dumnezeu, care îi socotește și acum niste agenți străini, niste declassați și borfași de rînd? Nu vă dați seama că faceți astfel figura unui patriot și anticomunist din cale afară de original?

(Continuare în pagina 14)



OL I, creatorul României moderne (1989)



# SCRISOARE DESCHISĂ

(Urmare din pagina 13)

**Ș** I AR MAI FI ceva de discutat pe linia patriotismului dv. atât de învâpăiat, atât de frecvent pus în scenă, atât de autoritar incit pare o somație, ce ne rușinează pe noi pasivii, covârșiți adesea de alte treburi: modul în care puneți chestiunea Basarabiei. Basarabia e, incontestabil, un pămint românesc, al cărui singur viitor legitim e revenirea la patria-mamă, de care, în mai multe rânduri, a fost smulșă cu forța. Suferința provinciei înstrăinate e mai adincă decît ar putea-o aproxima simpla mecanică istorică a izolării, statistica persecuției, deoarece ea cuprinde și fenomenul lăuntric al alterării conștiinței naționale. Silită a se pleca în fața colosului imperial, precum o mică și îndepărtată colonie, Moldova de răsărit a ajuns, chiar cînd zările libertății i s-au întredeschis, la o ciudată jumătate de conștiință etnică, lupta pentru drepturile naționale neasociindu-se totdeauna, așa cum ar fi natural, cu cea pentru integrarea în comunitatea românească. S-a ivit în conștiința multor basarabeni un soi de umilitate, de retracilitate, care, în egală măsură, îi îndepărtează de ocupații, ca și de frații pe care ezită să-i recunoască. E o recădere, psihanalitic explicabilă, într-o fază de conștiință istorică revolută, într-un fel de alinătoare „copilărie” preunionistă. Ultragiați, umiliți, complexați, moldovenii dintre Prut și Nistru se întreabă, ca și înaintașii noștri dinainte de 1859, dacă e oportună alcătuirea unei Români întregite. Poeta Mariana Codruț a dedicat acestei teme rînduri pătrunzătoare într-un articol din *Contrapunct*, nr. 49/1991, din care cităm: „Nu e glumă, mulți afirmă și acum că sint și vor să fie numai moldoveni (!), și nu români. Cum ar spune un măr: eu sint măr, dar în ruțul capului nu și melifer!”. Am fost convins că dv., d-le Vieru, sînteți un luptător dirz împotriva acestei conștiințe schizoidă, a acestei mentalități naționale aberante, care nu e decît o confuzie tragică, o afundare în bezna suferinței înseși. Am fost incredincinat că felul de căpetenie al acțiunii dv. literare și civice e dispariția acestui intermezzo bolnav, prin revenirea grabnică a Moldovei în granițele ei tradiționale și legale, sfîrșitecate ultima oară cu prilejul banditescului pact Molotov-Ribbentrop, declarat nul și neavenit de către toate cancelariile îndreptățite, inclusiv de către cea din Kremlin. Nu mică mi-a fost uimirea cînd am constatat că vă pronunțați, în articolul din *Totulși iubirea*, la care m-am referit, la o aminare sine die a unirii Basarabiei cu România. Cum, tocmai dv., care ați putut părea, la început, o intruchipare a ideii de unire, propuneți temporizarea ei, în acest moment extrem de favorabil, în care imperiul s-a destrămat, fără a se fi consolidat încă structurile statale și militare noi ce ar putea să împiedice iarăși marelui act? O logică simplă ne stă la îndemînă, dar dv. n-o acceptați! Recunosc că nu sint în stare a explica spectaculoasa dv. metamorfoză! Oare chiar totul se vestejește și pierie în preajma lui Adrian Păunescu? Argumentele dv. nu mi se par a depăși un calcul defetist și nu prea clar, de-o mediocrită abilitate. Lamentațiile dv. mi se înfățișează nepotrivite pentru un militant al cauzei naționale, fie și mai discret decît v-ați decis a vă prezenta: „între 1918 și anul 1990 e o diferență uriașă. Parlamentul din 1918 nu era atît de pestriț, nu era atît de răcît, atît de slab pregătît sub aspect diplomatic. Basarabia de atunci nu era atît de împinșă de străini, sufletul omului de la țară nu era atît de otrăvit de propaganda țaristă pentru că țarismul nu avea la îndemînă otrăvitoarele mijloace de azi: manuale, ziare, filme, radio, televiziune”. Dar nu există alte forțe mai proaspete, mai vitale, care să depășească aceste neajunsuri oarecum previzibile? Dacă parlamentul actual e „pestriț” și slab pregătît diplomatic, unirea nu mai poate avea loc? De ce nu vă referiți la Frontul popular, la intelectualitatea clarvăzătoare, ce se pronunță răspicat pentru unirea imediată? Numai pentru că aceste energii par minoritare, în dezavantaj momentan față de puterea constituită, care vă impune un respect aparte? Cine ne-ar putea garanta că peste un deceniu sau peste trei sau peste un veac situația va fi alta? Iar dacă Basarabia e „împinșă de străini” ce e de făcut, în vederea unirii fără zăbavă? Chiar nimic în afara unei supunerii fataliste, a unei ridicări neputincioase d'n umeri? Atunci care a fost rostul luptei dv., cu un scenariu atît de generos, cu un limbaj atît de avîntat? Ne-am fi așteptat să fiți un „luminător” al marelui „rătăcit”, care să le scoată din erezie și să le ducă la limanul soluției drepte. Dar dv. vă aflați în coada, nu în fruntea acestor oameni dezorientați, victime ale deznaționalizării. În loc de a denunța greșala lor și de a încerca din răsuperi lichidarea acesteia,

o invocați drept o scuză a strategiei dv. îndecise. Ce se întîmplă? Ce acoperire mai pot avea arzătoarele exhortații, teribilele accente oraculare din lirica dv., în realitatea de la care se reclamă? Că-lăuzirea mulțimii derutate, care trebuie scoasă din impas prin indemnul la un act prompt și decisiv, nu pare a vă preocupa în chip deosebit. În schimb, nu vă sfiți a miza pe cartea camarazilor dv. bucorăsteni, care e xenofobia. „Străinul a învățat românul să fure, l-a învățat să bea rusește, să bea vodcă cu paharul cel mare”, scrieți dv. în *Tineretul liber*, dînd vina pe etnia rusă ca și cum nu cercurile guvernante și conjuncturile politice sint, înainte de toate, de vină (în speță bolșevismul pe care-l execrați retoric, arătînd, pe drept cuvînt, că avea la îndemînă mijloace cu mult mai perfide și mai perfecționate decît țarismul și, putem adăuga, țeluri diabolice necunoscute acestuia), ca și cum ar fi vinovat un întreg popor. Demagogia extremistă e, după cum observăm și de data aceasta, contagioasă! Dv. îi tratați pe ruși în simetrie cu felul în care Totuși iubirea, România Mare, Europa, Democrația îi tratează pe maghiari și pe evrei. Ce e mai simplu decît să culpabilizăm o naționalitate sau alta, să prelungim suferințele trecutului, sub forma unei vindicte ce nu se stinge, de la o generație la alta? Soluția cea mai eficace la dificultățile și vinovățiile prezentului, consonantă cu articolele tendențioase pînă la subcivilizare din periodicele mai sus amintite, nu e cea de a răspunde la intoleranță prin intoleranță și la șovinism prin șovinism? De ce să fim noi mai buni decît cei citiva șovini ai naționalităților din preajma și din sinul nostru? De ce să nu ne punem mintea cu ei? Ce ne privește faptul că francezii au acum relații prietenești cu germanii, că indienii au scăpat de ura feroce pe care o purtau altădată englezilor, că americanii colaborează fructuos cu japonezii? Atitudine antiumanistă, anticreștină și, la ceasul de față, atît de anti-europeană, aversiunea dv., suficient de îngustă, împotriva rușilor se asociază foarte bine, după cum vedem, cu eludarea chestiunii reintegrării României. Nici nu se putea altminteri: o incorectitudine cheamă magnetic o alta. Cum putem aprecia decît ca pe un exercițiu bombastic asemenea cuvînt: „Dacă ar fi în puterile mele, aș dărima chiar azi sirma ghimpată, punînd în locul ei de-a lungul Prutului șiragul de cruci al celor duși în pămînt fără vină” etc. etc.?

**I**N FAPT poziția dv., d-le Vieru, e alta: cea a găsirii unor pretexte, mai mult ori mai puțin plauzibile, pentru a vă justifica comportarea fluctuantă. Idealul Unirii necondiționate e tergiversat, negociat, supus unui bombardament de obiecții. Polemizați cu Frontul Popular din Moldova, cu care ne-am închipuit că ar fi trebuit să faceți corp comun. „Liderii Frontului sint prea grăbiți, susțineați în articolul intitulat *Alte vremuri, alte liste*, apăruți în

*Literatura și arta*, nr. 48/1991. Un act pripit este chiar demersul (firesc și legitim) către Conducerea și Parlamentul României în care se cere restabilirea cetățeniei române conaționalilor din Republica Moldova într-o vreme cînd Tara de dincolo de Prut se confruntă cu grave probleme interetnice maghiare, cînd noi mai sîntem ocupați de trupele militare străine, cînd foarte mulți români basarabeni mai sint încă atît de rătăciți”. Ce înseamnă „act pripit”, cînd e vorba, după cum singur sînteți de acord, de un act „firesc și legitim”? Firescul și legitimitatea n-au o urgență extremă, ca să nu zic o instanțanțitate a lor, ce le intră în definiție? Ar fi normal ca peste întîrzierile revoltătoare ale istoriei să se suprapună și întîrzierile subiective ale oamenilor? „Trupele militare străine” dintre Prut și Nistru reprezintă oare, în circumstanțele de față, o piedică majoră? Cum au procedat germanii pentru a se unifica? Dar țările baltice cum au izbutit să înlăture pe deplin efectele pactului Molotov — Ribbentrop? „Rătăcirea” românilor basarabeni, debusolați drept consecință a unei îndelungate propagandă nocive, să constituie oare o ultimă pavază a antiunionismului, fie el proclamat, fie disimulat? Cît privește motivul „problemelor (moarte) interetnice maghiare”, care ar împiedica alipirea Basarabiei la patria-mamă, nu putem a nu-i sublinia ridicolul. Doar fanaticii mai pot stabili o relație, evident, tendențioasă, între cele două „probleme”? Nu vi se pare, d-le Vieru, această dezvinovățire a fi pe cît de strîmbă, pe atît de inspirată de feblețea dv. pentru niște pene anti-maghiare și antisemite, muiate în venin, care ne fac de ris în întreaga lume civilizată? Cînd patriotismul generalităților emfatic ori plîngărețe e silit a trece la aplicații, la proba concretului, recurgeți la aserțiuni ce nedumesc. La întrebarea cum s-au unit nemții, răspundeți atît de negustorește: „S-au unit pentru că sint nemți, pentru că au mărți și au plătit bine pe ruși”. Ce să pricepem de aci? Că noi, nefiind nemți și neavînd mărți ca să-i plătim pe ruși, nu ne putem uni? Țin minte că ați măturat la tv. că l-ați „vîndut” pe Mircea Druc și că ați căutat a lua pe el „un preț bun”. Cui l-ați vîndut? Care e acel preț, dacă ne e îngăduit a pune întrebările, în pofida cînimului inanalizabil al expresiei dv.1 Din frazele lunecoase de care faceți uz nu se înțelege prea bine de partea cui sinteti, desl o simpatie pentru dubiosul Mircea Snegur, care, cu puțin ani în urmă, înfiera, ca bun patriot sovietic, „ocupantul român”, tot nu reușește a se ascunde. Cu sumpiri ale formulelor ce s-ar dori imparțiale, îi oferiți laudele cuvenite — nu-l așa? — unui președinte în exercițiu funcțiunii: „Domnia sa are tîrie de lider și slăbiciuni de om. Toată lumea știe că nu fără domnia sa limba română a devenit limbă de stat. Nu fără domnia sa am smuls din ghearele imperiale scrisul latin, Tricolorul,

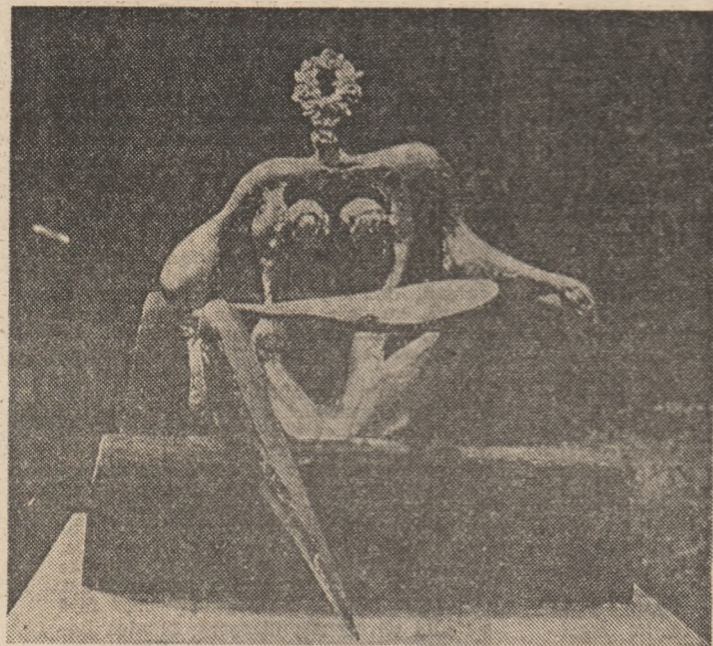
Stema strămoșilor, Imnul de Stat «Deșteaptă-te, române»”. E drept că ultimul merit e relativ, de vreme ce tot dv. ne comunicați: „În cadrul unei ședințe guvernamentale, domnul președinte s-a îndoit (...) de necesitatea și potrivirea pentru noi, a Imnului de Stat «Deșteaptă-te, române», imn pe care l-a constîntit inițial, prin lege, chiar domnia sa”. Dar îi proptiți virtos autoritatea d-lui președinte, explicîndu-i, cu dibăcie de curtean, slăbiciunile: „Desigur că, ocupați încă de trupele militare străine, un Președinte al Republicii nu poate declara ceea ce poate să declare un poet”. De ce să nu poată, dacă poetul are dreptate? Oare Octavian Goga, poet și el și tribun statornic al unirii Ardealului cu România, s-a comportat, în 1918, precum v-ați comportat dv. în 1991? A susținut el „independența” Ardealului, de dragul unei conduceri „independente”, al unui președinte „independent” al provinciei sale natale? Căci acesta e deocamdată bilanțul luptelor dv. seculare ce au durat treizeci de ani: o „independență” năstrușnică a Basarabiei, pe termen neprecizat, dăci care, practic, se poate permanentiza. Poziția dv. este fără echivoc: „Am optat și eu și optez pentru o Republică independentă, pentru că imi dau bine seama că altă soluție la ora actuală nu avem”. Din nou dau cuvîntul, un cuvînt ironic-amar, însă nu e vina ei. Marianei Codruț: „După antiunioniști, între Prut și Nistru s-a născut poporul Independent, a cărui limbă se va numi în curînd probabil limba Independentă, iar dacă vreun moldovean din România va protesta pentru «uzurpară» numelui Moldovei, vor propune ca și «țara» dintre Prut și Nistru să se numească Republica Independentă”. Gustați umorul, d-le Vieru? În favoarea cui poate fi o asemenea independență hibridă, caricaturală? Desigur, nu în favoarea românilor, al căror destin rămîne mutilat în continuare, ci în favoarea unor voievozi prezidențiali plini de fîose și trecători (parcă n-am mai văzut un președinte cu sceptru, însoțit, pînă hăt departe, în viitor, de hohotul homerice al supraréalistului Dali?), a unor grupuri însetate de putere, provenind adesea din vechile structuri totalitare, rapid „reorientate”, „recalificate” întru similidemocrație. Fie de la Chișinău, fie de la Cotroceni. Căci dv., d-le Vieru, dovediți o aptitudine a oficializării, din ce în ce mai manifestă. Între admirația, bonom nuanțată, ce i-o purtați d-lui Snegur și dulcea familiaritate cu d-l. Iliescu, între o ocazie festivă și alta în compania „frățască” a unor literați care „combat” tare, sub o înaltă oblăduire, într-un stil hiperpatriotic și șovin, păreți a vă complăce fără complexe. Apropiat și citeodată chiar herald al oamenilor puterii, absorbit de un program dens de apariții publice, nu vă rămîne, se pare, nici timp, nici disponibilitate morală pentru basarabenii cu opțiuni mai ferme, mai explicite și netranzacționali, de felul celor grupați în jurul Frontului Popular, ale căror doleanțe le priviți cu condescendență cuvenită unor naivi („Circulă prin Chișinău, dar și prin București, niște păreri, cum că...”), după cum nu vă rămîne nici pentru reprezentanții opoziției democratice din România, pe care o invinuiți pieziș, deși cu năduf („dihonia bucorășteană, această monstruoasă dihonie, care a trecut și Prutul”). Păcat că nu există o carantină la rîul despărțitor, asemenea unui nou Milcov! Dacă ar funcționa, am avea mai multă liniște! Nu vă e pe plac nici pluralismul politic, diversitatea vieții democratice. O simplificați rudimentar (cît de greu de lăcut e morbul partidului unic și al „învățăturii” sale unice!), vîzînd într-însa nu altceva decît un hatîr făcut „străinului”, răspunzător de toate relele: „Scriitorii s-au împărțit în mai multe tabere adverse, parlamentarii români la fel, partidele se ciondănesc între ele, iar străinul jubilează”. Diplomazia dv., d-le Vieru, e remarcabilă, dar nu îndestulătoare pentru a vă acoperi jocul pe mai multe registre ireconciliabile. Echilibristica dv., oricît de dibace, nu poate înlocui, vai, atitudinea tranșantă și consecventă de care ați fi avut nevoie, pentru a ne convinge. Înclinația dv. intimă se revelează a fi, oricum, înspre cel ce dețin puterea efectivă. Politicii lor precaute, pragmatice și nu o dată meschine, ba chiar demisionare, îi închinați direcția generală a eforturilor dv. Independența pentru care optați în cazul Basarabiei, nu e și un atribut al cugetului dv.!

În nădejdea că totul nu e decît un vis urît și că veți avea puterea de a vă reîntoarce la lumina sufletească și la bunul simț patriotic pe care le-am întrezărit, în scrisul dv., la început.

Gheorghe Grigurcu

ZOUZA (1967)

7 ianuarie 1991





# Un român la Paris (II)

— Fragmente de jurnal —



15 decembrie 1970

**P**ÎNĂ spre dimineață de vorbă cu Cotruș. Despre tot felul. E ușor decepționat, în primul rând de prietenii pe care „trebuie să-i iei așa cum sint”. Abia la sfârșit, când l-am condus spre casă, am vorbit despre revistă. În privința asta e destul de prudent, circumspect. Mi-a amintit de legea din primăvară care interzice publicarea de manuscrise inedite în străinătate. Eu am încălcat-o deja. E firesc să-l fie frică, de fapt ar trebui să mă gîndesc că tot ce trecuți prin pușcărie sint marcați psihic oricît de bine ar fi rezistat și oricît de tari, de curajoși ar fi. Te-ai gîndit concret la închisoare și la tortură? m-a întrebat el. I-am răspuns că da, am stat altfel în ghips în adolescență vreo 6-8 luni, apoi, cînd mi-am fracturat piciorul, încă trei; durerile fizice nu mă sperie. A suris...

Uscătescu, „prietenul lui Mihnea Gheorghiu”, laudat de Noica într-o scrisoare scirbos de lingusitoare! (i-a arătat Uscătescu scrisoarea, în Spania). Asta pentru că eu i-am spus că Cioran n-ar fi rezistat în țară în felul în care a rezistat Noica. (Imi continuu opera de detractare a lui Cioran! Sint un mic orgolios cretin...) Nimeni nu rezistă, nimeni nu e sfînt, iar ca să fii erou trebuie în primul rînd să ai băță...

O idee interesantă a lui Cotruș (și cred că are dreptate): în România s-a desfășurat reprimarea cea mai violentă (excepție Rusia) în niște forme de un terorism sadic. Explicație — România a fost o țară cu o dreaptă foarte puternică și dezvoltată organic pe niște baze, uneori (legionarii) mistice. Represiunea a fost condusă în special de evrei, care se răzbuiau, ceea ce e firesc. Nicăieri, susține Cotruș, în nici o altă țară „socialistă”, din sfera de influență rusească — dictatura proletariului nu s-a manifestat în forme atît de violente; vezi Canalul, închisoarea de la Pitești etc. Ar trebui să discut cu Bacu mai mult despre Pitești; el e unul din puținii care au scăpat cu viață de acolo.

Vineri se string la mine Cușu, Cotruș, Deguy, Marteau, ca să discutăm despre revistă. N-o să fie prea ușor să pun(em) pe roate revista asta; fiecare trage într-o parte, se ivesc conflicte de orgoliu, mici lășități. Care-i programul revistei? Atragerea intelectualilor din Vest și (pe cit se va putea) din Est într-o discuție asupra sensului ideologiilor, remediind astfel, într-o oarecare măsură, divorțul și mîntindu-l dintre ei. Acesta ar fi, ca să zic așa, programul ideal. Revista nu va putea avea de la început un caracter ideologic, pentru că vreau să încercăm să fie răspîdită și în țările de Est. Pe mine mă interesează mai ales ca un mijloc de amortizare a stingismului occidental. „Dreapta” fiind complet discreditată, lupta nu se poate duce de pe pozițiile ei. Revista trebuie să fie un fel de „tribună liberă”, să publice și oameni de stînga care vor fi atrași astfel, ca într-o capcană, într-o discuție pe care nu vor mai putea s-o ocolească. Va trebui multă răbdare, iar, din partea mea, o risipă de energie, sper, oricum mai mică decît aceea care a fost necesară în țară pentru formarea grupului oniric.

De ce mă amestec în politică? Din ură și, desigur, din exhibiționism...

16 decembrie 1970

(...) AM PRIMIT de la Suhrkamp Verlag invitația de a face o prezentare la romanul Ostinato al lui Paul Goma. Mi se indică și suma pe care mi-o pot oferi; ar fi primul cîștig literar în Occident! Se pare că romanul lui Goma va fi editat și de Gallimard și, în orice caz, vor folosi și nemții și franțuzii, versiunea integrală. Scriitorii români își arată colții!...

Azi l-am expediat lui Ghișe, pe adresa Comitetului Central al P.C.R., scrisoarea „de amenințare” în legătură cu abuzurile poștei române; iar lui Preda i-am scris că dacă nu-ai scoate volumul cu coperta pe care o vreau eu (reproducere după „Le mal du pays” al lui Magritte), retrag cartea. Ofensiva de iarnă!

POLONEZII s-au răscolit în cîteva ora-

se de pe tîrmul Balticii, printre care și Gdansk. Iar mă trec „fiori revoluționari” ca în 1968 cînd am auzit de „primăvara” pragueză, iar imi vine să mă întorc în România și din nou să încerc să mă „mișc lucrurile”, deși — Doamne! — imi dau seama că totul e inutil și e mai important să scriu un roman decît să mă agit prosteste și pînă la urmă fără nici un rezultat. (...)

17 dec. 1970

(...) ÎN ROMÂNIA, foarte curînd Ceaușescu va fi pus în situația de a reprimă anumite îndrăzneții ale intelectualității, mai ales ale scriitorilor. Dacă se publică romanul lui Goma cu prefața mea în Germania și în Franța, încălcîndu-se deci faimoasa lege din primăvară, ce l se va întimpla lui Goma (membru de partid, de altfel...) sau mie (cînd mă întorc)? Nu-i delec simplu.

19 decembrie 1970

(...) AM CITIT cartea lui Andrei Amalrik — „L'Union Soviétique survivra-t-elle en 1984?” — Un curaj și o luciditate nemaiîntîlnită. Amalrik e mai tînră cu un an decît mine (n. 1938) și e de formație istoric. Concluziile sint net impotriva regimului sovietic pe care îl vede prăbușindu-se în mai puțin de 20 de ani. Războiul de partizani pe care îl va începe cu China îi va da ultima lovitură. Coincidență sau nu, 1984 e anul de care vorbește și Orwell în cartea sa de politique-fiction. Remarcabilă prefața lui Alain Besançon (prof. la Ecole des Hautes Etudes; am să încerc să-l cunosc) care dovedește că intelectualitatea franceză nu este de fapt pătăcită de propaganda comunistă, adică sovietică, și stingismul ei se datorează altor cauze, mai adînci. (poate masochismului, spunea Marteau) pe care trebuie să le înțeleg. Un lucru e cert: au dreptate cei care sîntin (printre ei și Djilas) că ideologiile nu mai au forța de fascinație de altădată. Trebuie să-mi procur cartea lui J.F. Revel: „Ni Marx, ni Jésus” care afirmă că revoluția cea adevărată va avea loc în America, în USA.

A apărut un Figaro littéraire cu chipul lui Mishima pe copertă. Ține în mină pumnul cu care își va face hara-kiri (de unde au fotografia, cine l-a fotografiat înainte de sinucidere?, nu poate fi o fotografie din filmul Hara-kiri pentru că acolo Mishima purta barbă), fruntea incinsă cu panglica albă a samurailor care pornește la luptă.

E semnificativ (și bolnăvicios) respectul pe care îl am față de sinucigași.

19/20 dec. 1970

CE PĂCAT că această carte a lui Amalrik — Besançon nu poate circula în Est. Capitolul lui Besançon, de pildă, despre „intelligentsia” e o analiză excepțională a acestei intelectualități rusești care nepuțin suportă să aparțină, după părerea ei, unei națiuni lipsite de valoare, „s-a abătut de la valorile modeste dar evidente pe care le reprezentau cîștigurile raționale (nu-l bine tradus, în franceză: „les progrès des Lumières”) simbolizate de strălucirea Petersburgului, către valorile imaginare, dar absolute. Umilinta națională mascată de un naționalism de com-pensatie. Pe de altă parte, „intelligentsia” a acordat poporului puteri și un prestigiu țarist și și-a întors spre el pofta de-a slui (appetit de service)...” Și se pot cita pagini întregi! Antipodismul lui Besançon — dacă imi dau eu bine seama! — e foarte rar la intelectualii francezi în ultimul timp. Iată o altă observație care nu e la îndemîna oricui în Vest: „...l'elimination de l'ancienne intelligentsia a été opérée par l'Etat soviétique au moyen d'un appel aux masses, d'une démocratisation. Le sous-officier de l'Armée Rouge, le maître d'école, la Muse du Département ont été conviés à juger les peintres de l'avant-garde moscovite, les poètes symbolistes de Petersbourg. Maintenant encore, le gouvernement peut à tout moment déchaîner contre l'intelligentsia, au nom du patriotisme, de l'égalitarisme ou de l'antisionisme, le „peuple obscur” (tiomy narod). Vivant comme autrefois en ghetto, l'intelligentsia vit plus qu'autrefois sous la menace du Pogrom.” Si totuși, continua Besançon, tentația populistă rămîne. Vezi și Soljenitîn. Asta n-a înțeles Cioran care judecă surprinzător de superficial și de „clîșeistic” cazul lui Soljenitîn.

Trebuie totuși să citesc și Premier cerelă a cărui grosime mă cam sperie, ce-i drept. Deși știu precis că n-o să mă entuziasmeze mai mult decît cealaltă.

Cînd mă gîndesc ce indignare au produs cuvintele mele, cînd la Eliade acasă, am declarat într-o seară că Soljenitîn (nu primise încă premiul Nobel) nu merită admirația fluturată în jurul lui. Cioran i-a spus, la plecare, lui Cușu că „fac pe nebulunul” ca să mă arăt interesant (sau cam așa ceva!). Nu-și dă seama că și el, în tocmăi celorlalți emigranți, subordonează esteticul eticului. Și în plus el, în felul ăsta, se contrazice flagrant din punct de vedere teoretic.



## Ion Vlad

**N**E-AM CUNOSCUȚ anul trecut la telefonul din colțul unei străzi pariziene, fiecare la cîlărit capăt al firului. Încerca-m în toamna anului trecut să-l întîlnesc la Paris prin intermediul lui Ionel Jianu, care imi spusese că majoritatea timpului Ion Vlad și-o petrece la Nisa, în atelierul său de pe Corniche Bosalie. M-a ajutat Dumnezeu ca peste 7 luni să pot reveni la Paris și evident unul din punctele programului bursel primite era și atelierul lui Ion Vlad.

Trăia, ni s-a spus, destul de retras, iar pe români îi primea — cînd îi primea — cu mari rezerve, îndurerat din cauza celor rău intenționați ce îi strecurau zvorniri false și rătăcioase ce circula — pare-se — prin București despre el. Mîncuni și reacredință!

Își clădise o carapace destul de solidă — mai ales după decembrie '89 — în care trăia, gîndindu-se la satul natal de lîngă Fetești, la atelierul din str. Filimon Sirbu, la casa bucuresteană de pe Eremia Grigorescu în care locuise pînă la plecarea sa în 1965 din țară.

După a treia convorbire telefonică ne-a fixat o întîlnire la statuia Balzac a lui Rodin, care se afla relativ aproape de atelierul său. Dar zeli nu ne hărăziseră pentru întîlnirea aceea, nici pentru următoarea, vizita în sanctuarul său creator: atelierul. Am mers la cafenea de fiecare dată și cu toate că ne studiam vîrind să afle cit mai multe despre noi, domnia sa vorbea cel mai mult. Avea un fel fascinant de a-și aduce aminte și de a povesti întîmplări din tinerețe, prietenia sa cu Dimitrie Stelaru, cu Petre Țuțea, cărora le imortalizase chipul — unuia în piatră, altuia în bronz.

La cea de a doua întîlnire a noastră i-am vorbit despre o stare de lucruri pe cit de ciudată, pe atît de reală: dacă înainte vreme românii aveau spaima de a se întîlni cu cei veniți din străinătate, din cauza eventualelor consecințe, acum cînd românii pot și ei să meargă în străinătate sint primiți acolo cu spalmă și îndoaială. A recepționat-o în plin, dar abia peste două zile, la următoarea întîlnire, am simțit că în sfîrșit gheața s-a topit total și în lungile noastre plimbări mergea între mine și soțul meu, tînuindu-ne tot timpul de braț și glumind: „Între o ziaristă și un sculptor, promenada pariziană are vervă și consistență”. Față de adevărata noastră de a vedea și aprofunda o cit mai mare arie de muzee (ne examina de fiecare dată în legătură cu ce am mai văzut) s-a simțit dator să ne ducă și să ne recomande la Muzeul Bourdelle, care se află chiar în spatele atelierului său din Impasse du Mont Tonnerre. Nu mică l-a fost mirarea cînd a constatat că bătrînul negru de la poartă ne știa deja și aveam intrare liberă. S-a bucurat mult spunîndu-ne că e mîndru cînd românii se mișcă degajați prin Paris și a avut un gest patern de îmbrățișare.

Întîlnirea următoare ne-a dat-o în atelierul său, unde ne invitase la o masă pregătită de el însuși, doamna aflîndu-se la Nisa. Timp de cîteva ore și-a făcut „o scurtă autobiografie”: primul său premiu, al Fundației Simona, în 1945, prima sa expoziție personală în 1947 la Căminul Artei, care

i-a adus și bursa guvernului francez, de care n-a putut profita din cauza stabilizării din luna august a aceluiași an, ce a însemnat și închiderea pe o durată de lungă perioadă a grănițelor pentru artiști, despre cele 13 lucrări expuse la Bienala de la Veneția în pavilionul românesc, despre cursurile sale de modelaj de la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” și apoi despre scurta și amăgitoare „deschidere” din 1965, cînd a plecat și s-a stabilit împreună cu soția sa, doamna Nika, la Paris. Ne vorbea despre primii ani parizieni în care a trebuit să rezolve dificila confruntare dintre tradiție și modernitate, salvarea sa venind din faptul că stăpînea bine meșteșugul modelajului și al ciopliturii: „Știam carte, dar și meserie, de talent ce să mai vorbim” — zîmbea ironic.

La Paris s-a impus destul de repede, participînd cu regularitate la expozițiile organizate de „Salon de la Jeune Sculpture”, „Realités Nouvelles”, „Comparaisons”, „Grands et Jeunes d'Aujourd'hui” și altele din Belgia, Danemarca, Suedia, Norvegia. Prima sa „personală” la Paris a avut-o în 1970, apoi la New York, Malmö și Montréal, iar în 1974 a participat la expoziția itinerantă „50 de sculptori ai Noii Școli de la Paris”, care a ajuns pînă în Australia.

Cu mare nostalgie își aducea aminte atît de anii săi de profesorat: între 1968 și 1981 a predat sculptură și desen la Centrul American din Paris, iar în 1978 a ținut cursuri la secția de arte plastice de la Sorbona, cit și de primul său Mecena: Pierre Cardin, care i-a comandat în 1967 cinci sculpturi pentru Espace.

M-au obsadat toată viața cîteva personaje: Orfeu, Narcis, Van Gogh, Isus, Eminescu; am revenit mereu asupra lor în diferite etape și mereu m-au măcinat altfel! — spunea Ion Vlad.

A realizat în bronz o statuie „Eminescu”, înaltă de 2,20 m, care trebuia instalată la centenarul morții poetului într-o piațetă, dar multe, prea multe formalități ale „binecunoscutului birocrat francez” (spunea el) amînau acest lucru și din această cauză statuia a stat provizoriu în curtea bisericii române din Paris. Abia în decembrie 1991 a reușit să o instaleze în vecinătatea aceleiași biserici.

Cu o zi înainte de a pleca noi spre țară ne-am întîlnit și ne-a rugat să aducem familiei și prietenilor 6 din cele 10 semnale ale singurului său album apărut în Franța, de care era foarte mulțumit.

În 1990 a vrut să-și revadă țara: era obsedat de un bust al unei mătuși, care zăcea undeva la Fetești și îl vroia neapărat instalat (forța sa de premoniție îi spunea, poate, că socotilele trebuie încheiate!). Prima vizită făcută în țară a fost la bunul și veciul său prieten Petre Țuțea. Duioasă și dureroasă revedere: timpul lucrării nemilos, marile lor spirite reușiseră însă să-și salveze noblețea.

Acum se află amîndoi în agora din vină, uitîndu-se poate cu milă și neputință spre Golgota pe care ne-au lăsat.

Mihaela Cristea



# Trei teatre noi

CUM din octombrie încoace apare, cam în fiecare lună, un teatru nou în București ori în alte orașe (de inițiativă particulară, dar, în genere, și cu subsidii de stat, ori municipale), începem prin a semnala trei din aceste apariții insolite în constelația artistică.

„LEVANT”. Prestigioasa actriță care e Valeria Seciu a avut temeritatea de a întemeia un teatru fără a dispune de sală și trupă permanentă. Că are vocație de directoare se vede din primele trei gesturi — definitorii. Opțiunea repertorială: s-a ales o piesă poetică, veselă și amărâ, de sorginte felliniană. Alegerea de clown de Matei Visniec, autor reprezentativ pentru generația nouă de dramaturgi. Văzând-o Tankred Dorst — care a fost recent la București — ne-a spus că l-a impresionat ideea, căci e vorba de un concurs pentru un post de clown bătrîn. Cei trei candidați se vor strădui stînga și duios să-și pregătească cel mai bun examen, dar judecătorul, nevăzută, e Destinul. Moartea, care face parte și ea din juriu, alege și decide.

Parabola are și conotații lirice ori umoristice privind relațiile dintre artiști, totdeauna sinuoase, instabile, amestecînd dragostea, ura, invidia colegială, compasiunea și destule alte ingrediente sufletești. Autorul structurează cu siguranță, în recursuri conflictuale largi, statornice nucleu de acțiune, iar în jurul lor ample spații digresive. Creează situații tensionate și ascunde sub coaja critică un miez bogat de omenie. Scritura e a unui poet care stăpînește tehnica dialogului cu autoritate.

În programul enunțat de directoarea teatrului figurează și alți autori români tineri, ceea ce denotă, de la început, o orientare fertilă.

Alegerea regizorului: a fost invitat să transpună această substanțială comedie dramatică Nicolae Scarlat, un profesionist stimabil sub toate raporturile. E și acela care s-a apropiat cu deplină încredere de dramaturgia lui Matei Visniec: i-a asigurat prima ieșire la rampă, apoi i-a montat piesele la Piatra Neamț, la Televiziune, iar pe acestea, de care vorbim aici, la Iași, în premieră absolută. A lucrat și acum cu înțelegere adîncă pentru text, cu grijă pentru relevarea complexității conexiunilor între eroi. Și cu atenție pentru nuanțe. Spectacolul e cursiv și velin, rînduind nimerit show-urile personale al saltimbancilor și descriind apropiat grupul. E, poate, cam cenusiu. Avea trebuință de fosforescențe în momentele în care personajele își imaginează un cadru ce li se părușe, cîndva, fericit. Spre final, devine mai fantezist și mai suculent. Sfîrșitul (contrazicîndu-l nejustificat pe acela găsit în chip inspirat de autor) aplatizează ideea ciclului existențial. Austeritatea scenografică îmi pare a conveni acestei literaturi, dar aici s-a ajuns la indigență: o ușă și câteva trepte spre ea. Pictorița Ileana Huber n-a găsit nici un alt element de sugesție.

Distribuirea interpretelor: pentru translaarea scenică a dramaturgiei lui Visniec, ca și în cazul lui Ionescu sau al lui Mazilu, e nevoie de actori stăpînînd în egală măsură arta de a vorbi și arta de

a tăcea; capabili să alterneze și să ritmeze mișcarea și imobilitatea, căci există și o cadență secretă a nemiscării în scenă; rostind replicile distinct, în frazări fine, cu accentele grijului puse, pentru ca declamația să nu obnubileze sensurile și să nu le deturneze, conservîndu-se totodată naturalețea conversativă. Valentin Uritescu, febril, mefiant, iritabil, dă substanță histrionului decăzută, evocîndu-i emfatic-ridicol trecutul și infatisîndu-i dramatic prezentul, într-o agitație care fie prin pînda mută, fie prin protestul gălăgios, marchează un sfîrșit tragic de tînerar. Mișcă Popescu are o detașare surizător contrafăcută. În joialitatea-i placidă se ascund melnisti adînci. Sobrietatea clownului său, faciesul sumbru relevă abandonul sufleteș grav ce prevestește extincția omului. Alexandru Bindea, vital, agresiv — actor valoros dar nepotrivit aici din cauza tîneretii — le opune celorlalți o suficiență autoritară. Modul său de a glumi e agresiv și violent.

Regizorul a izbutit totuși să-l unească pe cei trei, determinîndu-i a comunica în chip coerent și eficace. Ei desenează împreună un chip al cabotismului ce-și realizează pînă la urmă derizoriul și, înveros, spasma de anonim.

TEATRUL NOSTRU. Cîțiva actori celebri au constituit o asociație, dîndu-i un nume ce și-a avut faima lui în deceniul cînd. N-au sală, dar pot juca oriunde — în formula lejeră pe care au hotărît-o pentru reprezentări. Decorul, pictat convențional, elementele de mobilier strict funcționale, compoziția sumară, situarea statică pe o orizontală perpetuă, accentul pus doar pe dialogul direct, saturat de efecte verbale au ca rezultat o factură retorică ce emană un parfum de levizibilitate și un iz de ostentativă amintind de călăpuzii bucureșteni.

Ca un omagiu adus fostului său profesor Victor Ion Popa (pe care l-a văzut, nu numai regizor, ci și jucînd în propria-i piesă) Radu Beligan a deschis Teatrul Nostru cu Tache, Ianke și Cadîr, motivați în spiritul fidelității realiste pe care o admiră la predecesorul său.

Comedia aceasta bucolică, scrisă în 1932, predicînd toleranță în coexistența dintre etnii și religii, e observată — cum zice Tudor Vianu — în medii modeste, cu oameni simpli și buni, sustinută fiind de lăzismul decret al unei sensibilități pline de omenie.

Regizorul de azi, Grigore Gonța, a înfaptuit introductiv și atmosfera patriarhală donită de autor, a schițat și temperamentele specifice. Tot Vianu remarcă prezența insistentă a figurilor de prim-plan ce dau o lumină puternică dar egală circumstanțelor scenice, lipsindu-le de o perspectivă către planuri mai umbrite — ceea ce e sesizabil și în spectacolul de azi: acțiunea se consumă în peripeții mici, cu evoluții previzibile. Dar savoare în crucisărilor continue de ironii benigne, hazul mustos al replicilor, tandrețea fraternizărilor, idila provincială, la margine de țîr, tîncurată melo, vor fi totdeauna atractive.

Publicul ce umple sala Teatrului „Ion Creangă” vine însă pentru Radu Beligan, Dem Rădulescu, Gheorghe Dinică, Marin



Regizorul Andrei Șerban, directorul Teatrului Național, a început să lucreze la viitorul său spectacol, *Livada cu vișini* de Cehov

Moraru; și are dreptate să dorească a-l vedea cum trăiesc o zi ca lei. Ce cvartet! Rolurile au avut parte și altădată de mari interpreți — G. Timică, Jules Cazan. Al. Giugaru, Ștefan Ciubotărașu, Ion Fintescu, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu. Le pot fi alături fără rezervă cei de azi, în ce privește vorbirea dulce, caracterizările certe, voioșia. Ianke al lui Radu Beligan e de o volubilitate cuceritoare; în ea e știință a dozării, rafinament al punctării prin poantă, promptitudine a ripostei, precizie a săgetării ironice, grație sentimentală. Tache al lui Dem Rădulescu, robust și cumpănit, are haz improvizatoric, gesticulație comică excelentă și răsuciri meșteșugite ale cuvintului. Surprinde și satisface simplitatea demersului interpretativ. Actorul e într-o bună și continuă comunicare cu ceilalți, într-un fel de realism căruia i-aș zice pitoresc, dar lipsit de artificii. Cadîr al lui Gheorghe Dinică, orientalizat și înțelept, cum se și cuvenea, produce incitare datorită bonomiei. Are un mod nostim de a se fofila cînd înfruntările acced spre o notă acută. Pigmentează rostirea fără a stulci limba, aducînd o nuanță de firesc agreabil. Îtie al lui Marin Moraru, șoticăie surescitat prin scenă, cu gambeta trasă pînă la sprincene și că-masă fără guler, lovind cu bastonul în tot ce întîlnește în cale, minat de un arpag fără leac, sporovîind pocit (cu excese cromatice), revendicînd mereu ceva imposibil. E o compoziție admirabilă, săvîrșită meticuloasă, dinamic, cu nerv, în punctuație iscusit găsită la fiecare apariție.

Sînt inserați în spectacol și alții, care-și îndeplinesc datoria cuvințios, dar cel patru numiți fac împreună o suavă muzică de cameră, care seduce.

TEATRUL „ANTON PANN”. S-a instituit la Rîmnicu-Vîlcea, din fosti artiști amatori locali și actori profesioniști ce au lucrat la Chișinău. Director e regizorul Gheorghe Marinescu. Primul spectacol l-a construit bucureșteanul invitat Alexandru Dabija, pe un text al rusului (trăitor în Statele Unite) Iosif Brodski, fost disident sovietic, poet notoriu. Piesa sa *Democrația* a avut intîia premieră la Hamburg, în 1990. A tradus-o Andrei Brezianu pentru revista „Agora”, în 1991.

E o satiră fabulistică, situată într-o republică asiatică fictivă, unde miniștrii, foști servili executanți ai poruncilor ve-

nite de la centrul moscovit, o cîrmescă acum, în mod caricatural, spre liberalizare și relații cu Vestul. Zeflemeaua e acidă. Tembelismul fantezelor cu funcții e extrem. Ceea ce vor să schimbe și ceea ce vor să păstreze se amestecă grotesc, producînd o buimăceală uneori veselă, alteori pur și simplu ca atare. Episoadele nu se leagă între ele. Personajele sînt mai mult expuse decît mișcate, n-au consistență. Discursul atît de batjocoritor al autorului, conceput cu indignare, trece nu prin ele, ci peste ele. Se vede că el a scris mai mult o glumă excentrică dialogată, decît o piesă.

Evident, materialul literar a ridicat dificultăți realizatorilor. Reprezentația oferă cîteva pete de culoare și unele motive ilariante. Regizorul profesionist i-a ajutat pe actori în privința măștilor, în conturarea unor situații (o masă la care se consumă caviar și harbui), în aranjarea decorului (cu pereți din cutii de conserve) și le-a favorizat, probabil, relațiile de echipă. Stridentă și cam dezlînată, avînd momente de amatorism potențîndu-se în pleonasm plastice și interpretative, înaintînd greoi, montarea rămîne, totuși, un punct de pornire pentru tinăra trupă.

Actorii se numesc Doru Zamfirescu, Radu Constantin, Gheorghe Griu (un basarabean talentat și sirguincios), Eugenia Doina Migleczi, Zina Zmeu (ceva mai dezinvoltă), Gabi Popescu.

ALTE ISPRĂVI SCENICE. Ioseph Kesslering a scris comedia macabră *Arsenic și dantelă veche* în 1941. W. Siegfried a pus-o în scenă la noi în 1946, cu Lucia Sturdza Bulandra, Marietta Rareș, Fory Etterle, T. Tomazoglu, Marcel Anghelescu, Septimiu Sever. Teatrul „Bulandra” o reia în 1992 în secțiunea ușoară a repertoriului său. Cele două bătrîne nebune ce-și otrăvesc mereu mosafirii ca să se distreze sînt acum Ileana Predescu și Vally Voiculescu amîndouă hazii și simpatice în pornirile lor asazine (care mai dau și greș). O domnișoară cu intrări scurte și ieșiri iute — drăguță și superficială — e Emilia Popescu, exilată mereu spre roluri ce o minimalizează prin uniformizare. Un tînar zăpăcit și agreabil i-a fost încredințat, nepotrivit, lui Florian Pittiș. Cu totul anapoda îl joacă, pe un demont caraghios, C. Drăgănescu, prezentîndu-l concentrat și posomorît, luîndu-l probabil în serios. Ștefan Bănică intruchipează, cu bune mijloace — schimbate față de cele obișnuite — un gangster ticnit (cam mult! demenți într-o singură piesă!), secondat fiind de un doctor neamț numit Einstein („altul decît fizicianul”) interpretat de Aurel Cioranu, spiritual și precis. Alți actori fac și ei minaturi plăcute, îngrijite (Dan Damian Mircea Bașta, Marius Pepino, G. Oprina, I. Lemnar, Petru Lupu, Doru Ana) dar în plastilină, căci aceasta e materia lucrării.

Un vodevil negru, terminat în codă de pește, nu chiar nedistractiv dar nici să te duci să-l vezi a doua oară, pus pe scenă convenabil de Grigore Gonța (sub capacitatea sa artistică) și scenografiat nepretențios de Mihai Mădescu.

DOI tineri actori înzestrați, care s-au legat artistic încă de la Iași, unde și-au făcut stagiul, Radu Duda și Carmen Tănase, călăuziți acum de tinăra regizoare Cristina Ioviță și sprijiniți de scenografa Andreea Iovănescu, s-au lansat, cîtezători, în aventura unui *Teatru de cameră*. Au adaptat o proză de Kafka și au reprezentat-o în limba franceză, în odaia de protocol a UNITER, ce le-a oferit ospitalitate.

Ce a ieșit din cvadrupla strădanie, e și nu e concludent. Îi atestă încă o dată pe interpreți ca dotați, confirmă talentul viguros și elasticitatea actriței, dezvăluie unele posibilități noi, ori mai puțin știute, ale actorului — acum în ipostaze mai variate, cu o fizionomie mai mobilă și o gestualitate mai fermă. Altminteri, însă, reprezentația e o experiență mică, nu prea atrăgătoare, un exercițiu comportamentist modic. Se numește *Raport către o academie*. Nu știm unde, dacă și cînd se mai joacă.

Liana Tugearu

## BALET

### Centrul Coregrafic Național din Caen, Basse-Normandie

#### Karine Saporta

PROGRAMUL Karinei Saporta — al doilea coregraf francez care a ținut un curs de dans contemporan la București și a prezentat la Operă spectacolul *Carmen* — a fost incitant, declanșînd discuții și dispute.

Formația complexă a coregrafei, care alături de dans a făcut și studii de filozofie și sociologie, s-a evidențiat prin accentul pus, atît în timpul stagiului cit și în discuțiile publice, pe aspectele teoretice.

Așa cum singură declara, rigoarea formei și emoția sînt pentru coregrafa cele două linii directoare ale creației sale — aspru obligate să se înfrunte, adăugăm după ce am urmărit spectacolul. Pasiunea vulcanică a personajului Carmen, creat și interpretat de Karine Saporta, era drastic cenzurată și disecată. Fiecare gest, străbătut de emoție, nu rămînea irepetabil, ci din contră, odată prins în formă, ca într-o chingă, era repetat de opt, zece ori. Această formulă repetitivă a gestului, oricîtă încălcare emoțională ar fi avut, schematiza duhul pasiunii, iar toate personajele coregrafei — atît în spectacolul *Carmen* cit și în filmele-balet date la televiziune, *Logodnica cu ochi de lemn* și *Pulberea ingerilor* — aparțin, prin ti-

parul în care au fost turnate, lumii marionetelor.

În fapt, nu am asistat la un spectacol de dans, ci la un gen nou de artă scenică. Pericolul cel mare nu constă aici în coexistența dansului cu alte arte, ci în uscăciunea resimțită în partea finală a lucrării, cînd mișcarea repetitivă nu mai avea capacitatea să exprime toată profunzimea dramei.

### Centrul Coregrafic Național din Le Havre, Haute-Normandie

#### „L'Esquisse”

● DUPĂ un an de zile, ne-am reîntîlnit cu Joëlle Bouvier și Régis Obadia, fondatorii companiei „L'Esquisse”. Primii creatori francezi de dans contemporan care au venit în turneu în România, în toamna anului 1990.

Spectacolul prezentat pe scena Teatrului Național din București, *O femeie călătorește în fiecare noapte în mare taină*, ultima creație Bouvier-Obadia, este ca de obicei compoziția ambilor coregrafi, fapt unic în peisajul dansului francez dar și alurea.

Un spațiu scenic „ca iarnă înghețată, scîlpind ca un desert de sare”, cum era descris în program, constituia spațiul abstract din cotidian, spațiul reveriilor, prin care pornea, pe un pat mobil, „femeia

ce călătorește în fiecare noapte”. În contrast absolut cu răceala albului atotștinător, scurte tablouri coregrafice se succedau într-o continuă și intensă tensiune a mișcărilor libere, nelegate de nici o formulă stilistică preexistentă, partiturile coregrafice ale unuia sau a doi dansatori fiind adesea reluate, și deci amplificate, de ceilalți. În aceste secvențe, alături de Joëlle Bouvier și Régis Obadia, alți patru membri ai companiei „L'Esquisse”, Isabella Roncaglio, Patricia Marie, Lue Favrou și Frederic Lescure, la fel de buni dansatori, au evoluat pe ritmul propriu răsufării sau pe muzica semnată de Guédalia Tazardes și Patrick Roudier, ce îngloba, alături de fragmente din Wagner, Schnittke, Stravinski și Sostakovič, șuierături ale vîntului sau jalnice tînguiuri.

Spre deosebire de spectacolul de anul trecut, *Bun venit în Paradis*, variat ca stări emoționale, *O femeie călătorește în fiecare noapte în mare taină* este monord, acumulînd continuu tensiuni peste tensiuni. În același timp, se simte, în creația scenică a lui Joëlle Bouvier și Régis Obadia, o tot mai puternică amprentă a secvențialismului propriu filmelor-balet create de ei în ultimii ani, precum *Camera*, *Îmbrățișarea* etc., reproiectate în acest an, la Biblioteca franceză din București.

La fel de complexe și interesante ca și creațiile artistice prezentate au fost și cursurile ținute de doi dintre dansatorii companiei *L'Esquisse*, Bernadette Deneux și Frederic Lescure, în cadrul stagiului desfășurat la Opera din București, cu tineri dansatori români.

Dialogul pe teme de dans, Franța — România, continuă plin de roade



# Avem de luat viața de la capăt

— Stimate Stere Gulea, de la ultima noastră convorbire, din România literară, au trecut doi ani. Aveați atunci câte-va proiecte de filme. Ați renunțat între timp la ele și ați filmat altceva. De ce?

— În prima etapă am încercat să reiau niște proiecte mai vechi. Am renunțat foarte repede la ele pentru că am realizat brusc că ele aparțin — sau era ca și cind ar fi aparținut — unei lumi fată de care se produsese o ruptură inimaginabilă. Realitatea produsese un salt, odată cu decembrie '89, salt care din punct de vedere strict profesional nu se produsese. Am realizat că există un decalaj între ceea ce trăiam eu ca om și ceea ce-ar fi trebuit să trăiesc ca artist. Am constatat că descopăr în mine vechi reflexe, am simțit că nu m-am eliberat de un anumit mod de a gândi lucrurile, mereu „dependent” de ceva. N-am vrut să merg mai departe așa, nici n-aș fi putut, de altfel; am avut momente cind am crezut că n-o să mai fac film nici odată. Apoi viața m-a obligat să fac *Piața Universității*. Acest film m-a luat și m-a aruncat dincolo... Din punct de vedere social, în statutul regizorului român a existat întotdeauna o dependență față de putere. Mă tem că, pentru mulți, ea există încă. Pus în fața situației de a realiza un film ca *Piața Universității*, am avut șansa să mă eliberez de reflexul acestei dependențe. Cred că am devenit liber, în acel moment.

— Și care e filmul pe care ați început să-l faceți atunci?

— Titlul provizoriu e *Vulpea vîndtor*. Lucian Pintilie — care mi-a oferit condițiile de lucru ideale (pentru un regizor român, în acest moment, evident) la Casa de film pe care o conduce — m-a întrebat dacă nu vreau să citesc acest scenariu, pe care-l primise din Germania, de la scriitoarea Hertha Müller, plecată din România în urmă cu vreo 3 ani. L-am citit, i-am spus că scenariul mi-a stîrnit interes. După un timp, au venit la București autoarea și producătorul german — firma „Ecofilm” — au văzut *Morometii* și *Piața Universității*, m-au sunat că vor să stea de vorbă cu mine și m-au întrebat dacă sînt de acord să fac filmul. Am spus că scenariul mă interesează, cu condiția unor posibile intervenții ale mele în dramaturgie. Și am început să-l fac. E un film de strictă actualitate. Povestea se întîmplă la finele lui '89, trece prin evenimente și continuă și după aceea.

— Pînă cînd?

— Indeterminat. Poate să fie și azi.

— Despre ce e vorba în film?

— O profesoară — care are o blană de vulpe în fața sifonierului — intră în vizorul securității pentru faptul că „nu-și ținea gura”, cum se spunea. Securitatea începe să o supravegheze și să lase urme concrete ale existenței ei în existența omului. Prima dată i se taie vultul coada. Pe urmă picioarele de la soate... Vine revoluția, cu zbaterea între speranță și disperare, am invina, toate bune și frumoase, doar că încep să apară incertitudinile, care se transformă, treptat, în certitudini: securitatea n-a dispărut, ea trebuie să-și definească lucrurile și taie și capul vulpii! Această metaforă, metafora finală a filmului, absoarbe sentimentele contradictorii pe care le trăiesc un om într-un regim post-totalitar: toată combinația asta de supraveghetor-supravegheat, situația în care vîntătorul devine victima vîntului, obsesia „să-l iertăm?”, să nu-l iertăm? — În ce măsură am reușit, din punct de vedere cinematografic, asta e marea mea preocupare.

— Cîțiva colaboratori din echipă?

— Imaginea — Florin Mihăilescu, scenografia — Radu Corciova, costumele — Maria Peici, muzica — Vali Sterian, coloana sonoră — Horea Murru, interpreti — Oana Pellea, Dan Condurache, Claudiu Istodor, studenta Mara Grigore, Marian Rilea, Dorel Vișan, Adrian Tîlciș, Cătălina Mustățea.

— În ce stadiu se află filmul în prezent?

— Urmează montajul și mixajul, pe care le vom realiza în Germania. Partenerii noștri au adus scenariul și tot ce înseamnă parte tehnică, adică aparatură, peliculă, tot ce ține de montaj, sonorizare. E o experiență venită oarecum de neașteptate și care mă interesează foarte mult, pentru că e complet nouă pentru mine. Și cum noi avem, în general, de luat viața de la capăt... Speranțele mele de finanțare pur românească în viitor sînt foarte reduse.

— Cu toate că, după cîte am auzit, ar exista firme sau întreprinderi pen „Elec-

tronum”, care ar da bani pentru așa ceva...

— Da, doar că eu n-am chef să spăl banii murdari ai nimănui... Toate aceste sume fabuloase, care nimeni nu știe exact de unde vin... Nu pot să profit de infometarea unui popor.

— Deci, dacă un „mafiot” v-ar oferi o sumă fabuloasă ca să faceți un film, ați refuza banii?

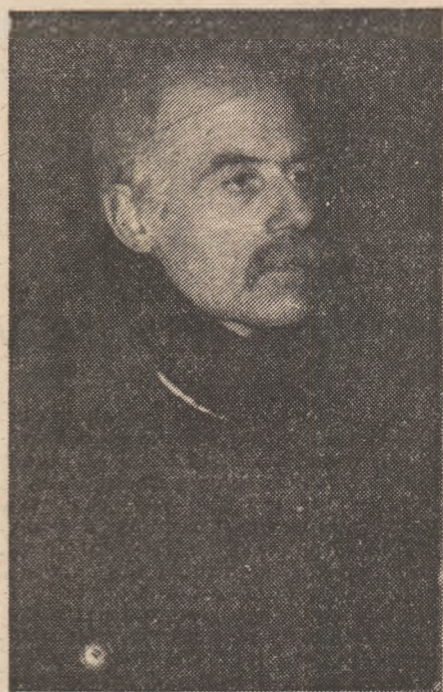
— Eu, unul, da! Doar că mafia e ceva în afara legii și e urmărită de lege, pe cind la noi nu urmărește nimeni securitatea pentru tot acest comportament mafiot. Vrem să intrăm în legalitate și justiție acceptînd ideea că scopul scuza mijloacele? Nu se poate.

— Ce părere aveți de cinematografia noastră după cucerirea independenței? Care sînt rezultatele concrete? Și care perspectivele? Regrețați desprinderea de Ministerul Culturii?

— Da, din perspectiva de azi a fost o mișcare greșită. Am fost unul dintre cei care am luptat pentru desprindere, de teamă ingerințelor. Dar, sub patronajul Ministerului Culturii, poate nu s-ar fi produs, în cinematografie, deteriorările care s-au produs. Independența e bună, dar trebuie să fii pregătit pentru ea. Or, noi nu eram pregătiți nici ca administrație nici ca legislație. În loc să fie un organism de coordonare, cum e la francezi, CNC-ul nostru, Centrul Național al Cinematografiei, este doar centralizare. Rezultatele sînt amănunțite. Conducerea CNC-ului a dat dovadă de o îngrădărită nepermisă în administrarea unor bani și azi auzi de puștii; tot el i se poate reproșa faptul că după 2 ani nu există încă o legislație pentru cinematografie. În cele mai mici amănunte: atîta timp cît nu există o asemenea legislație, nici o structură de coordonare nu poate fi realizată. CNC-ul e calchiat pe Centrul Românafilm, lucru vizibil și prin faptul că a acceptat să ființeze în sediul fostei centrale. În loc ca, oricît de greu ar fi, conducerea CNC-ului să se bată să obțină clădirea care este a fostului ONC (Oficiul Național al Cinematografiei), o clădire specială, care este de drept a cinematografiei.

— Poate s-au bătut și au găsit noi.

— Unde s-au bătut? Este procesul pe rol? E și lipsa asta de transparență și



de responsabilitate: nu mă simt dator să informez pe nimeni. E aici o concepție generală. Nu ni s-a oferit nici un raport, nici o analiză. Ca să nu mai vorbim de faptul că Dan Pita si-a luat mină dreaptă la conducerea CNC-ului pe Sergiu Nicolaescu, un om care a compromis o revoluție, care a avut un rol în organizarea contramanifestației din 28-29 ianuarie '90, care este la originea trucării procesului lui Ceausescu la TV, un om care a acționat permanent împotriva breslei, pe care a compromis-o prin filmele slugarnice pe care le-a făcut și prin rolul nefast pe care l-a jucat. Toată lumea știe foarte clar cine e acest Sergiu Nicolaescu. Pînă și cuplul Ceausescu a spus: „Ce mai vrea, dom'le, asta? Nu i-am dat destule?”... Și acest om avid de putere, oricum, mai abil organizator decît Pita, dă tonul la CNC! Păcat că toate aceste experiențe le facem chiar pe pielea noastră. Nu știu care sînt socotelile lor, dar nu poți merge la infinit pe ideea că statul trebuie să mă finanțeze pe mine, că eu sînt regizor venit din vechiul regim! Și vreau să fiu finanțat în continuare! Noi nu ne dăm seama cît sîntem de atîși de mentalitatea comunismului, cît sîntem de formați și de deformați de ea. Reflexele noastre, într-un fel sau altul, au rămas la fel, reflexe de dependență față de gîndirea populistă. Colegii mei așteaptă să-i finanțeze statul. Pe ce? Pe scenariu pe care le-a refuzat Dulea? Să fim serioși! Asta nu e o cinematografie de piață liberă!

Eugenia Vodă

## CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

### Nu numai „Bărbierul din Sevilla”!

**S**E IMPLINESC, în februarie 1992, două veacuri de la venirea pe lume a lui GIOACCHINO ANTONIO ROSSINI și ne pregătim, cu voluptate, să-l ascultăm muzica — una din bucuriile nedrămulite cuvenite melomanilor din toată lumea — și celor din România, dacă nu vă e cu bănat! Să mergem mult la Operă — sper că au aflat toți cei ce se cuvine să afle că așteptăm o sărbătoare adevărată a teatrului liric și că sîntem pe cale să devenim agresivi dacă ne este furată. Este cam tîrziu acum, dar, cum tot sîntem obișnuiți să facem lucrurile în ultimul moment, să ne suflecăm mincele măcar în ceasul din urmă și să încercăm să alcătuim o strategie (cuvîntul este foarte la modă) care să ne permită măcar în asemenea privință să ne uităm în ochii Europei, universului — mai știu eu ai cui — și nu în ultimul rînd ai împătimitilor iubitori ai scenei muzicale de la noi... Este și o zi mare a muzicologiei — și sfîrșesc pe toată lumea să citească mult despre Rossini, pentru că ne întîlnim cu un personaj care ne poate oferi din toate punctele de vedere o desfătare. O să aflăm astfel că, la Pesaro unde s-a născut, tătăc-său, supranumit și *Il Vivaza* (adică vi-talul) era trombadore al orașului, că el și cu Anna — o mamă pe care viitorul compozitor avea să o adore — nu disprețuiau nici o ocazie în care puteau să apară pe scena muzicală, fie ea mai nobilă sau mai de toate zilele, pentru a aduce o clipă de fericire semenilor lor. În fine, nu vreau să fac pe biograful sărbătoritului, nici nu am controlat actele de studii ale părinților lui — tatăl era mai învățat, mama mai puțin... — dar ce trebuie să reținem este că Gioacchino a deprins de devreme să fie nostim, cu haz, vioi și să facă muzică în consecință, creatoare de bună dispoziție. Însă, așa după cum îl calificăm pe părintele clasicismului muzical drept *papă* Haydn, după cum, călăuziti de filmul sau spectacolul de teatru *Amadeus* îl vedem pe Mozart tăvălindu-se cu fetele pe sub meste și vehiculînd un hohot de ris ușor retinoid, să nu cădem și în greșeala de a ațîșa o oarecare superioritate față de minu-

natul Rossini! Vom reține, deci, că înfățișa în concerte Oratoriile de Haydn, că îl socotea pe Mozart — și chiar cu evar-tetele de coarde — o pildă supremă și că a arătat un simț al instrumentației care oferă, poate pentru prima dată în opera italiană din epocă, o idee pregnantă despre valoarea individualizată a glasurilor ridicate din rîndurile orchestrei.

Gioacchino Rossini a creat opera buffa a tuturor timpurilor: *Bărbierul din Sevilla*. În fața ei s-a inclinat și Beethoven, iar la noi, ca să venim la cestiune, are un trecut de popularitate cu care nu se pot lua la întrecere suratele. Chiar cel ce semnează rîndurile de față își aminteste că a văzut-o în copilărie la teatrul Regina Maria de la podul Senatului, adăpostind cîțiva ani Opera Română, cu Tomel Spătaru, cu Niculescu Bassu și cu alții. Am avut ulterior și o echipă de aur care a dat splendorii comice a lui Rossini o viață memorabilă: Magda Ianculescu, Valentin Teodorian, Nicolae Herlea (unul din Bărbierii cei mai năstrușnici și cu o voce de calitate unică, care nu prea avea de ce să se rușineze chiar în fața faimosului Riccardo Stracciari), iar Nicolae Secăreanu adu-gă și el un episod de glorie prezenței lui Don Basilio pe meleagurile bucureștene. Bine înțelece că se iveau acum prilejul cel mai nimerit să continuăm o tradiție pe care aproape nici o vicisitudine nu a reușit să o întrerupă. Poate că o să se îndure și regizorii noștri de faimă mondială (aducîndu-și aminte că opera este inspira-tă de Beaumarchais) să pună mina ca să ne bucurăm, în anul Rossini, de un Bărbier cum n-a mai fost pe la noi. Pînă atunci, să apreciem că avem în Cristian Mihăilescu — despre Bărbierul căruia, o-riginar din Brașov, ne-a vorbit multă lume — un regizor din noua generație, familiarizat din proprie experiență cu scena operelor, care să ne împrietenească cu o minune despre care unii am aflat de mult, iar cei încă neștiutori se cade să afle cît mai repede și mai bine.

Însă — să nu ne oprim aici și să considerăm că, dacă producem un bun spectacol cu capodopera absolută a lui Gioacchi-

no Rossini, ne-am făcut datoria. *Le Voyage à Reims* este o altă frumusețe pe care — este adevărat — am redescoperit-o de curînd grație spectacolului de la Viena dirijat de Claudio Abbado, filmat și televizat. Ca bomboana să fie și mai dulce, ni se spune că manuscrisul a fost descoperit recent în ru stiu ce bibliotecă necercetate ș.a.m.d. Dar dacă vom consulta orice lucrare de domeniu cu oarecare pretenție de seriozitate, vom afla fără multă trudă *Volajul* pe lista, universal cunoscută, a creației maestrului din Pesaro. Intr-o bună zi, am avut ocazia să-mi cadă în mină un disc realizat la faimoasa operă engleză din Glyndebourne cu un ansamblu din opera *Le comte Ory*. Doamne, ce curcubeu entuziasmant de împletiri vocale scîlbitoare și neașteptate, ce inspirație comică vie ca lumina fulgurului! Constat că se cam înmulțesc semnele de exclamație în articolul meu, dar vreau din toată inima să mișc din încheieturi inerte scriș-ninde și înrîte. Deci să montăm cîți Bărbieri vom dori și să ne arătăm talentul cît mai deplin cu această ocazie, dar să nu uităm că Rossini are vreo patruzeci de opere și că avem șansa să mai aflăm în ele multe surprize care să ne facă să ne pierdem respirația de uimire admirativă. La asta sînt bune aniversările și comemorările, să ne lase să constatăm cît de puțin cunoaștem de fapt obiectul adulației noastre. Chiar la ora de față — se știe că averturile lui Rossini sînt în marea lor majoritate (să ne gîndim la *Scala di seta*, *Italiana în Algeri*, la *Gazza ladra* etc. etc.) pagini orchestrale de vervă și scîlpire aproape fără asemănare în eficiența de a inaugura — nu numai un spectacol scenic muzical, dar și un concert simfonic. Ce să facem ca să le ascultăm pe toate? — că slavă Domnului, dirijorii talentați avem acum. Din întîmplare, Horia Andreescu a fost „pe fază” și ne-a dăruit la Ateneu, în 23 și 24 ianuarie, uvertura operelor *Semiramide*. Însă, cu o floare nu se face primăvară. Să ne amintim că Rossini are și niște Sonate de orchestră, despre care au dat seamă de pildă și în trecut Ilarion Ionescu-Galați sau Paul Staicu. Să nu ne



## Valjavert-ul

**N**U s-a observat indeajuns ce loc ocupa femeile în „Caracatița”. Ele sînt la fel de importante ca Mafia căreia Cattani încearcă să-i taie capetele și brațele cu un succes mereu contestat. Mai toată lumea a manipulat „La Piovra” pentru a se auto-ingrozi de forța răului în societățile cele mai democristine, cu aplicare specială la cele neo și paleocomuniste. Mai tot omul așezat știe, episod după episod, că pe tot ce pune mina Cattani — hoț, criminal, turnător, martor — nu ține și n-o să țină oricite serii s-ar mai derula. (Primele trei, mult mai bune ca a patra...) E ceea ce asigură motorul acestei melodrame demne și mazochiste care propune, într-adevăr, cu onestitate de spirit și artă, o chestie plină de haz: un politist, de tenacitatea lui Javert, cerindu-ne lacrima indignată, ca orice Jean Valjean! „La Piovra” dă spectatorului o liniște pentru inteligența lui totdeauna dibace. Răul e sigur. Maficul e mai tare ca virtutea. Mafia e ticăloasa perpetuă și Cattani nu va fi niciodată Elliot Ness, triumfalul. Restul e tehnică a suspensului și nu mai rămîne decît murmurul bucureștean, la fiecare scenă: nu e bine, nu e bine... De nenumărate ori, mă simt cu Cattani ca bunică-mea la Simon Templar, ea, în patima binelui care o transfigurează, puțin să-i tipe lui Roger Moore, în timpul filmului: „Vezi că banditul e după ușă!” Oricum, chipul lui Placido (nu Domingo, ci Michele!) e o performanță. Puțini actori ar face față la jugul acestor blesteme continue. Atita tristețe și eșec nu se adună în scenariile de fiecare zi. Parcă pînă și „Evadatul” de pe vremuri, suridea ceva mai des. Ca să fim drepti, argumentul fetei — inocentă ca orice copilă — că ea nu vrea să stea sub același acoperiș cu monstrul Tano fiindcă acesta nu rîde niciodată, se poate întoarce și împotriva Valjavert-ului nostru. Cattani rîde mai des ca monstrul?

E un semn că argumentele inocentei nu sînt totdeauna cele adevărate. Melodramele nu se incurcă însă, aici. Mai corectă este replica monstrului la adresa lui Cattani: „Te dai inger exterminator?” care aduce funcționala idee a celuiilalt: „Te voi urmări pînă în iad!” Așa da. Niciodată o melodramă n-o să sune ca „Educația sentimentală”. Nici nu trebuie.

Dar cu femeile, povestea e alta, pentru ochiul meu. Chit că femeile astea suferă de o certă monotonie inventivă, ele se leagă totuși, la rîndul lor, într-o mafie semnificativă care dă constanța unui fior. Puștoaice sau mature, date în pîrg sau abia în floare, ele au trei calități cu care-l complexează amarnic pe bietul comisar: sînt bogate, sînt frumoase, sînt inteligente. Melodrama nu le ironizează fiindcă naturii ei nu e ironia. Nici eu nu păcătuiesc astfel față de ele și luîndu-le în serios, cit pot, desigur, îmi dau seama de actualitatea unuia dintre cele mai vesele strigăte ale noastre, ale beltoștilor, băieți reușiți ca virilitate, sub mohorita și hapsina dictatură: „Să spunem un NU hotărît femeilor!” Și urma: „Fiindcă toate femeile sînt nebune!” Ceea ce nu ne împiedică să ne îndrăgostim lulea... Scenariștii îl pun sistematic pe onorabil între două femei: una mai tinără, alta mai coaptă, cu „avantaj-serviciu” pentru a doua categorie. Cattani e dintre aceia care au nevoie mereu de ocrotirea unei mature. El preferă (să mă înșel?) pe noua judecătoare, lui Ester, puștoaica gata, ca și neuitata Giulia, să-i ceară deschis imposibilul: iubește-mă imediat și mîine să fugim de-aici...! El le acceptă dominația intelectuală, financiară, trupească, dezinvoltura libertăților sentimentale, dar numai pentru a le sacrifica, rece, trist, sever. El le spune un NU pe cît de hotărît, pe atît de decent, căci nu există bărbat care să nu treacă prin această situație penibilă. Fără acest

NU, el n-ar mai fi cine e și melodrama nu s-ar mai încheia. E un NU mai important decît crimele din jur. Valjavert-ul nostru e cam așa-sin de sentimente, el nu poate să facă cele două lucruri deodată: și amorul și omorul, și datoria și umorul. Civic nu poți să ai obiectii, cinic — da.

Nici eu ca spectator nu-s mai bun. Precum bunică-mea — în clipa cînd Giulia îi arunca, deșirant, în față, că-i singură și el nu va putea niciodată s-o vindece fiindcă n-o iubește dacă nu vrea să fugă cu ea, mi-a venit să-i urlu: „Spune-i că nu-i așa! Spune-i că-i nebună!” Aiurea. El o lasă să plece să se inee, deoarece el vrea să facă praf Banca Antinari, a bunicului ei, să oprească traficul mondial de arme, să dea în gît toată Internaționala rachetelor sol-aer plus discursul în finalul seriei a III-a: oameni, eu v-am iubit, fiți onești! (De cite ori aud vorba asta, îmi trece prin cap, ca un glonț, cîntecul de bază: „Onești, Onești, zîmbet cald pe harta țării!”). Îl accept. Și eu, slab de inger, sacrific drame complicate, ca să văd zilnic melodrama clară. Mă cunosc. Mai bine Valjean, decît Javert...

În sfîrșit, ar mai fi de spus că am auzit la o coadă pentru pizze, două doamne vorbind despre „Caracatița”, desigur, căci una o asigură pe cealaltă că o verișoară de-a ei „a văzut la ruși cum îl ciurue îngrozitor...” Pe cine? Era clar că nu discutau despre Gamsahurdia. Am socotit că nu-s deplasat, cutezînd s-o întreb: „Nu vă supărați, da' Giulia e sigur că s-a înecat? Nu știți dacă revine?” E ceea ce mă obsedează. Doamna s-a uitat ciș la mine și după ce-a ieșit din rînd, cu pizza la pachet, pentru acasă, i-a spus amiceii ei: „Toți au înnebunit cu Giulia asta, ce-or-fi găsit la ea?”

## Cuvînt și suflet

**A**SCULT cu umilintă și aviditate meditațiile părintelui profesor Dumitru Stăniloae, rostite în ultima ediție a emisiunii **Cuvînt și suflet** (realizatori Valeriu Dăescu și Răzvan Novacovschi), relevînd, între altele, profunda nevoie de întărire sufletească în care oamenii acestor decenii speră a găsi o soluție pentru criza morală pe care o trăiesc. Pe care o trăim. Modelul ortodoxiei apare, astfel, pe deplin edificator căci el îndreaptă destinul pe calea sfînteniei, a iubirii și jertfei, a depășirii oricărui egoism sau forme de dezbinare, propulsînd și valorificînd, în același timp, opțiunea spirituală într-un veac în care interesul material este nu doar o realitate ci și o obsesie. Reluînd o celebră opoziție, cea dintre Orient și Occident, părintele Dumitru Stăniloae conturează sfera unui model existențial demn de a fi urmat și înțeles cu atenție. De neconceput cu cîțiva ani în urmă, o asemenea emisiune, ca, de altfel, întreg ciclul din care face parte, răspunde, în fond, unei necesități a ascultătorilor de azi. Exact acum doi ani, posibilitatea de a auzi pe post muzică pînă atunci absolut interzisă parea un adevărat miracol. Destul de repede, redacțiile culturale au adăugat muzicii literatura și, mai ales, seriile de poezie realizate de Dan Verona, unele titluri, apoi, incluse în repertoriul teatrului radiofonic sau în alte tipuri de transmisiuni, au deschis brusc și năucitor orizontul spre domenii total ignorate oficial. Preocupări fundamentale ale mentalului colectiv, ținute cu grijă în obscuritate, au ieșit la lumină. Am urmărit, în fine, emisiuni de analiză și dezbateri, unele cuprinse în seria **Universității radio**, altele, ca cea de față, în **Cuvînt și suflet**. Este, oare, ascultătorul suficient pregătit pentru acestea din urmă? Ascultătorul tînăr cu deosebire? Setea lui de informație și înțelegere este imensă și ar fi suficient să amintim cum, imediat după decembrie 1989, printre primele discipline solicitate expres de studenți s-au aflat religia și etica. **Cuvînt și suflet** ține, desigur, seama de aceasta atît cît are, însă, posibilitatea să o facă în cuprinsul a numai 30 de minute, situate la o oră (16,30) nu foarte favorabilă audienței maxime. Pentru a deveni eficientă și a nu rămîne simplă notă decorativă în paginile „Panoramicii”, emisiunea ar merita să fie inclusă într-un program cuprinzător, manevrînd mijloace de realizare și expresie diverse, experimentînd căile „simple” dar și pe cele „înalte” întru lămurirea acestui reper al umanității. Meditațiile părintelui profesor Dumitru Stăniloae se integrează unei dezbateri decisive pentru înțelegerea mentalității moderne, răsăritene și apusene, deopotrivă, și cuvîntului specializîților, al filosofilor și savanților li se adaugă cel al oamenilor de literă. În 1948, T. S. Eliot încheia un splendid studiu dedicat tradiției poetice de la Poe la Valéry, cu o înfiorată perspectivă asupra viitorului, în care literatura devine semnul eternei confruntări între cultură și civilizație. Așa că e posibil, considera eseistul-poet, ca „extrema luciditate” să „reprezinte ceva sortit să se frîngă pînă la urmă, datorită unei tensiuni crescînde împotriva căreia mintea și nervii omului se vor răscula”. Și, mai departe: „Tot așa cum se poate susține că e posibil ca nesfîrșita perfecționare a descoperirilor și invențiilor în domeniul științei, ca și a aparatului politic și social, să atingă un punct la care să se producă o irezistibilă reacție contrară a omenirii și o disponibilitate de a accepta cele mai grele condiții de viață primitivă decît să poarte mai departe povara civilizației moderne”. După mai puțin de un deceniu, în 1955, Camus lega existența tragicului în general, a tragediei, în special, de „clișeele în care viața poezelor e totodată plină de măreție și de amenințări, în care viitorul e nesigur și prezentul e dramatic”. Așa s-a întîmplat în cele două mari momente de expansiune a tragicului (Antichitatea și secolul lui Shakespeare și Racine), momente de tranziție „între formele de gîndire cosmică îmbibate toate de noțiunea divinului și a sacralității și alte forme însuflețite, dimpotrivă, de cugetarea individuală și raționalistă”. Așa se întîmplă în sens invers, crede Camus în pragul lui 1960, cînd semnele unei noi sciziuni existențiale se anunță pe cerul Europei iar drumul spre o nouă eră tragică nu mai apare obținut.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

## TELEVIZIUNE

## Ceasul lui Țiriac

**P**ROZATORUL Horia Ursu mi-a telefonat, miercurea trecută, din Baia Mare și mi-a povestit o inițiativă a studioului local de televiziune. Cînd să înceapă filmul lui Gabriel Liiceanu despre Cioran, bălmărenii au fost anunțați că pelicula va fi reprogramată și li s-a oferit în loc o casetă cu campania electorală.

Isteață idee! Și plină de țîlc. Adică țara se pregătește de alegeri, publicul arde să-și cunoască viitorii primari și consilieri de primărie, iar studiourile centrale programează filme cu Emil Cioran!

Dintr-un condei, șefii studioului teritorial le-au dat bălmărenilor o probă de ce va să zică autonomia locală, protejarea valorilor din zonă și simțul ierarhiei adaptat împrejurărilor. Doamne ferește, să fie tocmai pe caseta aceea viitorul primar din Baia Mare și să te strici cu el... Publicul? Publicul înghite multe. Și cum a trăit atîția ani fără să-l vadă pe Cioran, mai poate răbda o săptămînă, de uă...

Înainte penultimei părți din filmul s.f. **Captain Power**, dl. Mironov ne-a explicat dulos cum îndrăgim noi mai mult s.f.-ul decît basmele și cum, treptat, personajele s.f. iau locul celor din basme, în casele noastre. Probabil că în mintea d-lui Mironov nu pot exista simultan două idel, fără ca una să fie mai ceva decît cealaltă, adică s.f.-ul față cu basmul. Să fie sănătos d-lui, dar dacă își imaginează că în locul basmelor pînă în povestesc copiilor subiecte s.f. se cam înșală. Cît îl privește pe acest Captain Putere, în serial, m-am săturat de el pînă peste cap, ca și de pledoariile „sefiste” ale d-lui Mironov. Preferam schițele cinematografice ale **Zonei Crepusculare**, majoritatea superioare acestei bufaforii cu roboți violenți și plicticoși.

Duminica trecută, invitații d-lui Sava

(Grete Tartler, Laurențiu Ulici și Eugen Uricaru) parcă s-ar fi vorbit să-și contrarieze, la tot pasul, amfitrionul. Deprins să audă și lucruri cu care e de acord, dar și lucruri cu care nu e, dl Sava a acceptat, politicos, puncte de vedere pe care nu parea să le împărtășească, fără să schimbe vorba, fără să-și întrerupă interlocutorii, izbutînd, într-un cuvînt, o emisiune interesantă, grație schimbului viu de idei despre literatură, politică, scriitori, politicieni, adevăr și minciună. Dl Sava, care uneori vorbește în exces, a îndeplinit de această dată excelent rolul de gazdă, lăsînd vioara întii invitaților săi.

Pe celălalt program, la **Convorbirile de duminică**, am aflat că Ion Țiriac nu vrea să candideze la președinție, că e dezamăgit de guvernarea Stoilăneșcu și că, la capitolul privatizare, batem pasul pe loc. Cum, necum, dialogul său cu Ion Cristoiu a ajuns în cele din urmă la fostul premier, după a căru guvernare ambii conlocutori păreau săi regrete. Excelentă mi s-a părut fabula fostului nostru reprezentant în Cupa Davis, despre presa de la noi. Nu știu dacă-i aparține, însă oricum a istorisit-o cu haz. Ziarele noastre află, să zicem, că lui Țiriac i s-a întîmplat ceva cu un ceas: i-a fost furat, l-a furat el — nu se știe cu precizie. Dar știrea e făcută publică, astfel încît să includă ambele variante, apoi e preluată ca și cum în toată povestea ar fi oricum ceva necurat la mijloc. De fapt, asta e varianta cea mai fericită. În '90, TVR știa cu precizie că opoziția deține mașini de falsificat dolari și a difuzat pe post imaginea unui xerox, ca fiind obiectul incriminat. Și, din cite știi, nici pînă azi n-a dat o dezmințire.

N-am prea înțeles încotro bătea realizatorul Simpozionului de acum două săptămîni, cu „Negația în cultură”. Cînd faci

o emisiune cu gîndul să nu superi pe nimeni, ajungi de iriți pe toată lumea. Mai ales acum și mai ales în lumea scriitorilor. Emisiunea mi s-a părut ratată, din exces de diplomatie și, dacă vreți, dintr-o confuzie de planuri de care probabil că realizatorul ar fi fost scutit dacă ar fi cunoscut ceva mai în profunzime lumea noastră literară. Subiectul rămîne deschis. Dar și spinos.

Cine a văzut săptămîina trecută înregistrarea cu **Bărbierul din Sevilla** va fi înțeles de ce acum mai bine de 20 de ani publicul umplea sala Operei din București seară de seară. Ciudățenia înregistrării e că în timp ce imaginea are o sumedenie de imperfecțiuni și pare vag alterată de trecerea timpului, sunetul și-a păstrat o miraculoasă prospețime, reproducînd cu fidelitate pînă și tusea interpretată din sală de unul dintre spectatori. A cui o fi fost oare?

Zilele trecute, dl Iliescu a dat, destul de incurcat, explicații presei despre gafa comisă de consilierul său de presă, dl Mironov care, la plecarea fostului ambasador al Statelor Unite în România, n-a găsit altceva mai bun de făcut decît să scrie un pamflet la adresa ambasadorului, pe care l-a publicat în **Totuși iubirea**. Apoi dl Iliescu, luat cu alte întrebări, s-a plîns de imaginea pe care ne-o facem noi, românii, în străinătate. Cu asemenea consilier de presă, nu-i de mirare. De altfel dl Mironov, intruchipare a excelsului de zel, spre sfîrșitul conferinței de presă a președintelui i-a tăiat-o și acestuia și ziariștilor, incit la un moment dat nu mai știam cine e președinte și cine consilier de presă.



## TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

(Librăria Minerva, șef de unitate: Constanța Filimon; 1 ian.-31 dec. 1991)

### AUTORI STRĂINI

1. Lewis Wallace — **Ben Hur** (Ed. Cartea Românească, 140 lei) — 1500 ex.
2. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 105 lei) — 300 ex.
3. Tadeus Dotega Mostowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 65 lei) — 800 ex.
4. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 750 ex.
5. Emily Bronte — **La răscruce de vânturi** (Ed. Gramercy, 90 lei) — 700 ex.
6. A. Rode — **Mostenirea familiei Goldenburg** (Ed. Baricada, 252 lei, 3 vol.) — 700 ex.
7. Mazo de la Roche — **Jaina** (Ed. Venus, 385 lei, 3 vol.) — 550 ex.
8. Alexandre Dumas — **Regina Margot** (Ed. Mardero, 120 lei, 3 vol.) — 500 ex.
9. John Galsworthy — **Tenebre** (Ed. Hermes, 110 lei) — 400 ex.
10. W. Somerset Maugham — **Atac în junglă** (Ed. Condor, 45 lei) — 400 ex.

### AUTORI ROMÂNI

(Editura Minerva, șef de unitate: Constanța Filimon; 1 ian.-31 dec. 1991)

1. G. Haneș — **Dictionar francez-român, român-francez** (Ed. Științifică, 250 lei) — 1500 ex.
2. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** (Ed. Eminescu, 225 lei, 3 vol.) — 950 ex.
3. Cella Serghi — **Iubiri paralele** (Ed. Porus, 65 lei) — 750 ex.
4. D. Marcu — **Moartea Ceaușescuilor** (Ed. Excelsior, 45 lei) — 700 ex.
5. Damian Stănoiu — **Camere mobilate** (Ed. Evenimentul, 67 lei) — 550 ex.
6. Nichifor Crainic — **Zile albe, zile negre** (Ed. Gândirea, 149 lei) — 500 ex.
7. Mircea Eliade — **Istoria credințelor și ideilor religioase** (Ed. Științifică, 300 lei, 3 vol.) — 450 ex.
8. Ion Ioanid — **Inchisoarea noastră cea de toate zilele** (Ed. Albatros, 227 lei, 2 vol.) — 400 ex.
9. George Anania — **Paralela; Enigma** (Ed. Porto-Franco, 40 lei) — 300 ex.
10. Mircea Nedelciu et. comp. — **Femeia în roșu** (Ed. Cartea Românească, 81 lei) — 200 ex.

## Calendar

- 16 FEBRUARIE. S-au născut: Corina Cristea (1938), George Suru (1940). A murit Victor Tornyopol (1985).
- 17 FEBRUARIE. S-au născut: Anghel Grigoriu (1925), Titel Constantin (1927), Octavian Doelin (1950), Ion Lilă (1951). Au murit: Elena Văcărescu (1947), Miron Radu Paraschivescu (1971), Cicerone Theodorescu (1974).
- 18 FEBRUARIE. S-au născut: Radu Albala (1924), Ferro László (1932). A murit Mircea Grigorescu (1976).
- 19 FEBRUARIE. S-au născut: Miron Costin (1633), Artur

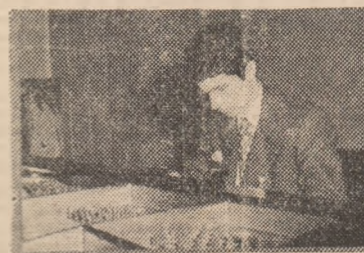
- Gorovei (1864), Ana Cartianu (1908), Ion Petriche (1924), Constantin Teodor Ciobanu (1939), Mircea Radu Iacoban (1940), Liviu Ioan Stoiciu (1950), Ioan Evu (1953).
- 20 FEBRUARIE. S-au născut: Emanoil Ciomac (1890), Eugen Barbu (1924), Mircea Mălița (1927), Doina Ciurea (1938). Au murit: Theodor Corneli (1911), Nicolae Baltag (1975).
- 21 FEBRUARIE. S-au născut: Timotei Cipariu (1805), Anton Bacalbașa (1865), Claudia Millian (1887), Adelina-Laerte Cârdei (1905), George Timcu (1939), Luminița Petru (1943).

## Un tânăr pianist remarcabil

CÎND ești doar elev de Liceu de Muzică (clasa a zecea la „Dinu Lipatti”, prof. Sanda Bancea), nu te poți considera desigur decît la începutul formării artistice. Cu toate acestea, recitalul cu program diversificat și substanțial prezentat de TOMA POPOVICI în cadrul după amiezilor Fundației „Mihail Jora” de la Casa populară de artă — Piața Lahovary nr. 7, București — ne-a dat satisfacții depline și calitative. S-ar putea ca locașul amintit să devină un adevărat centru al demonstrării noilor talente, climatul simpatice și cald încetănit acolo (și prin cuvîntul președintelui Fundației, conf. univ. Grigore Constantinescu) despăgubindu-ne într-o măsură de amuzarea Studioului Ateneului — „rampa de lansare” a multora din noile noastre forțe interpretative, care a tăcut acum, de cînd cu repararea clădirii, văduvindu-ne de posibilitatea ur-

mării atente a generațiilor proaspete de virtuozii. S-ar putea ca ocaziile de muzică oferite de elevi și studenți să nu fie rentabile din punct de vedere financiar, dar ele se arată vitale pentru profilarea viitoarelor forțe ale sălilor de concert.

Toma Popovici are o timpurie autoritate tehnică, plăcută și reconfortantă, care însușă celui ce-l ascultă siguranță și liniște. Este, în spatele evoluției echilibrate, de certă soliditate și totuși degajînd prospecte cu miresme reavene, ale ogorului primăvăratec prevestind rod bogat, o muncă perseverentă și pasionată, depusă de junele virtuoz dar și de profesorii lui. Passacaglia de Sigismund Toduță a avut consecvență în înfățișarea limpede a fondului tematic. Preludiul și fuga în si bemol major de J.S. Bach ne-a oferit promisiuni de viitoare prospectare extinsă a repertoriului polifo-



nic. Dar și versiunea Sonatei op. 53 — „Waldstein” de Beethoven a inclus deschiderile către expresivitate și adîncime care, întregite de dezinvoltura pianistică, sînt prevestitoare de orizonturi limpezi și complete. De altfel, Mephisto-Vals de Liszt a demonstrat că, încă de acum, chemările virtuozității sînt întregite de năzuința spre repartizarea cumpănită a îndemînării instrumentale și făuririi de imagini. Redarea paginilor din Prokofiev (Sonata nr. 3 și un Studiu) apare de bun augur pentru stăpînirea dorită a repertoriului secolului nostru. Rămîne doar ca Toma Popovici să crească... (Alfred HOFFMAN)

## Premiile A.U.R.

- Asociația Umoristilor Români (A.U.R.) a acordat premiile pentru umor de anul 1991 următorilor:
- Ion Băieșu — pentru întreaga creație în domeniul comediei teatrale, cinematografice și al prozei satirice, ca și pentru serialul umoristic publicat în 1991 în revista „Moftul Român”.
- Viorel Căcoveanu — pentru volumul de schite satirice Sfatul medicului, Editura Dacia.
- Ioan Grosan — pentru volumul cuprinzînd comedia satirică Școala ludică, Editura Ghepardul.
- Vlad Muzur — pentru regia spectacolului Mincinosul de Goldoni la Teatrul Odeon.
- Mircea Cornisteanu — pentru regia spectacolului de comedie muzicală Tiganiada după Ion Budai Deleanu, Teatrul Ion Creangă.

- Horatiu Mălăele — pentru rolul Lelio din comedia Mincinosul de Goldoni la Teatrul Odeon.
- Anda Călugăreanu — pentru programele de televiziune pe care le-a inițiat sau (și) în care a apărut ca interpretă în 1991.
- Radu Zahareșcu — pentru întreaga activitate creatoare în domeniul teatrului de revistă, din clipa intrării la Teatrul Cărbuș al lui C. Tănase pînă azi — și de-acum încolo.
- Anca Sigartău — pentru rolul Puck din spectacolul shakespearean Visul unei nopți de vară la Teatrul Bulandra.
- Vasile Veselovski — pentru întreaga activitate compozitorială în domeniul muzicii ușoare și al spectacolului de divertisment.
- Alexandru Andries — pentru cîntecele spiri-

- tuale, pe texte proprii, create în 1991.
- Grupul de creatori ce au realizat programul de revelion al televiziunii, ediția 1991—1992 alcătuit din Dan Grigore Mihăescu, Octavian Sava, Grigore Pop, Marin Traian.
- Ion Vova — pentru întreaga activitate în serviciul emisiunilor vesele ale Radiodifuziunii dusă cu talent și abnegație pînă la vîrsta de 75 de ani, imolînd în 1991.
- Paul Grigoriu — pentru modul spiritual de realizare a emisiunii radiofonice „Matinal”.
- Eugen Mihăescu — din New York pentru desenele satirice publicate în ziarul Libertatea în 1991.
- Miron Dinulescu — pentru caricaturile publicate în revistele umoristice Urzica și Sopirla.

## FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ împreună cu OPEN DOOR STUDENT EXCHANGE și CHOATE ROSEMARY HALL, UNITED STATES

Deschid o cale de cunoaștere între elevi de liceu din România și elevi din Statele Unite, cu posibilitatea de a urma cursuri în colegii americane pe perioada vacanței de vară 1992 sau a primului semestru al anului școlar 1992/1993.

Bursele se adresează în special elevilor din clasele a X-a și a XI-a de la liceele cu predare intensivă a limbii engleze.

### CRITERII DE ELIGIBILITATE ALE CANDIDAȚILOR :

- 1) elevi ai claselor a X-a și a XI-a ;
- 2) perfectă cunoaștere a limbii engleze ;
- 3) situație școlară excepțional de bună ;
- 4) fire sociabilă.

În prima fază va avea loc o preselecție a dosarelor, după care candidații vor susține testul de engleză SELECT și un interviu.

### DOSARUL DE SELECȚIE TREBUIE SĂ CUPRINDĂ :

- 1) formulare de preselecție, disponibile la oricare din sediile Fundației, la liceele cu predare intensivă a limbii engleze din București, Cluj, Timișoara și Iași, sau trimise prin poștă la solicitarea candidaților ;
- 2) curriculum vitae în care să fie incluse toate rezultatele deosebite obținute la concursuri și olimpiade ;
- 3) foaie matricolă actualizată ;
- 4) un eseu de două pagini, în limba engleză, în care candidatul să-și facă o scurtă prezentare, cu domeniile sale de interes ;

5) două scrisori de recomandare confidențiale, de la doi profesori ai candidatului, trimise direct la Fundație în plicuri sigilate ; una dintre ele va fi de la profesorul de limba engleză și redactată în engleză, cea de-a doua poate fi redactată în limba română.

6) două fotografii de familie și două fotografii tip pașaport.

Fundația va informa candidații, privind interviurile și etapele ulterioare ale selecției, în scris. VĂ RUGĂM SĂ NU TELEFONAȚI LA FUNDAȚIE, deoarece coordonatorul de program nu poate răspunde la fiecare solicitare individuală.

Data limită de depunere a dosarelor este 27 februarie 1992.

### SEDIILE FUNDAȚIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ :

- BUCUREȘTI : Calea Victoriei 133, CP 22-196, cod poștal 71102, telefon : 50 63 25, fax : 12 02 84.
- LUNI—JOI între orele 14—17
- TIMIȘOARA : Piața Operei 2, et. 3, cod poștal 1900 telefon/fax : 961/36194
- IAȘI : Bulevardul Copou 19, CP 1356, oficiul poștal 6 telefon : 981/4 72 41, fax : 981/47100.
- CLUJ : Str. Galaxiei 1A, cod poștal 3400, tel. : 95/15 01 63.



# Un regizor român... afară

A M plecat din București într-o dimineață blândă de toamnă tirzie, în anul cutremurului, 1977, și am sosit pe seară, în toată iernii timpurii, în Canada.

Această primă imagine a Montréalului acoperit de nămeți îmi stăruie în minte și acum, după 14 ani, înfruntând gerul, cu căciula trasă peste urechi și gulerul „A-lendelonului” ridicat, am descoperit un oraș tânăr și neastimpărat, perpetuu beat de viteză și de nesomn, orașul cel mai european din America de Nord. Am descoperit québecoaza (limba „jua!” — numită astfel, de englezi, în batjocură, — o limbă de „cheval”), am descoperit cartierul italian, cel grecesc, cel evreiesc, cel rusesc, cel chinezesc...

În volumul al doilea al cărții de telefon (de 2.000 de pagini), am identificat cele peste 40 de teatre din oraș, și am pornit la descoperirea lor. Am vizitat, pe rând, directorii acestor teatre, pentru a mă prezenta și a afla ceva despre ei, despre teatrele pe care le dirijează. M-au primit, toți, cum nu se poate mai prietenoși, mi-au oferit bilete la spectacole, cafele calde și zimbete de îmbărbătare. Mi-au vorbit mai mult de problemele lor financiare decât de cele repertoriale și mi-au explicat cu blindețe, că întrucât canadianul de rând mai degrabă încurajează un Boia constrictor decât un artist, așa face mai bine să-mi caut o slujbă „adevărată”.

Vizitam, ziua, rând pe rând, casele producătoare de filme, posturile de televiziune, teatrele, scoile de actorie, iar seara trimiteam prin țară copii ale autobiografiei și scrisori în care încercam să mă prezint și să-mi ofer serviciile de regizor.

După vreo trei luni de umbrel (și peste 250 de scrisori — aplicații), am ajuns să o întâlnesc pe marea doamnă a scenei din Québec, Yvette Brind'Amour, directoarea teatrului „Rideau Vert”. I-am înmănat, cu sfială, un fir de trandafir roșu (rezultat al unor aspre economii la cheltuielile de metrou). M-a ascultat cu atenție și m-a întrebat cum m-ar putea ajuta. Niciunul, i-am spus eu, știind bine că nimeni nu poate angaja un regizor complet necunoscut, într-o provincie în care, an bun, an rău, peste 1.000 de oameni de teatru trăiesc din ajutorul de somaj.

Doamna Brind'Amour a făcut atunci un gest de o neasemnată generozitate, care, practic, mi-a deschis porțile carierei: mi-a oferit o sală de repetiție și doi actori, invitându-mă să pun în scenă, în patru săptămâni, o piesă scurtă. Urma ca, la capătul perioadei, să o prezint, în cadrul unei conferințe de presă, oamenilor de teatru montréalizi. Această dovadă de încredere, mi-a fost de un ajutor imens. Am simțit că există, mai presus de limbi, de granițe, de reguli, o adevărată confrerie a oamenilor de teatru.

Imediat după acest „examen” de regie, ofertele de contract au început să se arote: o serie de filmulete publicitare pentru televiziune, cursuri de actorie la o școală particulară și invitația de a pune în scenă două piese la „Place des Arts”. Peste alte câteva luni mi s-a oferit postul de director artistic al Teatrului Francez din Edmonton.

Ne-am încărcat lucrurile în mașină și pornind spre nord-vest, după un volaj de cinci zile, am ajuns, pe asfințit (pe la orele 11 seara), la Edmonton. Oraș cu 700.000 locuitori, Edmontonul este capita-

la provinciei engleze Alberta. Teatrul francez, unul din cele 12 teatre din acest oraș, înființat în 1968, servește în principal populația francofonă (și francofilă) a provinciei, producând șase premiere pe stagiune.

Ca pretutindeni în America de Nord, producția teatrală este un produs de consum, ca oricare altul: se fabrică, se vinde și se uită. Numărul de repetiții și de spectacole este dinainte stabilit și nu poate fi schimbat, — indiferent de succesul sau insuccesul producției. Principiile de lucru sînt atât de diferite și de opuse celor învățate de mine, că mi-au trebuit mai multe stagii până să mă descurd cu ele. Crescut și educat în spiritul unui teatru artistic, cu greu m-am obișnuit să lucrez în această instituție eminamente comercială. Mi-au trebuit multe producții până a fi capabil să prevăd cu acuratețe orele de repetiții necesare unui spectacol, să accentuez decorurile să fie aruncate la gunoii după ultima reprezentare (deoarece chiria unui depozit costă mai mult decât materialul continuu), să fac distribuții prin agenții, să dau indicații de regie la telefon urmînd să-i cunosc pe protagoniști doar la prima repetiție pe scenă s.a.m.d.

Industria de spectacol (care, nu întîmplător se numește „show-business”), are aici un statut foarte asemănător cu cel al restaurantelor. De altfel, am învățat asta de la începutul primei mele stagii: ca director la Edmonton. În prezenta premiei unei din producțiile mele critice de teatru al cotidianului „Edmonton Journal”, a scris: „...am găsit pe director în plină repetiție generală cu viitoarea sa montare Georges Dandia, de un ecareare Molière, despre care domnul Bokor pretinde că este foarte cunoscut în Franța...” Cînd, scandalizat, l-am căutat pe redactorul șef al ziarului acesta mi-a explicat că „teatrul” este doar o pagină din amula secție de „distracții”, al cărei editor șef este, firește, un bucatar. Sarcina sa principală este de a scrie critica vinurilor și a bucatelor specifice unor restaurante. În limitele timpului și ale spațiului tipografic poate scrie și despre operă, balet, striptease, teatru...

Am fost, timp de zece ani, directorul artistic al Teatrului Francez, punînd în scenă, în medie, șase spectacole pe stagiune. Firește, succesul acestor montări a fost la fel de variat ca titlurile pieselor prezentate: de la marii clasici la ultimele nou-tăți de pe Broadway, de la musicaluri la basme pentru copii, de la docu-drame la piese politiste, de la tragedii grece la lucrările originale ale unor autori franco-albertani (inclusiv citeva piese scrise de mine).

Vesnic în competiție (inegală) cu 38 de programe de televiziune și cu frecvențe meciuri de hockey, perpetuu în căutare de public și de subvenții, zi de zi trebuind să-și justifice existența, teatrele au menirea de a renaste pentru fiecare nouă producție, mai surprinzătoare, mai atractivă, mai vizuioasă. Acatar de această bătaie, n-am observat trecerea anilor, nu m-am oprit la esecuri, nu m-am bucurat de izbînzii. Retroactiv, trec în revistă unele momente de neuitat, de succese remarcabile obținute local, în turnee în nordul și estul țării, în Europa, marcate de măgulitoare premii artistice și diplome de onoare.

La sfîrșitul celei de a zecea stagii am considerat că atinsesem, la cîrma teatrului, o „viteză de croazieră”. Munca de di-

rector devenise rutinieră, — un funcționar teatral, — îngrădită de cifre, date, contracte, termene, bugete. Partea de creație devenise neglijabilă: petreceam de trei ori mai mult timp în negocieri de subvenții și contracte, decît în sala de repetiții.

Am hotărît deci să-mi „reîncarc bateriile” și am acceptat oferta Universității Naționale Australiene de a crea și pune pe picioare un departament de teatru în cadrul Facultății de Arte. Acompaniat de mîca mea familie (soția mea, Maria Mitache, și fiul nostru, Petru), ne-am mutat din țara noastră de adopțiune din nord-vest, în partea opusă, sud-estică a globului — la Canberra.

**O**RAS artificial, construit cam acum 70 de ani, la mijloc de drum între Sydney și Melbourne, Canberra, capitala acestei țări-continent se fîlește cu 180 de ambasade, cu un lac artificial, cu un impozant parlament, dar nu dispune de nici o sală de spectacole, nici o trupă profesionistă, nici o structură menită să ajute creația teatrală.

Scurt timp după sosire am publicat un modest anunț în ziar, invitînd oamenii de teatru locali la o întîlnire amicală. Nu mică mi-a fost surpriza cînd, la apelul meu, au răspuns peste o sută de actori, decoratori și alți oameni „muscați” de pasiunea scenei. Cu ei am înființat teatrul-cooperativ „Studio”, — companie profesională, nesubvenționată, — al cărei membri contribuiau la investiția în producții, și împărțeau profiturile realizate.

Stimulat și ajutat într-un mod remarcabil de toți componenții trupei, am pus în scenă zece spectacole diverse (Omul din La Mancha, Sărutul Femeii-Păianjen, A Douăsprezece Noapți, Regele Moare, Cîine are nevoie de teatru?, Camelot, Jacques și Stăpînul său, Cîrce și altele) primite de publicul local cu un entuziasm de nedescris. Au fost, pentru noi toți, fără îndoială, doi ani de neuitat.

Am tras cortina finală asupra vieții atît de scurte (dar atît de prolifică) a Teatrului „Studio”, sperînd că munca mea n-a fost zadarnică, nădăjduind că am reușit, poate, să creez o dorință, o nevoie de spectacole teatrale... Speranța s-a dovedit întemeiată: foștii componenți ai Studioului mă informează, cu mîndrie, că au lucrat cu săli pline. Un tramvai numit „dorință”, că încep să repete. Trei surori, că string bani ca să producă Galileo...

La urma urmelor, cred că asta-l adevărată, vocație a omului de teatru: nu să umole o vază, ci să atite o flacără.

Am părăsit cu nostalgie țara cangurilor, a papagalilor, a magnoliilor, în toată iernii (în iulie) și am revenit în țara aurorei boreale, a ursilor, a brazilor. Continui să predau la Universitatea Alberta aceleași cursuri de artă dramatică, pe care le-am predat la Universitatea australă și continui să caut producători pentru viitoare producții teatrale. La fel cu toți confrății mei de aici îmi cîștig existența printr-o slujbă, alta decît regia, — teatrul fiind o pastune, din care, din nefericire, nu se poate trăi.

Am avut, așadar, șansa de a monta spectacole pe trei continente, în cinci limbi: aproape o sută de spectacole. Mărturisesc, cu emoție, că de-a lungul acestui traiect artistic nu mi-a fost dat să întîlnesc actori de talia celor cu care am lucrat acasă, n-am simțit nicîreri plăcerii, emoția, complicitatea voloasă a unei re-



petiții ca pe o scenă sau un platou din România.

Poate, pentru a compensa intrucitva această lipsă, de cite ori am putut, am lucrat cu vechii mei prieteni și colaboratori din România, am îmbogățit spectacolele realizate de mine pe diverse paralele ale globului, cu muzica lui Adrian Enescu, cu decorurile lui Sever Frențiu, cu coregrafia lui Victor Vlase... Alți colegi de odinioară m-au ținut la curent cu cele ce se întîmplau pe scenele românești, mi-au trimis piese, cronici, programe, benzi video, au făcut ca în toate sălile de repetiție în care am lucrat să existe măcar afisul unui spectacol bucurestean.

Aceste 14 stagii, atît de intense și de fertile, m-au marcat de multe ori cu nostalgii, regret, insatisfacție. Pe de altă parte mi-au oferit momente de neuitat.

Cum să putea uita emoția resimțită cînd am montat, în premiera australiană, piesa Pentru binele țării noastre în care se relatează povestea primului spectacol teatral, realizat de deportați pe acel continent? Trei dintre interpreții mei erau descendenți direcți ai actorilor-condamnați, din distribuția de acum două secole...

Cum să nu-mi amintesc cu mîndrie de faptul că, doi ani la rînd, piese scrise de mine au obținut premiul întîi la concursuri de dramaturgie în Franța, fiind apoi montate de numeroase companii europene și că mi-am descoperit numele, întîmplător, în capul unui afis lipit pe zidul palatului Papilor din Avignon?

Oare cîți regizori se pot lăuda a fi pus în scenă primul spectacol de teatru realizat vreodată în orașul lacustru Palembang (peste un milion de locuitori), capitala insulei Sumatra, din Indonezia?

Cum să nu mă bucur de invitația confratelui Alexei Visarion, de a pune în scenă, la Teatrul Mic, în această stagiune, superba piesă a lui Milan Kundera „Jacques și Stăpînul său”?

Desigur, toate acestea s-au petrecut, providential, după cum mi-a fost sortit de la bun început: în urmă cu patruzeci și cinci de ani, cînd am urcat pentru prima oară pe o scenă (la serbarea de Crăciun a Școlii Primare no. 2 din Cluj), în rolul Primăverii din Feceria Naturii. Complesit de emoția debutului, la premieră am declamat, din greșeală, rolul Crivățului. Scandalizat de harababura pe care am declansat-o, domnul învățător/regizor mi-a spus: „Bokor, esti cea mai imbecilă primăvară din cite mi-a fost dat să văd! Mi-ai distrus toată natura! Afarăăă!...”

Petre Bokor

## Werner LAMBERSY

● **POET de limbă franceză** născut în 1941 la Anvers, trăind actualmente la Paris, Werner Lambersy este autorul a numeroase volume, dintre care amintim Silenciul, 1971; Moments dièses, 1972; Protocole d'une rencontre, 1975; Paysage avec homme nu dans la neige, 1982; Noces noires, 1987.

Prezentăm un poem din Maitres et Maisons de thé, 1979 („Maestri și case de ceai”), volum care în ansamblul creației lui Lambersy reprezintă o etapă majoră și a cunoscut un succes considerabil, fiind tradus în mai multe limbi și pus în scenă într-un spectacol sincretic. Cartea e concepută ca o ceremonie străbătînd cele patru spații imprumutate din arhitectura japoneză tradițională: „porticul” — prag al transgresiunii — deschiderea unei cărți sau întîlnirea cu o persoană; aleea, penetrare ce poate fi înțeleasă la mai multe niveluri; anticamera, care-i locul unde visezi la ce se va petrece în cameră; și camera, unde va avea loc întîlnirea cu absolutul oricare ar fi numele pe care fiecare dintre noi i-l dăm. (Vincent Engel).

Maestrul al formelor și spațiilor, al fluxurilor de suprafață și, deopotrivă, al coagularilor subterane, Werner Lambersy e un poet la care simplitatea înregistrărilor perceptuale merge mînd-n mînd cu subtilitatea rezonanțelor afectiv-morale, edificiul fiecărei cărți propuse de el fiind concomitent real și imaginar, angațat în terestru dar evanescent ca umbra unei comete.

## Aleea

nu există cas(ă) de ceai  
maestrii nu domnesc peste nimic  
dar e important să domnească  
ei sînt iubire libertate jubilație  
și niciodată unul fără celălalt  
niciodată lipsiți de viață  
ei sînt ultimul gaj

mizat pe zeii morți ieșiți din noi  
în casa de ceai  
maestr(ul)ii nu domne(ște)sc niciodată  
regatul nu mai are importanță

a aștepta fără să știi dacă să intri înseamnă tot  
a aștepta sau nu totodată cu a străbate nemîșcat  
un drum să pleci atunci cînd ai plecat  
de mult timp ce să ajungi unde din  
totdeauna ajunsesesi pur să treci  
pragul către o puritate de ne  
imaginat grav să dansezi cu copacul fără  
să-ntrerupi semnele vizibile ale marșului  
să dansezi cu palele vidului acolo se nasc  
stelele ce se îndepărtează  
să mergi ca să aștepti fără să știi dacă a intra  
e singurul lucru de făcut sau nu

dincolo în liniștea unei grădini unui trup pe-o  
potecă din citeva dale în patima senină a ierbii  
sirmoase lingă efigiile ce nu pretind nimic zeii  
surzi ai pietrii ai lemnului și-ai chipului  
ascuns filigrane indescifrabile și desmembrate  
înd în înaltul vîntoasei arde un nor pentru imposibile  
treceri dincolo de ploaie totemuri și simulacre sacre  
ale căror măști mimate se închid fără a recunoaște  
pe nimeni și se-ndepărtează țepene cu ochii răsturnați  
înăuntru cifre și figuri ale suflului  
ce leagănă fecunditatea despicată amulete și semne  
între gură și abis

Sarcina-i să clădești (testamente ale limbilor) în  
carne invitația maestrului și planul sălașelor  
ascunse care depind de clipă casă a vidului  
și-a imaginarii sau a unei oarecare asimetrie  
tot așa apropierea așa că alegerea locului cartea  
și modul ei dar ciinii latră în soare oameni  
suferă și mor liniștea cuprinde iarăși totul gaura  
guri rămîne fără ecouri singurătatea te-ndeamnă să

rivești o întîlnire oricare atît cit s-o îndepărtezi cu  
viclenie printr-o spaimă bruscă singurătatea vrea  
o întîlnire ce nu va sori niciodată atunci scrie  
dispari și rizi creează sub cruciulița neagră a  
semnului în albul cimitir al paginilor în cavitatea  
de arhipelag de șrapnele în explozia înăuntru  
vidului pe care ea o provoacă și-al căru foc turbat se  
hrănește cu-nțoarceri în el însuși și poate scufundându-se  
zgiriind gravind ingreunind îngropînd  
semnul

atunci da să scrii un loc ales pentru o clipă îndeplinind  
numai cu propria-i destrucție un edificiu  
de aer

și ritmurî încredințat cu tăria uitării

(acoperișe la diverse nivele ca ploaia să  
rîcozeze iar  
și iar pereți ușori ce pot fi deplasați fără  
fundatii durabile urme de uzură permanentă fără  
nimic) un text un trup un timp un cort  
nomad o casă de ceai vid senin prin golul  
trestiiilor lumină slabă și freacății pinilor negri  
îzbind peretele vagă mîrște de stele o  
pantă șițe ușoare în ger un vas de ploaie sub  
cornișe un puț în spațiu unde aeru-i greu și care  
sprijină coloana glasului un loc de pace provi-  
zorie dezechilibrul imblînzit disciplină lipsită de  
nerăbdare și tensiune sporită o limită centrală un  
trunchi alb din care radiază ramurile frazei un loc  
anume după așteptare și pregătiri un loc  
rezervat închis prin el însuși pentru întîlnire re-  
culegerea și pericolul eșecul și șansa de-a trăi  
sau celelalte care se-ntînesc vor fi maestrul nemuritor  
al efemerului astfel buzele sudate deasupra tăcerii  
lor înainte  
ca să spună să se despartă și să se unească iar

Prezentare și traducere de  
Constantin Abăluță



# „Noi, de fapt, nu vrem un răspuns, vrem să uităm întrebarea”

CIND am citit „Jurnalul” lui Max Frisch m-am interesat în mod deosebit, între altele, citeva însemnări despre țara sa de origine Elveția. Mărturisesc că, până atunci, dacă nu ar fi fost scrierile lui Dürrenmatt și ale lui Frisch, as fi știut doar puține lucruri. Însemnările respective au o claritate deosebită mai ales când contextul temporal al anilor la care se referă, Europa între 1946 și 1949, este dominat de tot ceea ce a însemnat al doilea război mondial pentru omul de rând, pentru un soldat, pentru o femeie sau pentru un intelectual. Max Frisch nu se poate opri să nu sesizeze modul elvețian de a reacționa în fața unor situații obișnuite sau în fața dezastrului. Mod al politicii, al unei neangajări (cum sintem obișnuiți să apreciem), bază a faimoasei neutralități elvețiene, acesta poate explica multe lucruri, tot astfel cum le poate lăsa pe altele într-un mister. Căci si cuvintele, se întreabă scriitorul, cit pot ele să spună?

Experiența cuvintului scris nu este unică și fundamentală la Max Frisch. El avea să cunoască și o altă, aceea a unei lumi a principiilor exacte, a percepției geometrice a realității pe care știința arhitecturii, știința și meseria în cazul său, i-a permis să o aprecieze cu o logică dinamizată de multe semne de întrebare pe care le ridică o realitate nu întotdeauna și în întregime consemnabilă. Granițele cuvintului, pentru Max Frisch, nu sînt semnul oricărui lucru de fixa o lume, ci, mai degrabă o vază pentru trecerea în alte spații, ficționale sau nu, pe care călătorul elvețian le-a descoperit în același timp în care le și crea prin cuvint.

Autor de piese de teatru care i-au adus celebritatea în lumea literară, de romane sau de jurnale, Max Frisch nu a ezitat să recunoască un fapt: percepția sa asupra realității, a scriitorului în general, este creatoare de imagini dar și creată de imagini. S-ar putea, așa cum unele însemnări, „Jurnal” lasă să se ghicească, ca de la răzirea scriitorului să nu fi fost desprinsă din punctul de vedere al psihologiei creației. Max Frisch, călător pătimaș, în anumite perioade, realizează cit de tare se modifică imaginile despre o țară, un eveniment, după ce este povestit, despre persoane și fapte, și chiar despre sine însuși. Această observație, fundamentală, nu este numai rezultatul voiajului, ci și al unei gândiri elaborate asupra rolului mediator al cuvintului. „Într-o anumită măsură — scrie Max Frisch — noi de fapt sintem persoane pe care ceilalți au văzut-o în noi, prieteni sau dușmani. Dar asta e valabil și invers: noi însine sintem autori celorlalți: într-un mod misterios și de neevitat, sintem răspunzători de figura pe care ei ne-o arată”.

Un roman cum este *Eu nu sînt Stiller*, piese ca *Don Juan sau Dragostea pentru geometrie* sau *Andorra* renerezintă proceduri diferite de construcție a unui punct de vedere. La prima lectură ai putea crede că scriitorul a încercat demonstrarea unei teze. Si n-ar fi exclus în acest moment să ai dreptate, mai ales că prietenia lui Frisch cu Bertolt Brecht nu a rămas fără urmări în plan literar. Si s-ar

putea ca, a doua oară, impresia respectivă să fie întărită de aducerea aminte a pasiunii scriitorului pentru lumea exactă a arhitecturii.

Talentul enorm al lui Max Frisch stă, cred, în precizia cu care vorbește despre enigmaticul uman, despre ceea ce lumea crede că s’le foarte bine pentru a se vedea mai apoi că s-a înșelat. Un exemplu „demonstrativ” este eroul său din romanul menționat, Stiller, cetățean american, se întoarce în Elveția. La granița pașaportului lui este găsit în neregulă cu alt mai mult cu cit s-a format certitudinea că posesorul său este, de fapt, un cetățean de vază, dispărut din oraș cu mai mulți ani înainte. Interogată, apoi persuadată să nu mai stăruie într-o mistificare care nu mai convinge pe nimeni, căci tată, și soția lui, și fratele lui regăsindu-l, dojenindu-l că a discutat fără explicații, îl roagă să revină în normal. Dar ce înseamnă pentru Stiller „normal”?

În piesa *Andorra*, un tânăr, cetățean al țării fictive cu același nume, dar provenind dintr-o țară măturată, este presus evreu. Oamenii din jurul lui îl consideră conform propriei lor presupunerii, imaginea lor despre el este ceea ce cred ei că înseamnă a fi evreu. Fapt anecdotic, în piesă, tânărul este trimis să învețe o meserie la un dușger, dar acesta îi spune că mai bine se face comis voiajor, meserie mai potrivită etniei sale. Alterarea unui statut „normal” devine aici tragică, tânărul fiind, în final, sacrificat.

Pentru Frisch relația interumană nu este considerată numai din punctul de vedere al unei dialectici sui generis. Dintr-o astfel de poziție procedase Brecht când examina geografia umană ca pe un cimp de luptă unde ideea de destin flutura ca un steag amenințător deasupra cauzelor și efectelor, dinamizând personajele. La Frisch, causalitatea destinului este aceea precizie a enigmei, lăsată la Brecht, dar prezentă din plin la Dürrenmatt, care nu uzează de ambiguitate, ci de travestiri ale ei. Jurnalul lui Frisch oferă mai multe semne și semnale în această direcție. Ca atunci, de pildă, când intrind într-un teatru gol, înainte de reșpetie, observă trecerea unui muncitor de-a lungul scenei, printr-un cimp luminos. Nimic teatral în această prezentă umană pasageră. Nici o intenție artistică, dar o mare semnificație: muncitorul îi spune ceva cuiva din afara scenei, apare apoi o acțiune care mănușă un măr și spune „Bună dimineața”. Si apoi tăcere. Această împrejurare îi aduce în minte o altă: o ramă goală pusă pe un perete gol. De ce, se întreabă el, efectul nu este același, atunci când tabloul e înrămat sau când nu e. De ce e nevoie mereu de ramă? Pentru că ea fixează, își răspunde Frisch, altfel, incertitudinea devine stabilă.

Stiller, personajul lui Frisch, este o astfel de ramă pe care ceilalți încearcă să o impună unui „tablou” uman. Numai că acest tablou înseamnă mai multe variante, ca încercări ale unui maestru de a atinge, în tentativele lui repetate, exenue, acel ceva enigmatic al ei-hi care să fie răsplată, răspunsul la o întrebare



FINTINA FECIOARELOR (1965)

pusă cu mult, mult în urmă. Si, treptat, Stiller începe să preia, să îmbrace o haină pe care la început o refuzase cu induritate.

PERSONAJELE lui Frisch, fie Stiller, fie Gantenbalm, din *Numele meu* fie Gantenbalm, traversează un cimp ficțional al even-tualităților. Par că nu vor să se lase fixați de rama pe care ceilalți vor să le-o aplice, dar scontează și o semnificație precisă a propriei lor prezente în lume. Nu e numai o criză a identității această continuă prospectivă arheologică în ficțiunea propriei persoane. E o disparare, nu lipsă de ironie, actul acestei căutări a răspunsului la întrebări privind existența în lume. „Nevoia constantă a răspunsului — scrie Frisch în „Jurnal” — o nevoie generală, nu este, poate întotdeauna așa de onerabilă cum cred cei care o proclamă. Orice răspuns uman, cum se știe, este vulnerabil în momentul în care deosebite caracterul personal și pretinde să fie general valabil, iar satisfacția pe care o avem cînd contrazicem răspunsurile altora se datorează faptului că ne permite să uităm întrebarea care ne provoacă. Cu alte cuvinte — rezumă Frisch —, noi, de fapt, nu vrem un răspuns, noi vrem să uităm întrebarea. Asta ca să scăpăm de responsabilitate”.

Or, literatura lui Max Frisch poate fi citită și din această perspectivă a umanului chestionat nu pentru a fi cuibășit de influența brechtiană poate fi detectată în această privință, cit mai ales pentru a permite eu-hi o mult mai largă dezvoltare a propriilor posibilități de expresie. Nevoia de ficțiune a lui Stiller sau Gantenbalm este expresia acestei cuibășități asumate. Nivelele la care sînt exuse eu-rile personajelor lui Frisch dezvăluie o tentativă, care este a scriitorului, de a răspunde el la o întrebare privind condiția umană și sînt acestea de a adărea netrecută în fața altei ființe umane. Cînd Frisch vorbește despre Elveția, refuzînd naționalismul extremist, e în vedere insistența cîmpului social al omului elvețian înrămat în politetea care produce identități înrămate. Sînt observații pe care le face nu vindictiv

sau cu amărăciune, ci constatativ. Ceea ce îl frapază mult este, de pildă, situația în care cineva, într-un context emoțional încărcat, îi spune celui alt adevărul despre el, prefăcîndu-și declarația cu expresia „ca să fii cîștit”. Frisch se întreabă cînd a fost cîștit omul acela, cînd a păstrat pînă atunci în împărăția politetei ceea ce el gîndea cu adevărat? Dar, se întreabă în continuare scriitorul, ajută acest adevăr spus la minie sau îl face respingător pe emitătorul său? Frisch e sigur că acesta care procedează așa vor fi respinși de comunitatea politicoșilor. Esențialul, crede Frisch, este că noi trebuie să fim în stare să ne imaginăm cit de tare poate afecta pe ceilalți un cuvint spus de noi sau o faptă.

Literatura lui Frisch mărește, ca sub o lupă, acest principiu al adevărului despre ființa umană, adevăr care trebuie spus fără însă, a sconta pe efect exterior. Modul în care se revelează omul din om este un proces pe care scriitorul l-a privit în literatură, ca o conștință, dar și ca o vocație, cu inteligența de a nu absolutiza un adevăr incomplet. Observația rece a lui Brecht, sau siguranța cu care Dürrenmatt își conduce personajele spre fatalitatea propriei istorii personale nu aparțin esențial lumii lui Max Frisch. Mai dubitativ, mai atras de spectacolul viu al unei realități în metamorfozare după experiența tragică a războiului încercată de o umanitate care își reconsideră propriile limite existenziale, Max Frisch conferă introspecției calitatea de a fi ceretătoare dar și chestionabilă. Personajele literaturii sale, desl nu pot fi aduse toate la un numitor comun, trădează febra intelectuală a celui care le-a creat pentru a le da posibilitatea autodescoveririi. Dacă Biedermann, cel care ura pe incendiatori, este rob în fața prezenței lor în propria lui casă, căci adevărul trebuia să-l fi văzut dincolo de vorbele aceluia, iar Stiller refuzînd un adevăr impus îl va accepta, apoi, ca fiind al său, aceasta înseamnă că destinul, dincolo de a fi o idee abstractă, are o realitate inexorabilă care trebuie cunoscută. Abia evitînd-o, te trădezi de tine.

Marian Popescu

## CRONICA TRADUCERILOR

# Expresionismul, o cultură anexată

OPREZENTĂ activă a unei scrieri străine în cultura română ar însemna restabilirea într-o nouă limbă poetică a condiției sale de existență — a întreține relații. Încercării de a nu retrace opera într-o formă documentară, într-un raport privind sensul literal și artificial formal, îi dă curs traducerea *Poemelor* lui Georg Trakl, apărută în ediție elegantă, bilingvă, la remarcabila (prin valoarea titlurilor publicate) editură bucureșteană *Paldela*, întreprindere cu atât mai dificilă cu cit în esență *Poemele* lui Trakl citează atmosfera culturii germane de început al acestui secol, ca orice carte subtilă, cu memoria culturii căreia îi aparține.

Primele poeme (*Frumosul oraș*) rețin încă mărturie despre impresionismul vienez, pătruns de forțele formatoare ale barocului sudic german. Începînd cu *Într-o cameră părăsită*, impresia tinde însă către fantomatic, viziune, anxietate și uriaș peisaj interior. Interioritatea pierde sensul realității, într-o realitate care și-a pierdut interioritatea. Germania wilhelmiană trăiește una dintre cele mai puternice confuzii politice și religioase de masă, într-o societate cu inlocuitori, pentru care religia poetică se instaurează ca valoare de stat. Cultura germană de la Viena sau Praga, dependentă de Berlin trăiește un timp al vinii, în care invinștii și te simți invinști, îl traduce pe Dostoievski pînă și în „provincii” ca cea sudică în Cehoslovacia, în Praga lui Franz Kafka. Primul deceniu al secolului aparține expresio-

niștilor, printre care Trakl, desemnat de cultura oficială ca degenerați politici, aliminteri, ca literați, speculanți la bursă care, într-un enorm spectacol lipsit de disciplină (cazonă), proferă necuviințe la adresa publicului încă nedumerit. Eticheta de „expresionism”, joc de cuvinte la Paris, o provocatoare glumă de atelier sau cafenea la adresa impresionistilor tradiționali, în Germania a fost luată bineînțeles în serios, verificată etimologic și aleasă ca titlu „anarhist” împotriva oficialilor politici ori culturali.

Impresionismul și naturalismul se epulzau, Jugendstilul se stingea în neoclasicism, în vreme ce Rimbaud și Whitman purtau vina de a fi creat o așteptare literară căreia i s-au adresat expresionistii, însoși către ritmul și patosul baroc, către Sturm und Drang, către Klopstock și Holderlin. Față de generația născută în anii '60, '70 ai secolului al XIX-lea — George, Hofmannsthal, Rilke, Carossa — tînăra generație a anilor '90, victimă a primului război mondial, se deosebeste atât de net, încît ceea ce s-a numit în alte țări futurism, cubism, suprarealism ori dadaism face corp comun, din multe puncte de vedere, cu expresionismul.

Berlinul antiimpresionist și estet se adună în jurul revistei „Aktion” și se numește pe sine „neo-patetic” în literatură ca și în pictură — Oskar Kokoschka (vienez ca și Trakl), Kandinski, Max Pechstein ori Paul Klee — cu care se identifică. Trebuie vorbit altfel despre literatură — artistul nu vede, el doar privește, nu înfățișează, ci trăiește, nu reproduce, ci modelează, nu ia, ci caută, și — ceea ce e atât de important — expresionismul instituie o altă lectură a semnelor culturii trecute — din Platon e decupată întrebarea cum poate dublul înțeles interior-exterior al conceptului

de reflexie să se realizeze în operă, se recunosc la Dürer, în schiele de drapaj, tendințe cubiste și preludii ale emoției expresioniste se fac cunoscute în altarul din Colmar. La ființă o cultură a expresionistilor, o cultură anexată la noul lor Weltanschauung, domeniul lor, ca și cum întreaga umanitate s-ar fi pregătit pentru ei, ca și cum întreaga cultură s-ar fi umplut dintr-o dată de ei.

În acest timp, Viena lui Trakl, încă neoromantică, îl aprecia pe Hofmannsthal (pe care berlinezii îl numeau „vienezul conservator”) și poeziile cu rimă interiorară. Poetii noi precum Hans Flesch von Brunnlingen nu puteau publica nimic în Viena, pe care au părăsit-o pentru Berlin. Viena, neantată la pictură, avea să cunoască totuși în jurul anului 1910 hotărîtoarea cotitură către noua artă nu prin cuvint, ci prin culoarea lui Oskar Kokoschka, pictorul sprijinindu-si atacul împotriva placidului oraș cu drama *Sfinxul și sperietoarea* (a doua punere în scenă realizată de Marcel Iancu la Zürich).

Trakl, în acest mediu vienez reconstruit — adesea se întimplă în mișcarea expresionistă ca artiștii și poeții să știe puțin unii de alții — se simte, după spusele lui Rilke, un interzis, strivit între propriile sale perspective și introspecții limitare, trăirile lui apar ca imagini de oglindă, spații impenetrabili. Pentru Rainer Maria Rilke, Trakl aparține neînteleșilor, probabil lîngă Rimbaud, pentru că, asemenea lui, încredințarea sensului global cititorului, lasă nucleu emoțional în suspensie, dezarticulează sintaxa, suspendă determinările, ca în ultimul vers apozitional din *Grodek*: „O, doliu prea mindrul altare de bronz / Fierbîntea flacăra-a duhului azi o cumplită durere hrănește, / Nepoții ce nu s-au născut”

GEORG TRAKL

poeme



DICHTUNGEN

PAIDELA

— Începutul sfîrșitului, poemul crizei de conștiință și al imediatei apropieri a morții poetului, undeva în spatele frontului mondial.

Sensibilități și „barbarie” de răsăritean — Tobias Trakl, tatăl e svab de origine bănățeană, iar mama, Maria, vine la Viena de pe teritoriul cehoslovac — nu sînt numai trăsături temperamenteale, ci elemente ale poeticii mișcării expresioniste ai cărei membri au fost în număr mare evrei, răsăriteni cu pretuire pentru Tolstoi, Dostoievski și pentru baletul rus, călători prin Balcani pînă în Albania. Patosul barocului occidental, ca formă culturală, și patosul răsăritean, ca formă existențială, s-au suprapus într-o mare parte a mișcării expresioniste, la Georg Trakl cu atât mai mult.

Traducerea lui Mihail Nemes, în mare măsură o reluare a traducerii din 1988 apărută la editura Minerva, își propune dacă nu să refacă acest edificiu de legături și de semnificații al operei lui Georg Trakl, cel puțin să îl reprezinte Alcătuirea ediției bilingve e semnul probității acestei meritorii întreprinderi.

Romanița Constantinescu

Georg Trakl — *Poeme*, prima ediție bilingvă, traducere de Mihail Nemes, ediție îngrijită de Simina Kessler, Editura Paldela, 1991.



## Amintirile unui bătrîn african născut odată cu secolul



Poet, membru al Consiliului executiv UNESCO, romancier (*Etrange destin de Wangrin* a primit, în 1963, Premiul literar francofon internațional), acest intelectual utoin con-

formist și plin de umor — Amadou Hampâté Bâ — încarna tradiții literare foarte vechi. El a intrat în legendă încă din timpul vieții, când lumea îi lega numele de celebra remarcă: „În Africa, atunci când moare un bătrîn, înseamnă că a ars o bibliotecă”. S-a stins din viață la 15 mai 1991, în locuința sa de la Abidjan. Hotărât să salveze cîntul oamenilor-bibliotecă, le-a perpetuat precizia deosebită a amintirii. Cartea sa de memorii *Amkoullel, l'enfant seul*, apărută la sfîrșitul anului trecut (ed. Actes Sud), cuprinde amintiri dufioase despre copilărie, bogate în detalii fermecătoare și povești savuroase și impune un realism plin de fantezie, aproape necunoscut în literatura francofonă. (LIRE, noiembrie 1991).

## Un Hamlet australian

● Franco Zeffirelli este regizorul marilor adaptări: *Romeo și Julieta* — 1968, *Traviata* — 1982, *Othello* — 1986 iar acum *Hamlet*. Filmul durează două ore și are o distribuție de zile mari: Paul Scofield, Ian Holm, Alan Bates, Glenn Close și Helen Bonham-Carter. *Hamlet* a fost incredibil de actorului australian Mel Gibson (interpret al lui Hamlet pe scenă) considerat de unii critici ca prea volnic. Gibson a luat lecții de dicție „shakespeareană”, fără a fi influențat de accentul lui Laurence Olivier, a citit câteva studii despre eroul său, a luat lecții de scrimă. „Mă în-



treb și acum dacă Hamlet a fost sau nu nebun. Nu prea știu. E ciudat. E logic și irational. Știe să iubească și să urască. Este plin de contradicții și mărturisesc că e greu să-i descoperi cheia. Nu știu dacă am reușit”. declară Gibson. (PREMIERE, ianuarie).

## Sondaj de inteligență

● Cel mai inteligent om din Statele Unite este astronomul Carl Sagan, după cum reiese dintr-un sondaj în rîndul cititorilor revistei *Parade*. Auzind rezultatul sondajului, Sagan a răspuns definind inteligența printr-un paradox: „...a fi inteligent înseamnă a înțelege cât de puțin înțelegem din ceea ce este de știut”. Pe locul 2 este

H. Norman Schwarzkopf, apoi în ordine: William F. Buckley Jr., folietonist, Bill Moyers, reporter la postul de televiziune PBG, și președintele George Bush. Pe listă mai figurează și Jimmy Carter, Henry Kissinger, Colin Powell, Madonna nu a intrat nici măcar în Top 20. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 3 ianuarie).



## J. G. Ballard la Shanghai

● Scriitorul J. G. Ballard (în imagine) a părăsit Shanghaiul, orașul natal, în 1946, după ce a stat o vreme într-un lagăr japonez cum povesteste în romanul său, *Empire du Soleil*. În noua sa carte de caracter autobiografic, *The Kingdom of Women* (Harper Collins) reia episoadele despre Shanghai, descriind firul vieții personale

său. Jim, pînă în zilele noastre. Revăzîndu-și cartea Ballard a înțeles că este pregătit să se reintorneze la Shanghai și a acceptat propunerea BBC-ului de a face un film despre copilăria sa. „După tot ce s-a întîmplat, pot reveni pentru că întotdeauna te așteaptă o ușă deschisă”. (DAILY TELEGRAPH, 23 septembrie 1991).

## E sau nu vinovat ?

● Peter Matthiessen afirmă din nou, într-o lungă pledoarie, că Leonard Peltier nu e vinovat. Închis în 1975 sub acuzația de a fi omorît doi agenți ai FBI, probele au fost mai mult sau mai puțin „confectionate”. În 1983 Peter Matthiessen a publicat o carte, *In the spirit of Crazy Horse* (ed. Viking), pentru care fostul guvernator din Dakota de Sud și agenții ai FBI i-au oferit 49 de milioane de dolari, cartea fiind retrasă din librărie. Procesul nu a avut loc niciodată. O sentință a

Curtii Supreme a dus capăt tracasărilor juridice, cartea reoarănd în librării în toamna lui 1991 în aceeași vreme Matthiessen a primit mărturia unui indian care și-a recunoscut vinovăția. Mărturisirea a fost filmată de Oliver Stone. Justiția se încetinește și nu-l eliberează de Leonard Peltier. Matthiessen se încetinește și el. Intervin cei sensibili-zați de mass-media. Poate că Peltier nu va mai petrece încă un an, al 17-lea, în închisoare (ESQUIRE ianuarie).

## Filme și realizatori

● *Piazza C.* este titlul noului film pe care îl va realiza Giuliano Montaldo. Scenariul este semnat de Nicola Badalucco, autor și al scenariului pentru filmul *Moarte la Veneția*. Producătorul Jean-Pierre Ramsay mai are printre proiecte și un film-biografie romanțată a lui Arthur Rimbaud, al cărui autor este Christopher Hampton, adaptatorul englez al *Legăturilor primejdioase*.

● Isabelle Huppert a fost aleasă pentru rolul

principal din filmul *Inundată* al cărui regizor este Alexandr Minaiev. — cunoscut prin anteriorul său film de mare succes *Parterul*. Filmările *Inundată* au început în ianuarie.

● Sam Shepard va fi realizatorul, actorul și scenaristul viitorului său film *Silent tongue for alive*, povestea unui doctor ambulant care-și desfășoară activitatea la sfîrșitul secolului trecut. Alan Bates va fi partenerul său. (PREMIERE, ianuarie).

## Fundația Peter Weiss



● Scriitorul Peter Weiss (în imagine), născut la 8 noiembrie, 1916 la Nowawes, (acum parte integrantă a orașului Potsdam), a părăsit Germania în 1934. A murit la Stockholm, în anul 1982. Anul trecut, în luna noiembrie, s-a hotărît — marcînd astfel cea de a 75-a aniversare a nașterii scriitorului — crearea la Potsdam a **Fundației Peter Weiss pentru artă și politică**. În ziarul *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Jan Ross aprecia însă că „Este posibil ca inițiatorii proiectului acestei fundații să nu realizeze ce turnură a luat inițiativa lor”. Președintele Societății Peter Weiss a menționat cîteva dintre problemele pe care noua fundație ar fi chemată să le rezolve: de ce nici un partid nu oferă artiștilor posibilitatea

de a fi aleși în parlament, de ce editorialele ziarelor sint redactate totdeauna de ziaristi și nu de scriitori etc., chestiuni tipice domeniului problematic „spiritul și puterea”, foarte larg exploatat acum în presă. Or, acest lucru are foarte mică legătură cu Peter Weiss.

## Familia Schopenhauer

● Apărut la editura Haffmans din Zürich, volumul intitulat *Die Schopenhauers* cuprinde corespondența dintre Arthur Schopenhauer (1788—1860) părintii și sora sa, Adele. Prin intermediul schimbului de scrisori editorul Ludger Lütkehaus oferă cititorului o istorie a acestei familii. Impovărate de dispute între mamă și fiu, între soră și frate, relațiile în familia Schopenhauer au dobîndit accente dramatice. Din păcate în această dispută volumul nu oferă decît o voce, cea a mamei, deoarece o mare parte din scrisorile lui Arthur a fost distrusă de Adele, supărată pe fratele ei. Corespondența reunită în volumul apărut la Zürich conferă filosofiei speculative a lui Arthur Schopenhauer o notă pămînteană. (DIE ZEIT, 6 ianuarie).

## Colaborare editorială

● Editurile Muzika din Moscova și Schott din Mainz au încheiat un contract de colaborare privind valorificarea mostenirii muzicii clasice ruse. În acest cadru sint prevăzute noi ediții complete ale operelor lui Ceaikovski și Musorgski. (DIE WELT, 29 ianuarie).

## Premiul Kleist

● Premiul Kleist ne anul 1992, dotat cu o subvenție de 25.000 D.M., a fost atribuit scriitoarei Monica Maron, născută în 1941 în Berlinul de est și stabilită apoi la Hamburg. Distincție literară de prestigiu, instituită în 1932, pe timpul Republicii de la Weimar, Premiul Kleist va fi înmînat laureatei la 19 iunie. (DIE WELT, 5 februarie).

## O nouă colecție

● Ed. Lattès oferă iubitorilor de literatură o nouă colecție, „Un jour, une nuit”, zi din viața unui scriitor povestită de un alt scriitor. Richard Jorif a deschis această serie cu relatarea unei zile din luna iunie 1927 legată de Paul Valéry. Alain Buisine va povesti despre o zi — aceea de 27 noiembrie 1909 — petrecută în compania lui Proust. (LIRE, noiembrie 1991).

## Zubin Mehta la München

● Dirijorul Zubin Mehta, directorul Orchestrei filarmonice din Israel va prelua conducerea muzicală a citorva concerte din programul Filarmonicii mîchenneze, înlocuindu-l la pupitrul maestrului Sergiu Celibidache „absent” din motive de sănătate. (DIE WELT, 29 ianuarie).

## SCRISOARE DIN AMERICA

# Emoțional

C E înseamnă, mi-am spus, a fi pămîntas (emoțional) în vocabularul american cotidian? Frecvent auzeam la TV, la radio sau chiar într-o discuție amicală: „nu vreau să par / să fiu pămîntas, dar...”. Suna ca și cum ar fi o mare pacoste să ai sentimente puternice.

Dacă te implic prea mult, dacă suferi prea mult, dacă te bucuri prea mult, dacă iubești prea mult... pasiunea de orice gen pare abolită.

Fantezie americană? Ipocrizie? Realitate a unei structuri afective contemporane? Normă socială?

Era toamnă și mă întrebam dacă voi fi tot eu, dacă voi „iesi” tot eu, aceeași, în primăvară dacă nu cumva, după o iarnă de restricții (de vocabular!) nu voi deveni „a-pasionată” (ca să nu spus „a-sexuată”!).

Dar eu, ne-prea avînd de ales, am continuat să privesc, să înțeleg și să exist în lumea americană cu firea mea cea prea. Și așa, numai așa, am descoperit o multitudine de lucruri (sau mai puțin lucruri!): ce înseamnă să descifrezi poezia soselei americane, ce înseamnă *Mizerabilii* ca musical, ce emoție stîrnete un peisaj cu ciulinii uriași, ce înseamnă o conferință despre exilul în literatură sau o sedință de istoria medicinei, să cauți (și să găsești) prin arhive și biblioteci, să intri într-o capelă a tuturor religiilor și să te simți mai aproape de Dumnezeu să împarti casa cu un est-european și să împărtășești opinii cu un japonez, să înveți samba de la un brazilian să vezi Niagara toamna, iarnă — pelerinaj în căutarea unor pasi iubite, întotdeauna regăsite, ce înseamnă să mîngii Oceanul Atlantic în decembrie cu toată dorința atîngerii, ce înseamnă Washingtonul în multiplele-i ipostaze dezvăluite mie: fantastic maestos, „devastator” (alt termen din sfera emoțiilor puternice!)...

Dar, mai ales, ce înseamnă să îl citești pe Andrei Codrescu (cartea *The Hole in the Flag* aflîndu-se în top-ul pe 1991 din *The New York Times Book Review*), într-o călătorie cu Amtrak-ul (căile ferate americane) undeva, prin nordul Statelor Unite, de-a lungul marilor lacuri...

Pe Andrei Codrescu îl știu mai demult. Îl știu, este un fel de a spune, îi știu bine revista *Exquisite Corpse* care în ciuda titlului sofisticat și a conținutului avangardist, degajă un erotism invăluitor, fără să i te poți sustrage... Și-apoi, îi știu volumele de poezii apărute în America.

*The Hole in the Flag* m-a fascinat de la primele rînduri. De altfel, am folosit un motto (din primele pagini ale cărții) pentru introducerea unei lucrări la o întrunire despre Europa de Est. Recunoșteam ceva, ceva inefabil în scrisul lui Andrei Codrescu, ceva cu care intri în rezonanță. Nu îmi dădeam seama ce. Stilul, stilul lui îmi era foarte apropiat, intim chiar. De ce îmi place atât de mult? De ce mă atrage pagină după pagină? Faptul că scrie despre România mi-am zis. Faptul că a trăit experiența exilului pentru mine doar parțial. Cînd stai douăzeci și cinci de ani cu valiza pregătită, cînd visezi la clipa reîntoarcerii și cînd reîntorci fiecare suflare a spiritului oamenilor și lucrurilor transmiți o vibrație adîncă greu de imaginat a fi posibilă altfel. Intrarea în rezonanță se face aparent „cordless” fără nici un fel de fir. De fapt scrisul lui Andrei Codrescu este cel care „conectează” nu numai imaginația, mintea și sufletul dar și prezentul, trecutul și viitorul unor oameni, unor epoci, unor lumi, unor culturi, fiind expresia unei viziuni multiculturale, prezentă la Andrei Codrescu din totdeauna prin origine (este puțin evreu și poate de aceea recunoșc același mod de a percepe lumea, cu aceeași emoție la intrarea într-un templu reformat de Sabat, ascultîndu-l pe rabinul Judah Miller): viziune multiculturală pusă în evidență însă prin șederea în America.

Este prima carte semnificativă despre Revoluția „cu o singură latură” din România scrisă în limba engleză americană.

Reprezentativă pentru genul memorialistic modern, spumos, exuberant, dar și adînc, vibrant, pămîntas. Și astfel încep să simt, mai degrabă decît să înțeleg de ce literatura-document și „istoria-orală” (despre ale cărei beneficii am aflat de la prof. Saul Benison de la Universitatea din Cincinnati — catedra de istoria medicinei) devin evident domenii preferențiale ale spiritului omului contemporan.

Andrei Codrescu a simțit Revoluția din decembrie

1989, ca pe un poem. Domnul Nicolae Manolescu, drept roman. Cred că a fost mai degrabă un poem în proză. Așa cum este *The Hole in the Flag*.

Și iată cum în lumea americană, unde a fi emoțional (plin de emoții?) este aproape un defect, cititorii manifestă un interes deosebit (după clasamentul best-seller-urilor) pentru: jurnale, memorii, scrisori (indiferent dacă este vorba despre cele scrise de artiști, oameni politici sau oameni obișnuiți); de fapt pentru literatura „emoțiilor”...

Cîteam în Amtrak-ul de început de decembrie, stații dese, localități cu nume bizare: Poughkeepsie, zăpada și beculețele colorate însoțindu-ne peste tot. Oamenii din jur relaxați, în tren cald. Domnul de lângă mine citește ceva despre istoria Indiei. Poate că este indian. Eu cu Andrei Codrescu, al cu India. Mi-a prîvit o clipă coperta: foarte reușită cu o imagine de steag tăiat, din zilele altui decembrie...

Știu cum voi începe cursul din semestrul de primăvară 1992: parafrăzîndu-l pe Andrei Codrescu: „Acesti oameni au murit pentru ca eu să mă pot afla aici, pe pămîntul american și este foarte emoțional ceea ce vă spun, dar altfel nu ar avea nici o valoare.”

Si nu pot să nu mă întreb ca și Andrei Codrescu, de ce oare, pînă și după ce comunismul zace în comă chiar la el acasă, singurii care mai vorbesc despre el și despre posibilitatea revitalizării sale sint unii dintre profesorii universităților americane!?

Si nu mă pot opri să nu le povestesc ceva: într-o zi, o prietenă din America îmi arată o fotografie cu un răvăsitor peisaj de iarnă turbată (așa sa numi-o), expresia unei tulburătoare frumuseți. „Este extraordinar” îi spun. Contrariată îmi răspunde: „A fost îngrozitor”. Aflu că fotografia a fost făcută în timpul unei furtuni de gheață, că oamenii orașului au trăit momente foarte grele, că s-a întrerupt lumina și căldura o săptămînă... Ceea ce pentru mine era un miracol, pentru ea a fost o catastrofă trăită.

Nu pot să nu fiu pămîntas. Așa, numai așa am putut fi sedusă de o carte pe pămîntul american!

O carte care sper să fie tradusă cîrînd în limba română și după care s-ar putea face un film cit se poate de „emoțional”!

Magda Groza





## Bunele intenții ale lui Bergman

● Ingmar Bergman și-a descoperit discipolul în persoana danezului Billi August (în prima imagine) aureolat încă din anul 80 cu cîteva premii cinematografice internaționale, iar în 1989 cu un Oscar pentru *Pele cucuriturilor*.

Billi August urmează să realizeze filmul *Bunele intenții*, după scenariul scris de Bergman. Este vorba de o cronică de familie. „Scenariul sur-

prinde de fapt numai zece ani din viața părinților mei, mărturiseste marele regizor suedez, astăzi în vîrstă de 73 ani. Fericitei colaborări între regizor și scenarist îi corespunde și o distribuție de excepție. Rolul tatălui, Erik Bergman, este interpretat de tânărul Samuel Frøler, lansat în cîteva seriale ale televiziunii suedeze: mama Anna Akerblom, mai tîrziu Anna Berg-

man, este interpretată de Persilla Ostergren. În distribuție, mai figurează Max von Sydow și daneza Ghita Nørby. „Cu cele 63 de personaje și costuri de producție de aproximativ 20 milioane de mărci, filmul *Bunele intenții* va fi cea mai costisitoare peliculă realizată pînă acum în țările scandinave, constată *Die Welt*. (În cea de-a doua imagine o scenă din film). (DIE WELT 15 ianuarie).

## Bohumil Hrabal — monstru sacru în străinătate și țintă a acuzațiilor în țara sa

● Din anul 1981 și pînă acum scriitorul ceh Bohumil Hrabal (în imagine) a publicat în Franța un număr de 12 cărți. Editori, librari sau critici sînt de acord asupra lipsei de pretenții intelectuale. Cărțile sale și-au găsit însă cititorii, fie din simpatie pentru autorii din Est, fie din atracția pe care acest autor o exercită prin confidențele sale fermecătoare din romanele cu o epică generoasă, îmbibată de umor și poezie. Personajul excentric, petrecăret, încarnat de Hrabal, a traversat anii negri ai istoriei țării sale între un tap de bere și mașina de scris.



Opera sa, editată oficial, era trunchiată ori revăzută de cei care se ocupau de acest lucru, uneori retrasă din librării. Nu a fost un disident afișat. Hărțuit de agenții puterii, prin cenzură și retragerea cărților, care circula apoi și mai abtîrit de sub mîină, a fost, pentru o

vreme una din valorile de refugiu ale unui popor oprimat. „Revoluția de cafea” a marcat începutul declinului său. Atacat de unii pentru compromisiunile fortate, printre care și o autocritică publicată în 1975 sub amenințarea politice el este supus și criticilor din partea celor care de atunci nici nu puteau visa să publice în străinătate. În vîrstă de 77 de ani, afectat de o pneumonie și marcat de moartea soției, acest prolix povestitor nu pregetă să mai lanseze o carte insuficient elaborată, ceea ce întărește focul contestărilor. (LIRE, noiembrie 1991).

tru interpretările din filmul *Delicatessen*. (PREMIERE, ianuarie).

## Părerile presei

● Iată cîteva extrase din presa franceză despre romanul semnat de Paula Jacques, *Deborah et les anges dissipés*, înscut cu premiul Femina în 1991. „E solendid și emoționant, dezordonat și generos, plin de umanitate și căldură” (Michel Braudeau, — *Le Monde*): „Treci de la o lume picarească la o comedie demnă de Fellini. Personajele Pauliei Jacques, în grandoarea și decadența lor, au ceva feliinlian.” (Jean Chalton — *Le Figaro*). „Roman vesel, afectuos, cu note comice și landre, pe care Paula Jacques l-a scris într-o limbă plină de imagini asemenei verbului „oriental”.” (Françoise Giroud — *Le Journal du Dimanche*) Romanul a apărut la editura Mercure de France. (LIRE, ianuarie).

## Interdicție

● Camera Lorzilor a atacat BBC pentru hotărîrea de a difuza *La dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese. Lorzii au socotit că filmul țighește pe creștini. Dovadă că și lorzii nu se duc la cinema dar cenzurează. (PREMIERE, ianuarie).

## 1992 — anul personajelor

● 1960 a fost „anul autorilor” marcat de inspirata contribuție a Noului Val. 1970 a fost începutul „anilor politici”. 1980 a dat cale liberă obsesărilor de NQF (Noua calitate franceză). Anul 1992, să zicem anii '90, dovedește o nouă tendință a cinematografiei: revenirea la personaje, considerate element dominant în alcătuirea unui film. Luminele decorurilor, efectele tehnice sau nrotehnice vor pune în valoare jocul actorului, afirmă în editorialul revistei *Première* din ianuarie, Jean-Jacques Bernard.

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE

### Kultur-Chronik

● Ultimul număr din anul 1991 al revistei „Kultur — Chronik” cuprinde toate evenimentele importante din ultimele două luni, majoritatea prezentate deja și de revista noastră, (cum ar fi expoziția Otto Dix din Stuttgart).

Neomogenă ca tematică, revista prezintă la fiecare capitol cîte un fapt cultural recent din spațiul german. Franz Josef Gortz prezintă jurnalul lui Günter Grass, (1991) intitulat „Vier Jahrzehnte” („Patru decenii”). Romanierul însuși își împarte viața în două: prima parte are ca blazon un cocor cîntînd vesel iar cuvîntul emblemă este „utopie” (perioada în care autorul s-a implicat activ în politică — ajutînd social-democrația în timpul campaniei electorale). În anul 1972, cînd se retrage din politică, își alege un alt blazon, și anume melcul, iar cuvîntul „melancolie” îl înlocuiește pe cel de „utopie”. Cel care a ezitat mereu între speranță și dezamăgire, utopie și melancolie, își găsește evadarea în mitul lui Sisif: „Abia cînd am renunțat”, spune G. Grass, „cînd am lăsat piatra la poalele muntelui și cînd nu



am mai vrea să fim Sisif, abia atunci am fi total pierduți”. Pearta care lăsa loc speranței se închide cînd însă, și o altă se deschide: cea a prevestitorului catastrofelor viitoare, poartă în care este inserat simbolul sobolanului (cum ar fi închipuitul dezastru atomic din romanul „Die Rättin”). Un jurnal intim fără mărturisiri intime — afirmă autorul recenziei — nu ar fi de conșeput, și redă, în sprijinul afirmației sale, cîteva pasaje despre viața de familie, prietenele și prietenii lui Günter Grass. Dar se contrazice în final, renunțînd pînă și la ideea de a care pornise — că ar fi un jurnal — și afirmă că e vorba despre „o pălăvrăgeală mai degrabă decît despre un raport autobiografic, despre o carte cu fotografii decît o carte pentru a fi citită”.

Un alt eveniment cultural prezentat în acest număr al revistei este aniversarea a 70 de ani de existență a Clubului Literar al Ligii Națiunilor „PEN”. Clubul a fost înființat în anul 1921 de scriitoarea engleză Catharine Amy Dawson-Scott. Primul său președinte a fost John Galsworthy, căruia i-au urmat Arthur Miller, Heinrich Böll, Mario Vargas Llosa. În anul 1990 ungerul György Konrad a devenit președintele Clubului și uniunea a devenit astfel activă și și-a întors privirea înspre transformările din Europa de Est. Anul acesta a organizat un Congres internațional la Viena. Tema acestui intîlniri aminteste prin generalitate de congresele anterioare: „Neue Strukturen der Freiheit. Literatur als Diagnose und Therapie”. Iată deci o organizație care se vrea a fi un fel de constituție intelectuală a lumii, o instanță morală supranatională.

„Kunst bei IPM: Gesamtkunstwerk” este titlul unei interesante expuneri despre o colecție de artă care stă sub semnul conceptului de „Unternehmenskultur”. În care arta ca atare nu este decît un simplu factor. Este vorba de cultura industrială ca expresie a practicii în fața căreia arta ar trebui să se justifice.

Alte două expoziții neobișnuite sînt: „Robinson und Struwwelpeter” — o colecție de cărți pentru copii care a avut loc în Bonn (1991) și în Berlin (1992) — și „Robert Schumann und die Dichter — Ein Musiker als Leser” care expune cărțile pe care muzicianul le-a citit și notițele complete despre literatură. Schumann a avut chiar contact direct cu poezii Heine, Eichendorff, Rückert.

Spațiul ne permite numai să amintim cîteva din titlurile interesante din cuprinsul revistei: „Blinde Bühne”

(prezintă activitatea unui teatru din München unic în Europa: actorii fiind orbi); „Dem Dialog der Zellen tauschen” — doi fiziologi germani au primit premiul Nobel; „Damit die Kaiserliche Streitmacht nicht zerfällt” relatează despre cercetători germani care lucrează la salvarea și conservarea mormintului împăratului chinez Qin Shi Huang, care adăpostește mii de soldați din lut; din secțiunea „Musik” reținem titlul „Kunst als Grenzbeschreibung — John Cage und die Moderne”. (C.R.P.)

### Zeszyty Literackie

● ÎNFIINTĂTĂ la Paris în 1983 și considerată cea mai prestigioasă publicație poloneză din diaspora după instituirea stării de necesitate, *Zeszyty Literackie* își păstrează colectivul redacțional și formula de organizare a materialului inițial. Lui Stanisław Barańczak, apreciat unanim drept cel mai interesant poet și eseist polonez actual, precum și cel mai inspirat traducător al lui Shakespeare și celorlalți colegi ai săi polonezi, li s-au alăturat chiar de la început: Iosif Brodski, Petr Kral și Tomas Venclova. Numărul 34 al revistei se deschide cu două poezii ale lui Venclova, stabilit cași Barańczak în Statele Unite. Urmează o amplă proză a lui Jan Kott (autorul lucrării devenite clasice *Shakespeare, contemporanul nostru*), transcriere lucidă, lipsită de patetism, dar cu atât mai aptă să emoționeze, a experiențelor sale ca bolnav de cord, însoțită de considerații subtile asupra unor grave probleme existențiale: dispariția prietenilor de-o viață, relația dintre eros și tanatos, sensul consolarilor.

La rubrica: Proză și Poezie reține atenția portretul pe care îl trasează Zofia Kazarynowa — memorabil prin finețea observației — surorii vitrege, Ivi, a celebrei astăzi Stanisława Przybyszewska autoarea piesei *Danton*. Surprinzătoare intîlnire dar explicabilă prin longevitatea autoarei (n. 1890), care a depășit prin propria existență secolul pe care îl comentează în volumul: O sută de ani. Tacila despre cultura unui mediu, apărut în 1982 la Londra și reeditat în 1985. (Informația e furnizată de Notele despre autorii publicați în revistă). Aceleași categorii de evocări, portrete și aparțin și lucrarea Susanei Sontag: *Pelerinaj*, care și rememorează vizita făcută lui Thomas Mann, stabilit la acea dată în Statele Unite (1947), pe cînd era elev de școală.

O achită de portret consacrată poetului englez Wiston H. Auden, dispărut în 1972, datorată eseistei germane Hannah Arendt, dispărută și ea în 1975, însoțite și prefăcute cîteva din poemele respectivelor scriitori, în versiunea poloneză a lui Barańczak.

Un spațiu mai amplu este rezervat lui Konstanty Alexander Jeleński, dispărut în 1987 la Paris, unde se stabilise din 1951. Eseist, critic de artă, colaborator sau inițiatorul unor institute, asociații și fundații pariziene, a jucat rolul unui ambasador entuziast și plin de grație al culturii poloneze în Occident. A fost traducătorul lui Gombrowicz și al lui Miłosz în limba franceză, a căror operă s-a străduit s-o introducă în conștiința europeană. Din scrierile lui Jeleński, vîndînd o aleasă erudiție pusă în valoare de un real talent, sînt grupate: un eseu privind desenele lui Hans Bellmer, un fragment dintr-o lucrare postumă consacrată lui Balthus și cîteva scrisori adresate pictorului Józef Czapski.

La rubrica recenziilor despre cărți recent apărute, semnalăm articolul lui Tadeusz Nyczek (al cărui titlu, *Salut în traducere*, readeuce în memorie cartea Ewel Hoffman, *Lost in translation — Pierdut în traducere*), o analiză a ultimului volum de critică al lui Barańczak: *Tabla lui Macondo*, publicat în 1990 la editura londoneză Aneks. Nyczek trece în revistă întreaga operă a lui Barańczak, evidențiindu-i atât amprenta (pe care o consideră definitivă) pusă de anii petrecuți în patrie, cit și modificările în concepție și tehnică literară datorate experienței celor zece ani de exil. A doua recenzie, semnată Janina Katz Hewetson, *Artă conversației sau convorbirile polonezilor*, se referă la ultimul volum publicat de cunoscutul romanier și novelist Kazimierz Brzyski, al cărui din patru povestiri convorbiri, reluate, uneori restructurate după lucrări mai vechi, cum ar fi între altele piesa de teatru pentru două personaje: *Artă conversației*, pusă în scenă cu mare succes la Varșovia cu cîteva ani în urmă. Note despre evenimente culturale cu ecou european sau mondial, apariții de cărți, premiere teatrale sau cinematografice, dispariția unor personalități (Adolf Rudnicki, Tadeusz Kantor) premii atribuite de organizații poloneze sau străine; o Cronică alcătuită calendaristic a prezențelor poloneze peste hotare, dar și a actualității cultural-politice poloneze și străine; o Listă de cărți nou-apărute și o Prezentare a autorilor încheie acest sumar (O.Z.).

### În pericol

● Cartea realizată artistic este în pericol! Asa socoteste Asociația tipografică și a artiștilor de cărți. Informatică, industrializarea tipăriturii sînt pe cale să dea o lovitură mortală unui mestesug vechi de cinci secole. O pledoarie pentru Galaxia Gutenberg — expoziția deschisă în a doua jumătate a lunii ianuarie la primăria celui de al saselea arondisment parizian: Tipăritură și artă cărții. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).

### Barbara și Rilke

● Celebra cîntăreasă Barbara s-a îndrăgostit de Scriitori către un tînr poet de Rilke. Rezultatul este o casetă audio în care scrisorile către Frank Kapous sînt citite cu emoție exorimînd un cîntec interior, cu rezonanțe grave și înalte care nu distonează și care, mai ales contrazic afirmația ei înregistrată pe aceeași casetă: „Din lene sau poate din nepricepere mi-a fost greu să citesc”. Poate în gînd, cu voce tare a reușit. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, ianuarie).

### Informatorul Giordano Bruno

● Universitarul John Bossy, adunînd material documentar pentru volumul, *Giordano Bruno and the Embassy Affair*, apărut la Yale University Press, a dat de o coincidență ciudată. Bruno, excomunicat de Roma și protejat de Henric al III-lea s-a refugiat în 1583 la ambasada Franței de la Londra, rămînînd acolo trei ani. Părintele serviciului secret englez Francis Walsingham avea un „correspondent” la ambasada Franței, un preot care-i furniza informații semnate Henri Fagot. Doi preoți într-o ambasadă? Nu un excomunicat, Bruno și Fagot erau doi într-o singură ființă — afirmă Bossy. (THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 19 decembrie).

### Campion al anului 1991

● Dans cu lupii și Robin Hood interpretate de Kevin Costner au întrecut orice așteptări, producînd o explozie a box-office-ului. Actorul lansat ca *Incoruptibil* s-a dedicat acum unei alte partituri. El este interpretul procurorului Jim Garrison care a tras con-



cluziile la asasinatul lui Kennedy. Filmul *JFK* este realizat de Oliver Stone ca un aspru rechizitoriu împotriva F.B.I.-ului și C.I.A., suscitînd evident o vie polemică în Statele Unite. (PREMIERE, ianuarie).

### Impotriva îmbătrînirii

● Si filmele îmbătrînesc, devenind greu de refăcut. În 1979 s-a elaborat în Suedia un procedeu care poate opri procesul de deteriorare. Acum filmele se conservă asemenea arhivelor spațiale rusești, tinînd bobinele în vid într-un ambalaj care evită umiditatea și menține o temperatură scăzută. (PREMIERE, ianuarie).

### Premiul Georges de Beauregard

● Juriul premiului Georges de Beauregard, prezidat de Isabelle Adjani, a ales filmul lui Yves Robert *Le château de ma mère* drept cea mai bună realizare franceză a anului trecut. De asemenea juriul a socotit că actorii Pierre Jeunet și Marc Caro au fost revelațiile anului 1991 pentru interpretările din filmul *Delicatessen*. (PREMIERE, ianuarie).



## Epistole parfumate

● Ce publică TELEGRAFUL din Constanța, în cel de-al treisprezecelea său număr? Numele unuia dintre informatorii securității constănțene, dintr-o listă ceva mai lungă, de altfel: „Dumitrașcu Gheorghe, senator FSN de Constanța. Născut la Nisipari, jud. Constanța. Lector universitar la Institutul de învățămînt Superior, Sursă. Racolat în februarie 1980“. Și cînd te gîndești că de nenumărate ori, în Senat, dl. Dumitrașcu s-a lăudat cu îndrăznelile dizidente ale d-sale de pe vremea „cealtă“. Oare în ce-or fi constat aceste îndrăzneli? Își scria rapoartele indescifrabil, să strice ochii superiorilor?! Mai acum cîteva luni, dl. senator ne-a expediat o scrisoare în care ne-a mărturisit că înainte ne citea revista, în întregime, dar că acum nu-i mai place. Normal! Dacă i s-o fi schimbat mista omului! În schimb, într-un interviu acordat ziarului AZI, dl. Dumitrașcu își mărturisea deliciile de cititor al **României Mari**. Și poate că de fapt nu i-o fi plăcînd, dar dacă așa trebuie să zică! ● „Istoria lui Călinescu reprezintă o culminație grav deformatoare, pentru stilul adevăratei întreprinderi istoriografice, a modului impresionist, nu numai prin tonul permanent debutonat, al unui epicureu inteligent și capricios, dar și prin subiectivismul copleșitor în materie de alegeri, atitudini, tratament aplicat în mod neașteptat te miri cui. Alături de rigidul dogmatism al marxismului, de cenzurile de tot felul, ea a acționat în sensul unei grave deformări, pe care însă nu o putem evalua corect. Reușita lui Călinescu a avut mai ales efecte negative, căci pînă astăzi, nu există biet recenzent care abia silabisește o carte și care să nu năzuiască la «creație» în critică, ba chiar să-și închipuie că fiind mereu alături de realitate a și pășit în domeniul acesteia” afirmă Alexandru George în nr. 3 din **LUCEAFĂRUL**, în articolul intitulat **Spre o istorie literară** care va suscita probabil foarte multe replici. ● În același număr al revistei o excelentă povestire de A. dofolo Bioy Casares, în traducerea Ancăi Mănuțiu. ● O frumoasă surpriză îi produce **ACADEMIA CĂTĂRESCU** (săptămînal de moravuri grele) dlui Virgil Măgureanu, în nr. 5 din acest an. Mai exact **Academia** îl scutește pe dl. director al S.R.I.-ului să mai umble după documentele securității referitoare la propria sa persoană și le publică în facsimil. Din aceste documente rezultă nici mai mult, nici mai puțin decît că dl. Măgureanu, pînă să fi devenit profesor la „Ștefan Gheorghiu“, a fost ofițer de securitate. Închipuiți-vă, dl. Măgureanu, cadru universitar, persoana perplexă cînd cu Berevoiesțu, e fost securist. Dacă e așa, potrivit legii care trece prin parlament, dl. Măgureanu trebuie să-și găsească de lucru în altă parte și să cedeze altcuiva direcția S.R.I.-ului. Poate dlui Dumitrașcu... ● Prima pagină a săptămînalului **EXPRES MAGAZIN** e consacrată dlui. Alexandru Mironov, consilier prezidențial care, cităm: „Atacă ambasada S.U.A. de la București. În numărul 2/1992 al săptămînalului **Totuși iubirea** poate fi citit un pamflet virulent și violent la adresa diplomației americane la București și — în general — la adresa Statelor Unite. Textul, intitulat «Adio, baroane!» este semnat Alexandru Mironov, purtătorul de cuvînt al președinției. Într-un dialog telefonic cu publicistul Traian Ungureanu (difuzat de postul de radio «Contact»), dl. Mironov se refugiază sub renumele de scriitor S.F., susținînd că tot ceea ce scrie domnia sa este pus sub semnul ficțiunii. Chiar dacă aluziile și trimiterile din text sînt foarte transparente? Da, chiar și în acest caz purtătorul de cuvînt își transportă personajele, inclusiv pe senatorul Tom Lantos pe altă planetă. Domnul Mi-

ronov susține că președintele Iliescu i-a tras «o săpuneală» în urma citirii acestui pamflet. Dar nu era mai simplu dacă în loc de săpuneală, președintele Iliescu i-ar fi dat preaviz purtătorului său de cuvînt, să-și găsească o indeletnicire mai potrivită cu talentul său năbădăios? ● „Ce rost are brusca aburire a vocii doamnei Rodica Becleanu ori de cîte ori pronunță numele domnului Iliescu? E îndrăgostită domnia sa de președintele țării? Să-i trimită versuri în epistole parfumate. Dar să nu se mai prăvălească peste dînsul, sub pretextul că vrea să-i ia un interviu în fața întregii națiuni! La urma urmei, e dreptul doamnei Rodica Becleanu să încerce a demonstra telespectatorilor că dînsa e la per tu cu șeful statului. Și e dreptul televiziunii de a-și bate joc de domnul Ion Iliescu, difuzînd astfel de imagini indeletnice. Președintele țării n-are însă dreptul să se lase compromis în ochii opiniei publice de persoanele feminine care profitînd de slăbiciunile omului Ion Iliescu, își fac un capital din exhibarea unor relații presupuse” spune dl. Ion Cristoiu în finalul unui lung P.S. la articolul său de pe ultima pagină a revistei.

## Rația de cultură

● Un eveniment cultural poate fi considerat apariția primului număr din noua serie a revistei **ARHITECTURA**. Și în timpul dictaturii această publicație a fost un focar de idei nonconformiste, de bun-gust și de ironie de bună calitate. Acum însă ea se relansează, cu o și mai mare libertate de gîndire, cu mai multă vervă publicistică. Redactorii (Anca Tomașevschi-Sandu și Dan Adrian), ca și ceilalți realizatori ai revistei asigură prezentarea unor valori ale arhitecturii românești fără patetism patriotard și, totodată, prezentarea unor valori ale arhitecturii străine fără tradiționalul snobism. Cine nu are timp să citească publicația, se poate mulțumi și s-o... vadă, întrucît este admirabil realizată din punct de vedere grafic. Îi urăm succes la acest nou început de drum (după optzeci și patru de ani de existență!). ● În **CRONICA** (15—31 ian.), poetul și publicistul Nicolae Turtureanu povestește ce s-a întîmplat la Iași cu programul II al Televiziunii Române: „Ieșenii au «prins» programul II TV. Și erau tare mulțumiți: cu toții s-au dus să achite taxa de 1,78 lei. Dar minunea n-a durat decît 10 zile. Ni s-a explicat, la TV Iași, că preluarea programului II era un experiment efectuat cu mijloace tehnice locale și că, pentru a continua transmisia, e nevoie de niște aprobări. Nu ni s-a spus de la cine și cînd vor fi date. Deocamdată, oricum, nu se mai vede nimic“. Presupunerea noastră este că persoane importante consideră suficientă rația de cultură care a fost dată ieșenilor. Sînt aceleași persoane care nici n-au tresărit atunci cînd importante reviste de cultură din țară și-au încetat apariția. ● Așa inofensiv cum pare — creație a unor oameni de bibliotecă — **JURNALUL LITERAR** se dovedește adeseori ofensiv, polemic, redutabil. În nr. din ian. a.c. întîlnim, cu plăcută surprindere, semnătura Monicăi Lovinescu sub o cronică dedicată volumului **Scrisori deschise și alte texte** de Doina Cornea. În binecunoscutul stil elegant și caustic al Monicăi Lovinescu, este evidențiată exemplaritatea atitudinii pe care a avut-o și continuă s-o aibă Doina Cornea: „Textele post-decembriște din acest volum ni se par tot atît de importante ca și cele din epoca de aur ceaștă. [...] În etică, Doina Cornea este cu adevărat la ea acasă. Pentru această «casă» a onoarei a plătit cu vîrf și îndesat marea chirie a riscului, în timp ce preopinientul ei [Petre Roman, n.n.] nu se alfabetizase încă în școlile nomen-



claturii. În aceeași revistă, la rubrica **O istorie literară în imagini**, este evocat Sorin Titel, prin intermediul unor fotografii emoționante puse la dispoziția cercetătoarei Cornelia Ștefănescu de familia regretatului scriitor. ● În paginile revistei **FLAGRANT** nr. 5 se face o dezvăluire senzațională referitoare la o tenebroasă afacere cu singe românesc, recoltat gratis, prin bunăvoința unor donatori, și vîndut apoi în străinătate sub pretextul „prelucrării“ sale în laboratoarele mai bine dotate din Occident. Ziarista Maria Timuc, autovărea anchetei referitoare la **Afacerea «Vampirul»**, susține că eminența cunoscută a întregii combinații este Ion Gerotă, cetățean francez de origine română, aflat în grațiile celor ce conduc în momentul de față Ministerul Sănătății. Nu este prima dată cînd unul dintre conducătorii noștri fac afaceri cu singe românesc. S-a mai întîmplat așa, în decembrie 1989... ● Încercările revistei **România Mare** și **Europa** de a monopoliza P.U.N.R. au eșuat. Iată ce declară Petre Burcă, prim-vicepreședinte al P.U.N.R., într-un interviu acordat lui Ion D. Goia și publicat în **FLACĂRA** nr. 5: „Nu avem nevoie de laudele «României Mari», nici de ale revistei «Europa», lucru pe care dînsii l-au simțit deja, așa încît n-au ezitat și n-au întîrziat să ne invectiveze. Ciudată soartă au și aceste reviste, ca laudele lor să fie respinse cu silă iar injuriile lor să constituie un titlu de glorie pentru cei injurîți... ● La noi, oricine are prilejul, în interviuri, să vorbească despre trecutul propriu, nu o face decît în nota înaltă a încîntării de sine. Totul e fără pată, în acest trecut, nimeni nu are nimic să-și reproșeze, de la Nicolai la gardianul Ciolpanu, de la E. Barbu la A. Păunescu. O voce discordantă, în acest cor al autoproslăvirii, este aceea a poetului Dan Deșliu, discordantă și încomodantă, desigur, tocmai pentru că este astfel. Iată, în convorbirea recentă cu C. Stănescu, din **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** nr. 102: „Nu mă pot absolve nici că, tot atunci, pe vremea «Minerilor din Maramureș», în închisori mureau cu gura strînsă valori excepționale ale culturii noastre, mureau poeți, mureau țărani care refuzau să cînte cîntecul entuziast al lui Lazăr Cernescu. Toate acestea îmi incumbă obligația de a mă răscumpăra. Ca să nu mai vorbesc și de crima săvîrșită contra mea: m-am stîlcit. Cum să-mi explic că tînarul foarte tînar care eram, împătimit de Argezi, Blaga, Voiculescu, a putut trece, cu arme și bagaje, pe o platformă contrară învățătorilor săi? Nu, nu asta am vrut. E un «mister» pe care încerc să-l descriu într-o carte ce nu va fi tocmai de memorii. O carte despre destin și drum. Sinceritatea și angajamentul nu justifică nimic. Nici buna credință. Așteptăm cu mare interes această carte

expiatoare, cartea unui gest deocamdată singular, în peisajul nostru. Autorul își asumă bărbătește erorile tinereții și a făcut-o încă de mult, în împrejurări în care actul său a reprezentat un risc. Alți nu o fac nici azi cînd nu riscă nimic.

● Dînd dovadă de o descalificantă lipsă de solidaritate de breasă, Dan Claudiu Tănăsescu ia — în **SAPTA-MINA** nr. 4 — apărarea unei instituții care a făcut mari servicii presei românești. Este vorba de **RODIPET** (fosta întreprindere de Difuzare a Presei) care a funcționat prost, ca o mașinărie ruginită, și în timpul lui Ceaușescu și care, în perioada postrevoluționară, a contribuit (voluntar sau involuntar, rămîne de văzut) la blocarea circulației informației prin intermediul ziarelor și revistelor. Unele abuzuri săvîrșite de această instituție au intrat în legendă. Este notoriu, de exemplu, faptul că adeseori **RODIPET**-ul nici nu trimitea publicațiile la destinație, le păstra în depozit și declara că, nu s-au vîndut și au fost returnate. Există chiar informații în legătură cu o publicație care, înainte de a fi tipărită, avea un număr de retururi stabilit în mod fictiv. Acum bate un vînt nou, difuzarea presei se privatizează, iar Dan Claudiu Tănăsescu, succesor spiritual al lui Eugen Barbu și Cornelii Vadim Tudor, se opune înnoirii, din interese care nu pot fi decît obscure. Merită remarcată și eleganta stilului folosit de Dan Claudiu Tănăsescu, în aceeași tradiție săptămînistă. Articolul său fulminant și confuz poartă titlul **Jos laba de pe RODIPET!**

## Di Fănuș Neagu are opinii

● Se pare un fenomen curios (din perspectiva științelor naturale): Fănuș Neagu a început să aibă opinii. Profitînd de generozitatea mecanică a ziarului **ROMÂNIA LIBERĂ**, care face loc în paginile sale chiar și unor atacuri nefondate împotriva sa, celebrul (pentru lumea stadioanelor) scriitor denigrează cu argumente de genul celor folosite de „România Mare“ personalități ale culturii române. Despre Octavian Paler, care a avut o atitudine demnă în timpul lui Ceaușescu, Fănuș Neagu afirmă, nici mai mult nici mai puțin, decît că „a fost spion al comunismului“ și „ar fi putut fi trimis la închisoare pentru ceea ce a făcut“. Pe Mircea Dinescu îl acuză că „are un socru ungur“ și „o soacră rusoaică-evreică“ etc. În general, tendința este de a discredită și a minimaliza pe opozanții din timpul dictaturii, reproșîndu-li-se că au avut în spate K.G.B.-ul, C.I.A., Ungaria ș.a.m.d. Exact aceeași metodă o folosesc, după cum știm, foștii activiști ai P.C.R. și foștii (și actualii) securiști, cu scopul — vizibil și dezgustător — de a crea impresia că nimeni n-a avut cu adevărat curaj, că nimeni n-a fost pur și că prin urmare nici ei nu trebuie judecați prea aspru pentru faptele josnice pe care le-au săvîrșit. După o viață petrecută fără griji, Fănuș Neagu s-a trezit deci din starea de confuzie euforică în care se afla și a început să aibă opinii, exact aceleași opinii pe care le lansează și Securitatea. Este o simplă coincidență? Sincer pînă la... în sfîrșit, Fănuș Neagu face următoarea mărturisire (prin care crede că îl blamează pe Mircea Dinescu): „Pe Dinescu eu, rugat de familia lui, l-am ajutat să se învîrtă pe la popota Securității“. „Eu cunoșteam un general de Securitate...“

Cronica

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

Secretariat: Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 60 90 și 50 33 69). Critică: Alex Ștefănescu (50 47 28). Poezie: Constanța Buzea (50 33 69). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Joia (50 33 69). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). Curier: Maria Micu (17 28 67). TELEFAX: (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)