SALA DE LECTURĂ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

5-11 martie 1992

(Anul XXV)

7

Apolitici și angelici

CEI CE se află azi la conducerea țării își închipuie în mod greșit că toți supușii lor vor să le ia locul. Pentru ei puterea reprezintă ceva atît de important încît îi îngrozește gîndul că ar putea să o piardă. De aceea și au oroare de „politică" — un cuvînt pe care îl pronunță pe un ton disprețuitor și acuzator. Din punctul lor de vedere, politica nu este altceva decît o agitație destabilizatoare, o repetată și agasantă repunere în discuție a dreptului lor sacru de a fi conducători. În mod demagogic, ei transferă polemica în plan moral: „Dragi cetățeni ai acestei țări, să știți că aceia care ne critică nu sînt dezinteresați, ei au un scop murdar: vor să pună mîna pe putere!" Astfel se ajunge la paradoxul că tocmai deținătorii puterii, despre care nu există nici o îndoială că iubesc puterea mai mult decît orice, în mod maniacal, strigă în gura mare că dorința de putere este josnică.

Situația este de un grotesc rar întîlnit. Dacă ar fi să ne luăm după ce scrie în publicațiile aservite oficialității, ar însemna să credem că isteria ambițiilor politice a cuprins aproape întregul popor și că numai cei care ne conduc și susținătorii lor au rămas în afara acestor pasiuni nedemne. Au rămas apolitici!

Metoda aceasta de a face din negru alb și din alb negru a fost folosită și pentru compromiterea scriitorilor care iau atitudine în mod public față de erorile politice scandaloase comise de guvernanți. Acești scriitori sînt acuzați că... urmăresc ceva, că acționează conform unor indicații din străinătate, că nu-și iubesc țara etc. Cu o grijă paternă și o dragoste subită față de literatură, reprezentanții autorităților îi sfătuiesc să se întoarcă la scris, ca să nu se rateze ca scriitori. În schimb, scriitorii care susțin actuala conducere a țării sînt considerați un fel de îngerași și dați exemplu de bună purtare. Nu contează că își pierd timpul prin tot felul de sindrofii pe la Palatul Cotroceni, pe la Ministerul de Interne (de unde își ridică premiile... literare) sau pe la Academia Română (unde au fost primiți de urgență ca membri, ca să nu mai aibă probleme cu portarul, la intrare). Găsesc ei cîte un moment de răgaz ca să mai și scrie! Deocamdată, „apolitismul" le este răsplătit cu excursii — în suita președintelui țării — în străinătate, cu posturi în conducerea unor reviste anume înființate pentru ei, cu apariții dese la televizor etc., etc.

Toată această discriminare pleacă — o spunem încă o dată — de la obsesia celor aflați la conducerea țării că toți supușii lor vor să le ia locul. Ei bine, se înșeală. Foarte puțini dintre scriitorii care îi critică au cu adevărat ambiții politice. Cei mai mulți dintre opozanți doresc sincer, cu ardoare să-și scrie opera și nu să-și piardă vremea cu o îndeletnicire atît de prozaică și acaparantă cum este administrarea treburilor publice. Dacă totuși se angajează în publicistica și uneori chiar în activitatea politică este numai din cauză că **actualii conducători ai țării nu-și fac datoria.** Pentru majoritatea covîrșitoare a scriitorilor aflați în opoziție participarea atît de activă la viața politică reprezintă un adevărat sacrificiu. Dar cum să rămînă deoparte cînd văd cum guvernanții noștri păstrează sau chiar restaurează falimentarele structuri comuniste, într-un moment în care alte țări, cu nimic superioare nouă, dar mai bine conduse, fac pași repezi spre o civilizație modernă?

Dacă în această lume ar exista dreptate, conducătorii de azi ai României ar trebui să plătească despăgubiri scriitorilor pe care **i-au obligat** — prin caracterul dezastruos al guvernării din ultimii doi ani — să-și părăsească în grabă masa de scris și să încerce să întreprindă ceva pentru salvarea țării.

Alex. Ștefănescu

Desen de **FLORIN PUCA**. Număr ilustrat cu lucrări din Expoziția retrospectivă de la Uniunea Scriitorilor, Casa Vernescu.

DIN SUMAR:

● NATOrelul simțitor al Președintelui ● În așteptarea unei recunoașteri ● Titu Maiorescu publicat la Chișinău ● Un roman uitat: REVOLUȚIA de Dinu Nicodin ● Alexandru Ivasiuc inedit ● Versuri de Florența Albu ● Proză de Ion Cristoiu ● Interviu cu Andrei Șerban ● Un autor englez despre viața și nefastele vremuri ale lui Nicolae Ceaușescu ● Scrisoare din Washington de Vladimir Tismăneanu

NATOrelul simţitor al Preşedintelui

EVALUAREA sintetică a rezultatelor din februarie 1992 ar trebui să sune, cel puţin din perspectiva Convenţiei Democratice, astfel : ele sînt mai bune decît se aştepta, şi mai proaste decît ar fi trebuit. Între aceşti parametri se înscrie paradoxul vieţii politice din România de azi. El marchează modificarea spectrului politic şi, totodată, transformarea Frontului Salvării Naţionale într-un partid de mîna a doua. Asta nu înseamnă, însă, că opoziţia s-a impus definitiv. Iar dacă s-a impus, s-a impus ca idee, şi nu ca opţiune electorală pentru unul sau altul din partide. Probabil că, în acest caz, suma e mai mare decît totalul componentelor !

Frontul a devenit un partid de rangul al doilea pentru că şi-a păstrat controlul asupra a două segmente din societate : cele cu un nivel de civilizaţie precar (părţi ale Moldovei şi ale Olteniei), şi în mediul rural. Or, se ştie, zona rurală nu excelează prin intensitatea şi vitalitatea vieţii politice. Că sîntem de acord sau nu, politica se face la oraş. Prea puţine sate de azi se pot mîndri cu existenţa unor **agora** de genul legendarei poiene politice a lui Iocan, din cartea lui Marin Preda. Betonul şi scările de bloc poate că n-au dat filosofi, aşa cum visa, în urmă cu cîteva decenii, C. Noica, dar, iată, au început să dea oameni politici.

Ascensiunea din mediul urban a candidaţilor Convenţiei Democratice va contribui, neîndoios, la scăderea influenţei Frontului chiar şi la sate. Iradierea ideilor, inclusiv a celor politice, se face aproape în exclusivitate dinspre oraş spre sat. Luînd exemplul oraşelor, probabil că foarte multe localităţi mai mici îşi vor reconsidera opţiunile politice. Nu e exclusă nici răsturnarea spectaculoasă în regiuni dominate încă masiv de către feseniţi ori de către tovarăşii lor de drum. Tradiţionala aliniere diplomatică a oltenilor la politica celui mai tare ar putea duce, chiar la alegerile parlamentare, la modificări substanţiale în opţiuni. Cum soarele răsare pentru români de la Bucureşti, exemplul capitalei defesenizate s-ar putea să-i pună pe mulţi cetăţeni pe gînduri.

Dacă Frontul se află într-un clar picaj, asta nu înseamnă că intrarea în scenă a Convenţiei Democratice se produce în pas de menuet. Mare lucru nu se va putea face în următoarele luni, pentru că aleşii Convenţiei sînt obligaţi la un mariaj în contra naturii (proprii !) cu o legislaţie aberantă. Există, de pildă, o lege a autonomiei locale, dar ea nu poate fi aplicată, pentru că nu există legile complementare — legea colectării taxelor locale, şi aşa mai departe. Primarii din opoziţie vor fi, deci, obligaţi să facă minuni într-un cadru juridic creat de partizanii comunismului. Ei se vor afla în faţa unui rebus imposibil : să pună în mişcare un mecanism în care funcţionează doar frînele. În afară de asta, e de presupus din partea parlamentarilor o adevărată avalanşă de legi menite să blocheze orice iniţiativă a primarilor din opoziţie. E singura modalitate prin care Frontul mai poate spera să cîştige o fărîmă din enormul număr de votanţi pe care i-a pierdut.

Toate aceste fac, deja, parte din noua strategie electorală, din campania care, mai făţiş, mai discret, a început deja. Spectacolul oferit, săptămîna trecută, de cîţiva politicieni români la un foarte simpatic bal al arhitecţilor, găzduit de Casa Vernescu, e plin de învăţăminte. Nu ştiu cîţi arhitecţi pe metru pătrat se aflau acolo, dar numărul oamenilor politici era de-a dreptul impresionant. Şi era şi mai impresionantă ştiinţa plasamentului în faţa camerelor de luat vederi. Obsedaţi să nu iasă din focusul camerelor video, mulţi dintre ei se mişcau cu o graţie de balerin, ceea ce dădea impresia că, brusc, parterul Uniunii Scriitorilor a fost invadat de zeci de copii ale lui Fred Astaire plutind pe unde electromagnetice. Imensul platou sui-generis vorbea despre setea de notorietate a politicianului român. Acelaşi aer snob dezvăluit deunăzi de mult comentata recepţie în care, în devălmăşie, fiii şi ginerii de secretari ai p.c.r., odraslele de ilegalişti, sportivii de performanţă şi actorii de cabaret sfidau bunul simţ, se regăsea, la alt nivel, în talmeş-balmeşul girat de arhitecţi. Liderii ţărăniştii şi corifei ai academiei „Ştefan Gheorghiu", miniştri, actori şi primari, poeţi şi şefi de cabinet, diplomaţi şi cîntăreţe, pe scurt, tot ceea ce balcanul putea da printr-o supremă sforţare imaginativă. Şi, ca stafidele în cozonac, figurile setoase de notorietate ale parlamentarilor ruşinii.

Pe fondul unor preocupări atît de serioase, a trecut aproape neobservată vizita secretarului general al NATO, Manfred Woerner. O vizită deloc întîmplătoare, avînd în vedere momentul şi situaţia postelectorale. Ştiri neconfirmate vorbesc chiar despre un avertisment dat de dl. Woerner, în chip de sugestie prietenească, d-lui Iliescu : se zice că mai marele armatei pactului Atlanticului de nord l-ar fi sfătuit pe dl. Iliescu să nu mai candideze la preşedinţia ţării. Oricum, nimic din comportamentul Cotroceniului n-a dat de înţeles că aluzia a avut cel mai mic ecou. Din Palatul Cucuvele se guvernează cu aceeaşi voie bună zîmbitoare, desprinsă cu totul de geografia politică plină de convulsiuni a ţării.

Să ne imaginăm, totuşi, că dl. Woerner ar fi găsit ascultare. Cum s-ar petrece, în practică, lucrurile ? Fără îndoială, dl. Iliescu şi-ar căuta un înlocuitor. Primul nume care vine în minte este, fără îndoială, cel al d-lui Petre Roman. Dar e greu de crezut că după ruptura din toamnă idila va mai putea fi reluată cu aceeaşi intensitate. O alianţă cu scopuri precise şi limitate e, desigur, oricînd posibilă. Dar de aici pînă la instituirea unei dinastii de drept emanatic e cale lungă. Dl. Iliescu ştie foarte bine că într-o ţară ca România prestigiile se construiesc pe trădarea antemergătorului. Ceauşescu şi-a înălţat statuia demascînd crimele lui Gheorghiu-Dej. Dl. Iliescu a ajuns la putere denunţînd atrocităţile lui Ceauşescu. Există o logică a bolşevismului care nu îngăduie protagoniştilor săi să iasă din acest scenariu al uzurpării — pentru că însuşi comunismul e proiecţia unui rapt iniţial, a unei minciuni întemeietoare.

Adînc şcolit în astfel de evenimente, dl. Iliescu ştie ce l-ar putea aştepta în cazul pierderii puterii. Transformîndu-l pe antecesorul tău în monstru şi călău al naţiei, devii automat salvatorul şi păzitorul liniştii sale. Impulsivul domn Roman nu va ezita nici o clipă să-şi creeze capital politic pe seama fostului său tovarăş decembrist.

Pe de altă parte, nici liderii partidelor istorice nu prezintă, în ochii domnului Iliescu, mai multe garanţii. Cu atît mai puţin extremiştii — în ciuda zvonului că la recentele alegeri el ar fi votat cu partidul „România Mare". Şi atunci, să nu existe nici o şansă ? Toate drumurile să fie, oare, barate ? Nu, cu siguranţă nu. Acel lider se află printre noi. E drept că apropiaţii d-lui Iliescu nu-i vor atrage niciodată atenţia asupra lui. Dimpotrivă, agăţaţi de instituţia prezidenţială ca înecatul de buştean, ei au tot interesul să perpetueze starea actuală, oricît ar fi ea de dezastruoasă pentru viitorul României. Ei îl vor încuraja pe dl. Iliescu în permanenţă, chiar dezinformîndu-l la nevoie, împingîndu-l spre actul necugetat al eternizării la palatul Cotroceni. Dar, la ora scadenţei nu ei îl vor salva pe preavinovatul preşedinte. Un singur personaj politic ar putea să-i asigure impunitatea, fără ca astfel să-şi ştirbească din prestigiu. Pentru că prestigiul său actual nu ţine neapărat de numărul de galoane politice dobîndite — ci de o indiscutabilă altitudine intelectuală şi morală. Nu-i vom dezvălui d-lui Iliescu această şaradă, altminteri atît de la îndemînă. Măcar efortul decifrării ei ar trebui să-l facă singur !

În cele din urmă, probabil că dl. Iliescu îşi va anunţa, totuşi, candidatura. Va avea, însă, grijă să lanseze şi cîţiva „iepuri", cîteva piste false pe care să alerge votantul dezorientat. Cea mai mare greşeală a opoziţiei ar fi, în aceste condiţii, să intre în jocul de uzură al specialiştilor în diversiune aciuiaţi la Cotroceni. Farsa celor treizeci şi ceva de candidaţi de la primăria generală a fost o lecţie. Orgoliile şi ambiţiile, stimabile în alte împrejurări, ar fi nu doar contraproductive, ci şi catastrofale. Într-o Românie divizată, măcinată de contradicţii şi nemulţumiri e greu de crezut că un partid anume îşi va putea impune candidatul. Şansele sînt doar de partea coaliţiilor şi a mişcărilor de largă deschidere. Frontul nu face excepţie de la regulă : el nu e un partid, ci o direcţie pe care se mişcă societatea românească în căutarea (sau pierderea) unui echilibru. Succesul Convenţiei Democratice (mai mult o idee, ea însăşi, decît un partid) ateşă în mod strălucit ceea ce mulţi dintre protagoniştii statornici ai recepţiilor televizate parcă ar vrea să uite : că pot învinge doar prin unitate. Oricît de proeminent membru al P.N.L., fără sprijinul Convenţiei Democratice, dl. Crin Halaicu ar fi rămas doar un nume exotic în cartea de telefon.

Mircea Mihăieş

SCRISORI PRIMITE LA REDACŢIE

O soluţie de relansare a agriculturii

CITESC în „România liberă" din 13 februarie a.c. o scrisoare a senatorului Gh. Dumitraşcu, ticluită pe 25.V.1991, între „ora opt fără cîteva minute" şi opt, şi adresată prefectului judeţului Constanţa şi primarului din oraşul omonim. Mărturisesc că l-am ascultat — cu dezgust — pe senatorul respectiv în nenumărate rînduri şi mi-am format o părere în privinţa individului, părere pe care nu vedeam ce şi cum mi-ar mai putea-o schimba : tipul demagogului fără pic de subtilitate în ceea ce spune, avînd ca note particularizante incontinenţa şi incoerenţa verbală, manifeste în modul cum vorbeşte. O găunoşenie enormă, o lipsă totală de logică, o obrăznicie agresivă, scandaloasă, o incultură crasă, într-un cuvînt — stupizenia personificată.

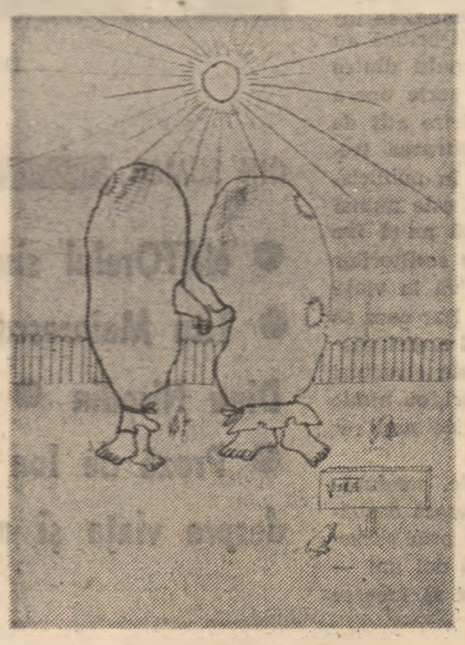
N-aş fi crezut că mă mai poate surprinde ceva şi, cu atît mai mult, să-mi schimbe impresia. Şi, totuşi, scrisoarea amintită pune capac la toate intervenţiile din Parlament. Mai ales că — vorba expeditorului — „cuvîntul zboară şi ceea ce e scris rămîne", cum spunea nemuritorul... Gambetta. Sînt convins că această scrisoare o să rămînă o mostră de enormitate. Dar, oare, numai de enormitate ?!

Iată despre ce este vorba : li se propune diriguitorilor Constanţei construirea unui crematoriu uman în acest oraş, pentru că : 1. în caz contrar, **„în cîţiva ani de zile va trebui realizat un cimitir de cel puţin 10 ha"**. O fi ştiind ceva senatorul f.s.n.-ist şi s-ar putea să aibă dreptate, dacă formaţiunea politică din care face parte va mai guverna ţara „cîţiva ani". Şi, totuşi, exagerează, căci nu se poate să nu fi auzit de gropile comune pe care le-au utilizat cu maximă eficienţă şi Stalin, şi Groza, şi Dej, cu ajutorul organelor de care Gh. Dumitraşcu se pare că nu este deloc străin. 2. **„O înmormîntare costă azi cît o nuntă şi lumea, domnilor, e din ce în ce mai săracă"**. Semn că ne-am reluat urcuşul victorios spre culmi de neant. În aceste condiţii, **„e păcat să bagi în pămînt haine, lemn şi ciment"**. 3. **„Construirea unui crematoriu uman ar constitui o chestiune revoluţionară pentru creştinătatea noastră ortodoxă"**. Ar fi prima revoluţie la care ar fi angajaţi şi morţii. Şi, probabil, Împuşcatul din 25 decembrie '89 ar avea ocazia să-şi desăvîrşească revoluţia socialistă, mai ales în domeniul agriculturii ; într-o fază ulterioară — Gh. Dumitraşcu nu ne spune, dar sigur se gîndeşte şi la o asemenea soluţie — ar urma să fie dezafectate toate cimitirele, iar terenurile respective (cîte hectare, domnule ciocîu revoluţionar?) să fie redate agriculturii. Ar fi — feseneşte gîndind — singura soluţie de relansare a acestui sector vital al economiei. Bunul simţ, care îl caracterizează, îl face pe Gh. D. să **„acuz(e) înmormîntările acestui timp de indecenţă"**. 5. Un ultim argument este fructul gîndirii senatorului, în care s-au implementat conceptele economiei de piaţă : **„Chiar dacă, într-un an-doi această întreprindere ar merge în pierdere (...) în curînd va deveni extrem de rentabilă"**. Cred şi eu : f.s.n.-iştii ştiu foarte bine spre ce ne (con)duc! Pe de altă parte, rentabilitatea pare să fie singura raţiune pentru care nu se propune aruncarea morţilor în mare.

În final, autorul acestei celebre scrisori declară : „nu sînt beat, nu sînt nebun". Îl cred că n-a fost beat şi-mi pare rău că nu a fost ; s-ar fi trezit totuşi. Dar în ruptul capului nu-l mai pot crede că nu ar fi ce spune că nu este. „Documentul" există şi un psihiatru s-ar putea pronunţa. Dacă în privinţa asta mă înşel, va fi vai şi amar de noi !

Scrisoarea se încheie după toate regulile genului epistolar : „Cu veche prietenie, primul client al acestei onorabile instituţii, Gheorghe D. Dumitraşcu". Să-l audă Dumnezeu şi fie ca onorabilul să rămînă şi ultimul client.

Ştefan Badea



În așteptarea unei recunoașteri

DUPĂ aproape cincizeci de ani de cenzură comunistă, cultura română se vede în sfîrșit confruntată cu propriile ei complexe, inhibiții și neîmpliniri. Acest față-în-față, pe care puțini dintre noi și l-ar fi imaginat în urmă cu trei ani, se dovedește în același timp spectaculos și șocant. Spectaculos prin explozia unor forme artistice pînă nu demult „indezirabile", șocant prin brusca întîlnire dintre două coduri (cel cult, purtînd certificatul de garanție valorică oferit de **elită** și cel trivial, respins de aceasta), două categorii de public, două niveluri de asimilare aparent ireconciliabile.

Noile forme de manifestare a culturii (înțeleasă în sensul ei cel mai larg), dezinhibate și provocatoare, deseori stîrnind indignarea elitei, au cuprins într-un timp extrem de scurt zone din cele mai diverse : literatura, presa, filmul, arta fotografică, sculptura. Peste noapte, publicul românesc a descoperit gustul și culoarea unei culturi ce îi fusese interzisă timp de cinci decenii : anticariatele au început să abunde în benzi desenate, librăriile în cărți polițiste aflate, pînă ieri, pe „lista neagră" (cum ar fi **S.A.S.**-urile) ; cinematografele s-au grăbit să ruleze peliculele incitante (de la **Wild at Heart** al lui David Lynch pînă la „impudicul" **Emanuelle...**); galeriile de artă au prezentat expoziții ale unor grupuri avangardiste (**Subreal**, la „Orizont", în martie 1991).

În interiorul acestui arabesc de forme vizuale — unele agresive, altele doar ciudate, prin ineditul lor pentru publicul autohton —, s-a impus atenției o nouă manieră de concepere/producere/receptare culturală : un fel de supra-domeniu artistic, eliberat de cenzuri și prejudecăți, pendulînd cu dezinvoltură între componentele sale (literare, filmice, grafice, fotografice etc.) și combinînd, printr-o tehnică a **decupajului semnificativ**, elementele cele mai percutante. Din această perspectivă (apropiată de teoria **fractalilor** a lui Benoit Mandelbrot), mantia roșie a lui Superman, falusurile de carton expuse de **Subreal** la Timișoara și execuția sîngeroasă a protagonistului din **Robocop 1** se pot întîlni, la nivel perceptiv, într-una și aceeași zonă. Că o numim pre-conștientă sau inconștientă, că o considerăm „înălțătoare" sau „degradantă", semnificativă estetic sau nulă din punct de vedere valoric, ea **există** și, după cinci decenii de refulare, își cere dreptul de de a se manifesta. Noul supra-domeniu artistic (a cărui materializare ar putea fi considerat **video-clipul**), intuit de unii, negat de alții, privit în general cu scepticism și prudență, are toate șansele să impună o conștiință artistică foarte diferită de cea cu care sîntem obișnuiți în momentul de față.

Un asemenea mod de manifestare culturală (sintetic și, aș zice, sinestezic) cere automat forme inedite de „difuzare" și popularizare ; între acestea, fără îndoială cea mai ingenioasă și pitorească se dovedește **taraba**.

Eclectică, deseori kitsch, întotdeauna eficientă, **taraba** a însemnat pentru publicul românesc ruptura brutală de orice obișnuințe culturale. Controlată de indivizi îmbrăcați în costume de blugi sau salopete de piele, purtînd căștile **Walkman**-urilor pe urechi, **taraba**, amestec de casete video, discuri, reviste sexy autohtone sau importate, stranie combinație de culoare, sunet, exotism și funcționalitate perfectă, a adus mai vechiul **tîrg duminical** în cartierul fiecăruia dintre noi, zilnic. Pe dreptunghiul de tablă ruginită, printre insigne cu **Metallica** și **Iron Maiden**, postere cu Brigitte Nielsen și Sabrina, se strecoară un Cioran sau un Eliade, cîteva numere din **Fufa** sau **Popo Magazin**, albume cu Asterix și Dick Tracy, cărțile lui Isaac Asimov și Fritz Leiber în original, **Almanahul Culinar**, romanele polițiste ale Agathei Christie și benzile desenate S.F. ale craioveanului Viorel Pîrligras. Totul risipit într-un vîrtej de culori și litere proaspete de tipar, pe fondul sunetelor unui **heavy-metal** ce iese din mini-boxele de plastic de pe tejghea... **Taraba** : hibrid monstruos de forme artistice incompatibile sau vehicul adecvat al unui supra-domeniu artistic, încă ne-acreditat ?

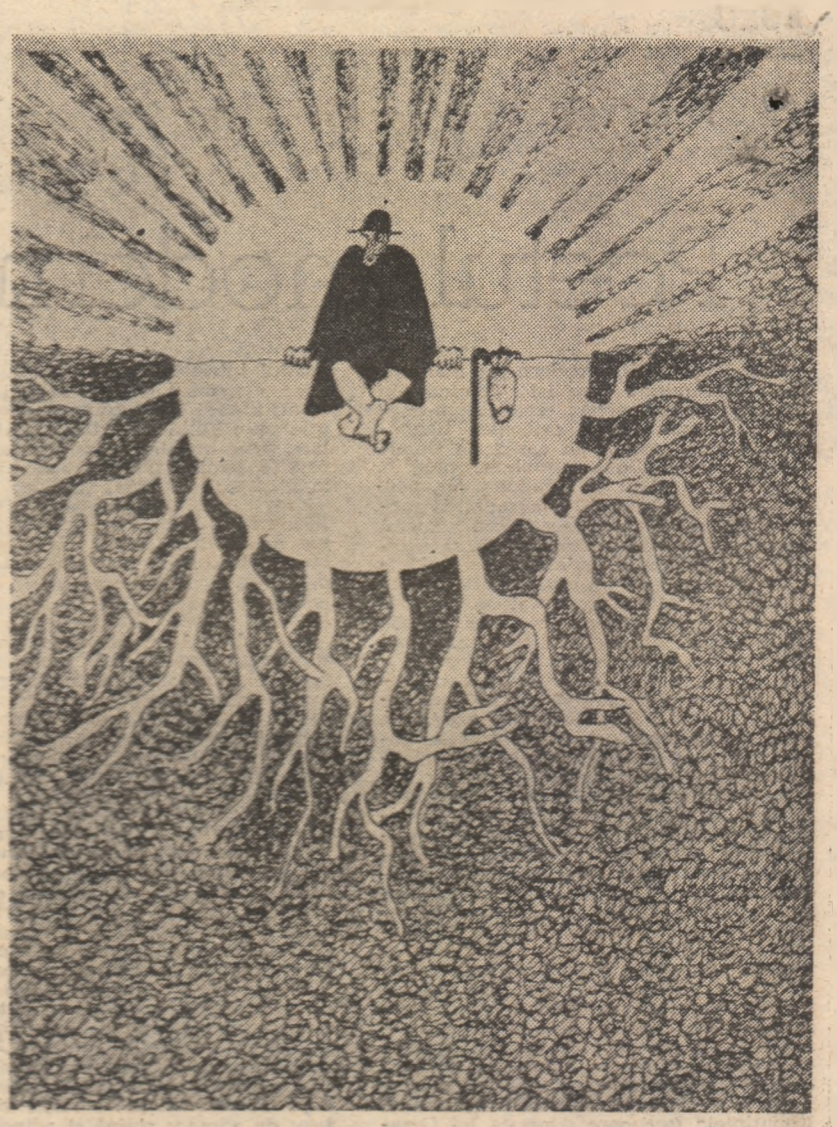
ȘOCUL întîlnirii dintre noile modalități de exprimare artistică și o conștiință publică prea puțin flexibilă (inclusiv a elitei) poate fi uneori violent. La începutul anilor douăzeci, Joyce este amendat cu 100 de dolari în urma procesului ce i s-a intentat pentru publicarea în serial a romanului **Ulysses** (socotit „obscen") în revista new-yorkeză **The Little Review** ; poliția descinde la una din expozițiile lui D. H. Lawrence legate de temele erotice ale romanelor sale și îi confiscă tablourile ; Burne Hogarth, creatorul benzii desenate **Tarzan**, abandonează meseria odată cu apariția intransigentei **Comics Code Authority**. Această lege, dată de statul american în 1954, prevedea printre altele ca, în reprezentările B. D.-ului, binele să triumfe întotdeauna în fața răului, nuditatea (chiar și parțială) să lipsească ; în același timp, orice comportament sexual anormal era considerat inacceptabil. Toate aceste cenzuri și interdicții, cîteodată cu urmări grave pentru autori, ilustrează unul și același lucru : rigiditatea oficialităților (politice sau culturale) în fața a ceea ce, fiind prea nou, era clasat ca... „imoral" !

Alteori, șocul e primit cu mai multă receptivitate ; cîteodată, poate chiar prea multă. În asemenea împrejurări, se produce un fenomen de **orbire** a publicului, manifestat prin tendința sublimării valorii (altfel, nesemnificative) din cauza impactului **experimentului**. Deși venind cu mai bine de douăzeci de ani întîrziere față de cele ale unor Tosun Bayrak sau Alan Kaprow, happening-urile românești prezentate la Teatrul Național sau în alte locuri s-au bucurat de o audiență și o primire deosebite. Expoziția fotografică a lui Jeff Koons, de la galeria new-yorkeză „Sonabend", din decembrie 1991, a doborît toate recordurile de public, „golind" pur și simplu celelalte galerii de vizitatori ; „show"-ul prezenta fotografii mărite (format trei metri pe doi) înfățișînd scene sexuale diverse ale autorului cu nevasta sa, cunoscuta Cicciolina. Preocupat mai puțin de valoare, cît mai ales de publicitate și rețetă (ca și în cazul lui Koons), un cuplu oarecare prezenta în ziua vernisajului, pe trotuarul din fața expoziției, propriile sale fotografii, la prețul de 80 de dolari bucata...

În toate aceste cazuri, echilibrul (sau dezechilibrul) între **succes** (comercializare, vandabilitate) și **valoare**, ca și între cele două categorii de public (publicul „larg" și elita) se stabilește de la sine. Fără îndoială însă că, astăzi, o operă de artă care nu reușește să satisfacă exigențele ambelor categorii cu greu poate fi socotită o operă completă. Este un adevăr incomod pentru unii, indigest pentru alții, dar care vine în prelungirea ideii că, la urma-urmei, nu există **cultură** și **„sub-cultură"**, **literatură** și **„sub-literatură"** (distincții artificiale, propuse de conservatori tocmai pentru a-și găsi o justificare teoretică propriilor limite și prejudecăți), ci numai **cultură** și, în cel de-al doilea exemplu, **literatură**. În cadrul cărora, firește, întîlnim opere de geniu și rateuri, succes spectaculos și eșec lamentabil.

Privind lucrurile din această perspectivă a „ștergerii frontierelor", este interesant de urmărit dacă și în ce interval de timp noul supra-domeniu cultural ce pare a sintetiza cel mai bine sensibilitatea artistică a sfîrșitului de mileniu va reuși să-și facă loc în conștiința publicului românesc, a unui public care să nu se mai împartă în „larg" și „elitist". În ceea ce mă privește, îi doresc o recunoaștere „oficială" cît mai grabnică.

Ion Manolescu



Nicolae CRISTIAN

Palimpsest

Ireală este numai
Poezia

Epistolă către nori

Am întuneric pe buze
Și ceară

Al nimănui

Taina umblă prin himere
somnambulă
și-atita colb se-ncarcă de stele

Crește în mine harta singurătății

Al nimănui e dorul
pe masă alături de o cană cu ceai
poezia arde mută

În decorul de cuvinte

Aștept
În decorul de cuvinte
Destrămat

Refugiu
Ce nu are
Prag

Ca și cum timpul

Ar fi stat la pindă
Fermecat

Îngăduind
Lumina
S-o întîmpin

Aștept
În decorul de cuvinte
Legănat

Vitraliu

Oare de ce
Indiferența și frica
Poemului
Niciodată avut

Eu sînt
Ultimul pretendent

La fereastră

Întîrzie îngerul

Ce puțină-i petrecerea
Nu voi întîlni curcubeul vreodată
În zodia utopiei

La fereastră
Viața mea de porțelan înnegrit
Și începutul

Și aerul se face tot mai subțire
Între mîine și azi
Și apoi

Tremură îngerul

Recompunînd ecoul

Chemările se-ntorc
La margine de strigăt
Recompunînd ecoul
În cel care n-am fost
Mari clopote surpînd
O înserată zare

De parcă-n murmurare
Mă dărui fără rost

De parcă și ecoul
Mi-ar fi un adăpost

Poetul modern și căderea în cerc

CREATORUL modern nu mai este Demiurgul care își domină în mod platonician creația, concepută sub semnul armoniei. Baudelaire visa anume la un astfel de tip de poet : „L'artiste, qui domine le modèle, comme le créateur la création". Or, poetica postbaudelairiană a agravat impactul dintre creator și creația sa. Poetul nu mai apare, în singularitatea sa mindră, ca un Creator cu înfățișare apolinică, multumit în sine de suveranitatea demiurgică pe care o detine si de siguranta cu care redescoperă în suflet arhetipalul necesar creației. El seamănă mai degrabă unui Dedal închis în propria construcție, unui Meșter Manole cu iubita imolată și rămas singur pe acoperișul edificiului înălțat. Se vede nevoit, în atari circumstanțe, să caute firul Ariadnei, să caute soluția existențială, salvatoare, să-și construiască — cu alte cuvinte — aripi artificiale.

Opera îl închide pe artist, fatal, în „edificiul" ei viu. Edificiul acesta se năruie mereu, ca în mitul românesc, cerindu-i o reluare sisifică a eforturilor. Opera, adevărată mănăstire de Arges, devine iluzie, fantomă care scapă determinării.

În timpul pătrunderii în vers Mallarmé simtea Neantul dinafară și vidul din pieptul lui. Ajuns la viziunea înspăimîntătoare a unei opere pure, își pierdea mintile și simțul cuvintelor celor mai familiare. Era cuprins de o lungă agonie, simtindu-se „mort", impersonal, în Stéphane pe care nu l-a cunoscut... Prin această operă pură (posibilă) Mallarmé încerca să doboare „bătrînul monstru al Neputinței" (scrisoare adresată lui Cazalis din 14 nov. 1869).

Operă pură sau posibilă mallarmeană este Igitur.

Poemul modern se scrie, astfel, în spațiul dintre două Neanturi, regimul lui fiind unul profund existențial. Drumul lui între aceste puncte neantizatoare se confundă, fundamental, cu cel al ființei care, bineînțeles, încearcă să se rostească pe sine.

Poemul se proiectează, leopardian, peste zări incerte, printre ruini, ca o floare a deșertului cu numele Ginestra.

Neputînd realiza întregul, avînd conștiința imposibilității de a-l contura, poetul modern se multumește să-l sugereze prin fragment. „Fragmentele sunt semnele nupțiale ale ideii", afirmă același Mallarmé. „Poezia mea ? Sînt fragmente, bruloane", reactualizează conceptul mallarmean Jorge Luis Borges, în viziunea căruia poemul modern este un poem continuu despre Tezeu. Haosul realului nu face decît să se transpună în labirintul scrisului, al actului poetic. Firul Ariadnei se impune ca o speranță la capătul rătăcirilor labirintice : „Cuvîntul «labirint» e o izbîndă în sine. Un cuvînt ingenios. Vreau să scriu un poem despre Tezeu. Labirintul e acolo mereu și noi sîntem în labirint. A fost fabricat de cineva. Labirintul e un centru — și te simți pierdut — cum mă simt eu mereu — într-un centru. Dar universul nu e un labirint. E un haos. Ziua, noaptea, amiaza, cele patru anotimpuri — toate acestea ne fac să credem că tot ce ne înconjoară nu e haos, că există un cosmos secret. Și că putem găsi un fir al Ariadnei". (M. Sorescu, **Dialog cu Jorge Luis Borges, Secolul 20**, nr. 282—283, 1981).

Haosul și „cosmosul secret", relevabil dincolo de drumurile incerte ale labirintului constiintei se provoacă reciproc, în poemul modern.

La fiecare cotitură a labirintului se arată un alt Stéphane... Nu se constituie oare întreaga operă a lui Fernando Pessoa din fragmentele alter-ego-urilor, semnate de obicei cu pseudonime (heteronime, ortonime) : Gerard Labrunie, Caiero, Abel Martin, Juan de Mairena, Campos, Reis. „Mă simt multiplu"... Sunt scena unică pe care se perindă autori diferiți, care reprezintă piese diferite...

Ca om al labirinturilor, poetul modern este multiplu, poartă mai multe măști, căutînd cu disperare să împace mitul operei globale cu predispoziția înnăscută spre fragment.

Fragmentul se identifică procesului de creație insuși care presupune ca atare discontinuitate, nu evoluție continuă, mișcări imprevizibile, și nu etape vegheate și dispuse în ordine rațională strictă. Revenirea, înaintarea prin salturi, deschiderea largă spre obiectul (referențial), ca și stagnarea, întîrzierea, închiderea în sine sunt de domeniul capriciului. Fragmentul satisface întru totul această condiție a aleatoriului în creație. El ascultă de legile imprevizibile ale întîmplării.

Scrierea fragmentară se produce și ca un refuz al mecanicului, al tiparului impus și al ideilor primite, al conventiilor și procedeelor tehnice, al „himerei unității". Sistematismul este sfidat energic de fragment care caută să surprindă curgerea naturală a gîndirii, procesualitatea, nu formele ei încheiate și, deci, mortificate, puse în scheme raționale.

Fragmentul este prin excelență un concept existențialist, deoarece corespunde caracterului deschis și neîncheiat al procesului intelectual : întrebarea, în el domină răspunsul, întoarcerea „la izvor", caracteristică lui Platon, Spinoza, Hegel este substituită prin iluminări fragmentare. Este punctul de vedere al lui Jaspers. Piramida platoniciană năruindu-se în gîndirea modernă, face loc pietrelor izolate ca elemente de construcție per se. În afară de Jaspers fragmentul este cultivat de Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche, Lichtenberg și Novica, La Mallarmé, Valéry, Eliot fragmentele se suprapun fără a fi unite de firul raționalului.

Poemul modern este un poem conceput **sub specie aeternitatis**, sub semnul infinitului, al absolutului. Este, prin excelență, un poem etern care presupune un proces discontinuu, ca și mîntuirea de păcat la Sfîntul Augustin : oricare ar fi gradul de izbăvire, păcatul rămîne, căci este originar și necesită o mîntuire continuă.

IPOSTAZA tipică e cea a „barbianului" Nietzsche. Autorul lui Zarathustra străpunge penumbrele letargice și ceațurile ce împletesc un neguros dedal și se ridică viril deasupra rotirilor desarte ca un făuritor de sensuri ce se îmbată de aderare activă și adîncă la Eterna reîntoarcere a Vieții chemînd : „Încă !". Viața îi întoarce somnoroasă, în ciclul ei steril, sub fard de mască, mimma unei absurde arte, dar Nietzsche rămîne căutătorul imperturbabil al abisului noumenal : „Și totuși, pe deasupra rotirilor desarte / Făuritor de sensuri, să te ridici viril ; / Și, beat de aderare activă și adîncă, / — Aplauze unice în searbădul decor / — Smulgînd ardorii tale cuvîntul creator, / Eternei reîntoarceri a Vieții să chemi : «Încă !»" Tot astfel, într-un alt poem al lui Ion Barbu, ochiului lăuntric al lui Pythagora i se relevă răsfrîngerile fără număr care oglindesc, pe rînd, „multipla aparență și vesnica schimbare" : joc de umbre și lumini care dezveleste-n Număr „vertebra de fier" a Cetății siderale.

Poetul modern își asumă întregul risc tragic al aducerii în existență a lucrurilor prin cuvînt. Firul Ariadnei, în acest act, dispare mereu. Cuvîntul se zbate, ca un dat fatal, între creat și increat, poezia propunîndu-și ca temă a tragicului fundamental dialogul dintre măreție și infinit. Este gîndul lui Nichita Stănescu, modernul nativ. Ca primă mărime peste nimic presocraticii considerau epsilonul. Gîndirea are ca termen proxim ce depășește nimicul infinitul însuși. „Creatul are o natură infinitezimală și infinită totodată. Increatul, adică neantul, adică absența, adică dumnezeu gîndit ca totală absență, nu au altceva toate la un loc decît o natură măreață. Cuvîntul are o dublă funcționalitate tragică. El are timp căci începe cu un sunet și se încheie cu altul ; are, însă, și atemporalitate, o semnificație ce corespunde unui ceva din increat, din infinit, deci are măreție. Starea poeziei nu stă în cuvîntul care transleazâ creatul de increat, infinitul de măreție. Starea poeziei constă în acest tragic dialog". (N. Stănescu, **Fiziologia poeziei**, 1990, p. 515).

Or, dialogul este ca atare **discontinuu**, căutînd să înfrunte năvala Neantului. Poetul însuși își revelă conștiința căderii în cercul existențial al cuvintelor. El este, fatalmente, un Meșter Manole al limbajului : „A trebuit s-o îngroz pe Ana lui Manole în cuvinte. Căci astfel ni se dărîmau în fiecare seară" (ibidem, p. 546).

Odiseea Cuvîntului, la moderni, exprimă odiseea Ființei.

De altfel și la antici, cuvîntul este „reificat" și înseamnă atît rostire ca atare cît și aducerea în existență a „lucrurilor", menținerea și schimbarea rînduielii sau chiar a naturii lor. Prin recursul la cuvînt are loc o mutație ontologică instauratoare de ordine. Cuvîntul e așezat printre lucruri, dîndu-le ființă prin însuși actul numirii lui. Cuvîntul devine lucru (**dabar**, în ebraică, semnifică deopotrivă „rostire" și „lucru") și în această calitate obține ființa. Numai realitatea rostită prin cuvînt are statut ontologic. Pasul că grecii preferă „cuvîntului-lucru" „cuvîntul-gînd" nu schimbă perspectiva, ci o legitimează, căci ei cred că în Logos este mai multă ființă decît în lucruri.

Există un fel de a depune mărturie al omului despre ce este el și această mărturie o face ca moștenire a tuturor lucrurilor care se află, însă, în conflict. Ceea ce se întîmplă între ele este o „intimă forțoare" și Heidegger, analizînd sintagma lui Hölderlin, afirmă că limba ne transformă într-un dialog, poezia fiind ctitoritoarea numire a Ființei și a esenței tuturor lucrurilor — deci nu o rostire oarecare, ci o rostire esențială prin intermediul căreia iese în deschis tot ce discutăm în permanență zilnic. Poetul ctitorește ceea ce este trainic împotriva suvoiului vremii, aducînd totul la o figură statornică și deschizînd Ființa pentru ca ființarea să se dezvăluie în toată splendoarea : „Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul". Poetul nu se poate încredința trecătorului, confuzului, lipsei de măsură, abisului și numai numirii ființei, el trebuie să rostească **cuvîntul esențial**.

Dar cum ar putea să-l rostească, din moment ce ființa este „deschisul", neascunsul prin excelență și totodată „închisul", neascunsul prin excelență. Starea-de-ascundere a ființei este de fapt o dublă ascundere, o ascundere care constituie, spune Heidegger, misterul. Poetul resimte ca necesar acest joc al neascunderii / ascunderii și comportamentele lui sunt ale căutării, fiind totodată „moduri de a fi ale unei entități determinate, ale acestei entități care suntem noi însine, cei ce căutăm" (**Ființă și timp**).

Cele două euri — eul căutător și eul ca mod de a fi al unei entități determinate — stau mereu în cumpănă, provocîndu-se reciproc și producînd o fisură ontologică. Poetului i se oferă doar șansa adevărului relativ revelat prin discontinuitate și lui nu-i rămîne decît să strige cuvîntul de întîmpinare „Axios !" și să se mîngîie cu iluzia că se situează „în punctul numit Aleph / care are vedere asupra tuturor punctelor" (Nichita Stănescu). Adevărul absolut este o himeră, poetul avînd parte doar de absolutul căutării adevărului.

Poemul modern caută disperat adevărul în mod „ptolaemeic", caută o centrare sigură a lui chiar dacă fuge în ascundere (în ascundere / ascundere).

Certitudinea ptolaemeică a centrismului absolut cedează, însă, în poemul modern, constiintei einsteiniene a absolutului subminat de relativ. În planul structurii intime, succesivul este substituit prin sumativ. Centrarea pe certitudinea modului de a fi al eului (ca entitate determinantă în sens heideggerian) se întîlnește contrapunctic cu descentrarea căutării și dintr-un asemenea impact straniu **infinitul adevărului** se instituie ca un metacentru. Poemul modern procedează, în definitiv, la o meta-centrare disperată pe infinit, devenit iluzie continuă.

Întemeind involuntar infinitul, poemul „etern" se închide în el ca într-un cerc. Poetului îi este deajuns, în aventura căutării Absolutului, această bucurie a circumscrierii restrînse spațiului finit al ființei care este în fond spațiul interior al lumii. Căderea în cerc aduce un anumit cîștig de spațiu prin certitudinea împlinirii prin finit, ca la Rilke : „A respira, o invizibil poem ! / Spațiu al lumii ce pur și totdeauna / Se schimbă cu ființa proprie. Contrapondere, / în care ritmic mă împlinesc... / Cîștig de spațiu". Deschiderea metamorfozată ineluctabil în închidere oferă totuși șansa împlinirii ritmice într-un spațiu bine delimitat, ce se dovedește a fi chiar spațiul circumscris al ființei care l-a schimbat pe cel greu limitabil al lumii. Cercul închide un suflu ce se învîrte „împreiurul a nimic" : este suflul infinității molcome a zborului spre dumnezeu.

ÎN POEMUL modern poetul nu rostește, ci este rostit de eminesciana „străină gură", care poate fi identificată cu însuși Logosul divin.

Nimicul este expresia ascunderii / ascunderii, a consumului spiritual impersonal. „Învîrtirea" în jurul acestuia generează senzația unei eterne reîntoarceri la începuturi. **Poemul modern este un act al infinitei re-începeri.** Închiderea poetului asupra sa este fatală, presupunînd exercitarea unei fascinații a scrisului care eliberează și totodată instăpînește. „Străina gură" îl determină să fie total înfeudat momentului absolut al scrisului : el nu-și mai aparține și nu mai poate face nimic. Este un alt Stéphane sau chiar alți Stéphani și poemul se înșiră repovestit de „străinile guri" ale acestuia / acestora. Maurice Blanchot, prezentînd fenomenologia unei atari căderi în cerc în care artistul nu mai are acces la el însuși, spune că cercul este totuși închis pentru că opera, neterminată, nu-i dă drumul.

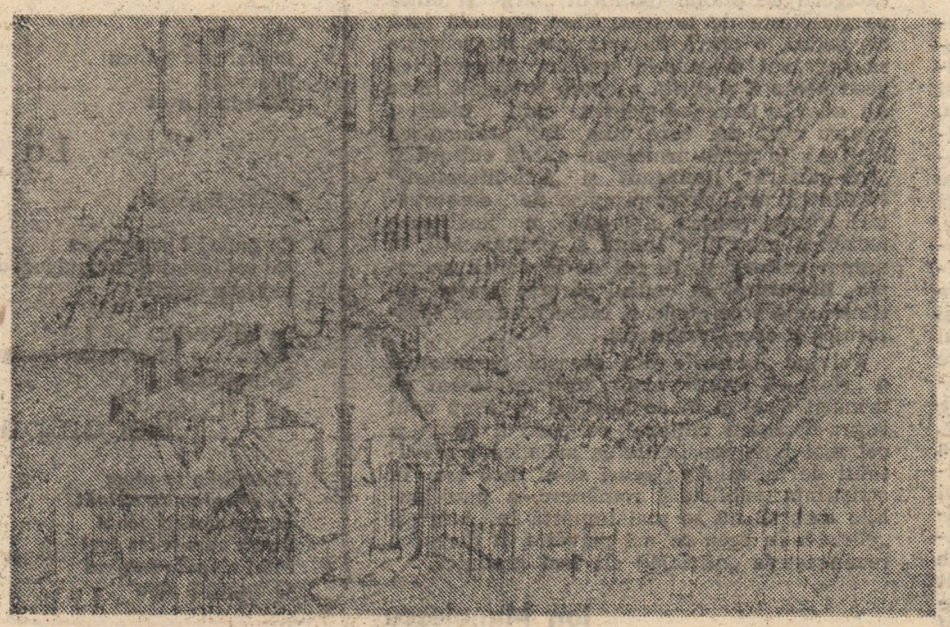
Se conturează, acum, spectacolul dramatic al interminabilului și neîncetatului, al depășirii pragului imposibilității de a termina. Din moment ce opera este spirit, iar spiritul este trecerea în operă a supremei nedeterminări în extremă determinare, ea apare ca niciodată reală, niciodată terminată, „nefiind decît realizarea a ceea ce este infinit în spirit, care din nou nu vede în ea decît prilejul de a se recunoaște și de a se exercita la nesfîrșit". Are loc o întoarcere la punctul de pornire, o mișcare circulară à rebours. A scrie o operă înseamnă, la Valéry și la alți moderni, a face o operă a spiritului cu tot jocul continuu al re-începerii.

Deruta o produce sentimentul că poetul rămîne suspendat, ca Bacovia, între un spațiu lărgit fără de măsură și un timp atemporal, **același** în curgerea lui monotonă : „Un gol istoric se întinde. / Pe-aceleași vremuri mă găsesc..." Cursul poemului însuși este ca și miticul riu Iordan : revine la izvor... Sau se aseamănă rîului barbian care, coborînd din culmea „mai presus de nor" și prăvălindu-se gigantic „cît zarea-întins, haotic — ca neantul", se reduce la un murmur care nu-i decît „acordul eternizat" al falnicelor lui începuturi siderale : un plîns neîncetat al măririi. E o reducție tragică a „cerului mobil" la „o ușoară spumă", la un cristal steril ce se grăbește spre îndepărtata brumă a mărilor. Poemul modern alunecă iremediabil într-un spațiu cuprins între momentul revelării luminoase a ființei și ascunderii ei în mister : „și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari" (Lucian Blaga).

Îmbogățirea cu lumina proprie a „întunecatei zări" a ființei sporește misterul ei, contribuie la o ascundere progresivă. Poetul se identifică, în asemenea împrejurări, lui Orfeu care apare și dispare în actul cîntării și care cîntă (vorbește) numai atunci cînd simte în apropiere moartea ce-i periclitează certitudinea ființei, cînd simte vidul originar repopulat de zei și care transformă moartea într-un act infinit de a muri. E un cîștig de spațiu pentru ființă în acest spațiu al infinitei neființe : „Aproape o ființă fără de contur și crutată parcă / și mai adînc lăuntrică și foarte straniu tandră / și luminîndu-se pînă la margine, nimic asemănător este oare cunoscut" (Rilke). „Poemul — și în el, poetul — este această infinitate deschisă lumii, expusă fără rezervă ființei, este lumea, lucrurile și ființa neîncetat transformate în interior, este intimitatea acestei transformări, mișcare aparent liniștită și blîndă, dar care este cea mai mare primejdie, căci cuvîntul ajunge acum la intimitatea cea mai profundă, nu cere numai părăsirea oricărei siguranțe exterioare, ci se riscă pe sine și ne introduce în acel punct unde nu se poate spune nimic despre ființă, nu se poate face nmic, unde neîncetat totul reîncepe și unde a muri chiar este o îndatorire fără de sfîrșit" (Maurice Blanchot, **Spațiul literar**, București, 1980, p. 106).

Poemul modern, identificat cu poemul etern, se vrea un **Carmen Saeculare**, dar devine, ca operă a spiritului „cîntec etern nelepădăvit". El sfîrșește în conștiința tragică a singurului cîștig de spațiu intim între terminat și neterminat, adică între ființă și neființă.

Mihai Cimpoi



Așa „vorbim românește"?

REVOLUȚIA românească din decembrie '89, cu toate zonele ei de umbră, cu toate contradicțiile și contestațiile ulterioare, a avut cel puțin în Franța, consecințe binefăcătoare : a atras atenția asupra culturii și istoriei țării noastre. România este, acum, mult mai bine cunoscută decît înainte. Unii scriitori români, bunăoară, sînt prezenți azi, în librăriile franceze, în traduceri bine făcute — dar nu totdeauna la fel de bine recomandate în mediile literare. Va veni și ceasul acesta. Începutul s-a făcut. De asemenea s-a deschis și drumul unor lucrări de popularizare și al unor manuale de română.

În cele ce urmează ne vom ocupa de o lucrare dedicată limbii române. Sfîrșitul anului 1991 a adus în librării un manual de Gilbert Fabre intitulat **Parlons roumain. Langue et culture** (L'Harmattan/Corlet, Paris, 204 p.) destinat în special turiștilor, oamenilor de afaceri și studenților, din introducerea căruia cităm : „On trouvera donc dans les pages qui suivent une présentation des origines et de l'évolution du roumain jusqu'à l'époque actuelle ; une description de la langue contemporaine ; un aperçue concernant le vocabulaire ; les phrases-clés de conversation ; une série de brefs exposés portant sur la culture roumaine et un lexique français-roumain (roumain-français" p. 8). Intenții lăudabile, proiecte numeroase ! Dar cum sînt duse ele la capăt ? Care sînt cunoștințele privitoare la limba și la cultura română ale autorului, de altfel „docteur ès lettres en études roumaines" ? Cît de bine este informat dl. G. Fabre despre limba română, ce cunoștințe generale despre viața și obiceiurile românești are, poate judeca oricine care află cu stupoare din cartea discutată, de ex. că „les Roumains ne fêtent pas seulement le Nouvel An, le 1 janvier, ils le fêtent aussi le 1-er mars" (p. 141) sau, dintr-un domeniu apropiat, iată, după dl. G. Fabre, ce înseamnă „colinda" : „le mot **colindà** désigne aussi le don, argent ou petits pains **(colaci)**, que reçoivent les **colindàtori**" (p. 139) Cum s-a ajuns la această „extindere" semantică — inexistentă în română ? Probabil că autorul a confundat pe **colindà** cu **colindețe** „colăcel sau pîinișoară care se dă în dar colindătorilor" p. gener. (la plural) „orice dar ce se dă colindătorilor" (DEX) (cu varianta **bolindețe**). Și, tot după dl. G. Fabre, știți cu ce se prepară coliva ? cu „farine de blé" (p. 142) ! cînd oricine a gustat vreodată colivă își dă seama că e vorba de „boabe de grîu fiert" și **nu** de făină ! Tot din aria socio-culturală, cîteva observații despre felul cum prezintă și comentează autorul oribilul salut prin „să trăiți" (discutat la p. 103) despre care afirmă că este folosit „lorsqu'on croise quelqu'un dans la rue ou dans un couloir et qu'on n'entre pas en conversation", ceea ce este fals 1) pentru că această „formulă" era (este ?) utilizată și cînd două persoane se opreau să stea de vorbă și 2) pentru că se folosea și cînd cineva intra într-o încăpere. Această explicație este însoțită și de o „notă" : „dans le vocabulaire militaire cette expression signifie „-à vos ordres-", dacă aceasta este originea formulei discutate, care presupune o netă subordonare din partea celui care o rostește, trebuie subliniat că ea devenise, în anii teroarei comuniste, un semn de salut propriu celor ce făceau parte din securitate ; nu de puține ori eram atenți, la Universitate — și, probabil, fiecare la „locul său de muncă" — să urmărim, împreună cu colegii în care aveam încredere, și să constatăm anume cine și anume cui se adresează cu detestabilul — din aceste motive — „să trăiți", marcă a apartenenței la securitate ; frumos e că cei din securitate se făleau cu acest salut, pronunțat rapid, cu un fel de „subînțeles", fără, probabil, să-și dea seama că prin el „se trădau" ; evident însă că, socotind că toată lumea e — și va mai fi multă vreme — a lor, nici că le păsa...

Cum stăpînește însă dl. G. Fabre „sensul" cuvintelor ? Aceasta se reflectă cel mai bine din felul cum le traduce. Surprizele abundă : este admisibil să se traducă **Le FRONT de Salut National** prin (aproape nu ne vine să ne credem ochilor !) **FRUNTEA Salvării Naționale** (p. 13) ?... Să nu fi avut autorul în mînă niciodată un ziar românesc, indiferent care, unde această sintagmă să nu fie frecvent amintită ? Tot traducînd din franceză în română autorul transpune pe **demi de bière** (p. 159) prin **halbă** (ceea ce e corect) dar și prin **țap**, greșit, deoarece știe oricine a intrat într-o berărie că **țapul** are un conținut mai redus decît al **halbei** (300 ml.) **Fuyard** nu se traduce prin **fugaci** (ca la p. 162), termen referitor la cai, ci prin **fugar**. Sau un alt ex. : cum se redă în limba franceză substantivul rom. **găluște** ? (p. 112 și 174). După autor, prin... „vermicelles" corect „fidea", ceea ce e cu totul altceva decît „găluște"... Evident consultarea oricărui dicționar francez-român sau român-francez ar fi fost edificatoare în toate aceste cazuri !

Alteori pur și simplu dl. G. Fabre inventează cuvinte românești : pentru fr. **crémier** dsa. presupune un rom. **lăptăgiu**, neînregistrat în dicționarele românești, cînd, de fapt, termenului francez îi corespunde rom. **lăptar**, eventual **laurgiu**. (p. 159). Tot născociri sînt și sintagmele de la p. 112 **dejun de prînz (de amiază)** și **dejun de seară** pentru **masa de prînz** și **masa de seară** ! Să le fi auzit autorul vreodată ?

Dar astfel de erori grosolane nu întîlnim numai în domeniul vocabularului ci și al morfologiei unde în special jocul singularelor și al pluralelor face feste autorului : la p. 157 se notează numai pluralul **scrumuri** (corespunzînd sg. fr. **cendre**) ca și cum ne-am afla în fața unui substantiv „pluralia tantum" de tipul **icre** și deci nu ar exista sg. **scrum** (de altfel discutat în altă parte). Pluralul lui **nevastă** nu e **nevesti** (p. 161) ci **neveste**. Dar nici verbele nu sînt scutite de greșeli grave : verbului **a veni** autorul îi imaginează un imperativ 2 sg. **vine** și dă exemplul **vine, Ano**" (p. 80).

În fine iată — la p. 15 — o manieră originală de a explica pronunțarea vocalei rom. **ă** : „**ă** se prononce **eu** comme dans **deux** ; **apă**" !

DUPĂ CE A DAT în acest fel dovada cunoștințelor sale practice de limba română, autorul face imprudența să se ocupe și de unele probleme teoretice ale românei, de ex. vrea să dea publicului francez noțiuni de dialectologie și de istoria a limbii române. Astfel, discutînd despre dialectele limbii noastre, (p.45), autorul consideră că acestea ar fi două : macedoromâna și istroromâna. La rîndul său macedoromâna s-ar subdivide în două (tot !) dialecte : aromâna și meglenoromâna... Nu mai puțin de trei erori în cîteva rînduri ! : 1) un dialect nu se poate „subdivide" tot în dialecte, 2) macedoromâna și aromâna sînt două denumiri care acoperă aceeași realitate și, deci, 3) macedoromâna nu se poate „diviza" în sine însăși.

Dar iată și ce lecții de istorie a limbii române dă dl. G. Fabre ! Lăsînd la o parte inexactități mai mărunte, autorul se aventurează în aprecieri de-a dreptul abracadabrante de tipul : asupra limbii române s-au exercitat două influențe „capitale", cea slavă și cea... cumană ! (p. 28), deși prea multe exemple nu poate furniza pentru a susține influența cumană... Cele cîteva cuvinte pe care se bazează au o etimologie fie necunoscută **(beci și oină)**, fie turcească **(loi)** ; în ceea ce privește subst. **scrum** dicționarele fac trimiteri la limbile bulgară și albaneză, drept care „capitala" influență cumană rămîne să fie reprezentată numai prin două nume proprii, unul de loc **(Cumana)** și celălalt de familie **(Comăneci)**. Edificator, nu ?

Ceea ce este, însă, din punct de vedere lingvistic, și mai grav e că elementul fundamental al limbii române, elementul latin, este tratat de autor ca și cum ar fi „la egalitate" cu diversele „influențe" exercitate în decursul secolelor asupra limbii române și, în plus, (la p. 93) se consideră că „în celelalte domenii" (fără a se preciza care anume) termenii latini „sînt rari". Singurul ex. care se dă e acela al limbajului afectiv unde româna a pierdut cuvintele latine **amare, carus, amor** și **sponsa** ; explicația acestei situații este, oricine o poate judeca, destul de departe de adevăr : „Cette particularité du vocabulaire amoureux tient au fait que la Roumanie n'a pas subi au Moyen Age l'influence conservatrice de la culture provençale qui a familiarisé les autres pays romans avec le lexique des Troubadours" dar rămîne să ne întrebăm „în care alte domenii" sînt „rari" termenii latini. Sînt „rare" cuvintele de origine latină privitoare la părțile corpului ? la natură ? la familie ? la floră și la faună ? etc., etc. Ce să ne mai mirăm de o serie de etimologii eronate ? Substantivul atît de specific **ie**, desemnînd un element feminin de vestimentație popular (p. 118) nu provine din „**linea**" „ligne" cum susține dl. G. Fabre, ci din lat. **(vestis) linea** „haină din in" **Mișto** este un termen de origine țigănească și deci nu își are originea în germ. „mit Stock" cum crede autorul (p. 101) **Sorcovă** (p. 141) nu „se apropie de **soroc**" ci e probabil un derivat regresiv din verbul **a sorcovi**. Consultarea cricărei lucrări de istorie a limbii române l-ar fi scutit pe autor de asemenea aserțiuni dubioase care pun sub semnul întrebării pregătirea sa generală în domeniul lingvisticii românești.

În sfîrșit, cîteva observații despre ultimele două pagini ale cărții, consacrate unei „Bibliographie sommaire". Aici sîntem de acord cu autorul : curat „sumară" ! Dar există și bibliografii sumare însă „esențiale". Aici bibliografia e sumară **fără a fi esențială** !

La paragraful „Langue" lipsesc cîteva lucrări fundamentale, de bună calitate, de învățare a limbii române. Unele datează de mulți ani dar pot fi examinate cu folos — manualele lui I.A. Candrea, C. Tagliavini, A. Guillermou —, altele sînt mai noi, ca de ex. excelentul **Cours de langue roumaine**, rod al colaborării unor experimentați profesori ai Universității din București, B. Cazacu, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Clara-Georgeta Chiosa, Valeria Guțu-Romalo, Sorina Bercescu (ed. I, 1965) sau recentul **Le roumain sans peine** de V. Iluțiu (colecția **Assimil**, Paris, 1989).

La paragraful „Histoire et culture" nu se înregistrează nici o lucrare despre istoria limbii române sau de dialectologie. S-ar fi cuvenit citate (și citite — necitirea lor avînd consecințele dezastruoase menționate mai sus...) cel puțin lucrările de referință în acest domeniu de Ov. Densusianu, Al. Rosetti, Matilda Caragiu-Marioțeanu. Și un ultim cuvînt : cum mai este posibil să se indice, astăzi, după 22 decembrie 1989, un ridicol volumaș de propagandă comunistă pompos intitulat **Le paysage linguistique de la Roumanie** de M. Zinovieff și Fr. Thual, apărut la Paris în 1980, lucrat la îndemnul, cu materialul și probabil, și cu fondurile procurate de ambasada română de la Paris în perioada ceaușistă a beznei „anilor lumină" ? Nici măcar acum nu se poate deosebi grîul de neghină ?

În concluzie, prin informația redusă existentă în paginile sale, prin erorile semnalele la care s-ar putea adăuga numeroase altele, prin bibliografia cu imense lacune, această lucrare nu satisface interesul publicului larg și cu atît mai puțin elementare cerințe științifice. O carte ce induce în eroare pe lectorul doritor de a cunoaște limba noastră. Acest volum cu pretenții mult deasupra cunoștințelor autorului face mai mult rău decît bine !

Florica Dimitrescu

De mîine ne vom întîlni direct în copac

Am trăit puțin
N-am avut timp să aduc binele promis omenirii
Să ridic picioarele pe masa din față – da
Să ridic și să-mi trintesc picioarele pe masa din față – da
Să jignesc să m-agit și s-o iau de la capăt – da da da

Am ratat totul
Cum am găsit un prilej bun de ratat l-am ratat
Cum am dat peste o ocazie din care să mă fi salvat am pierdut-o
Am ajuns cu nebunia mea aproape de tîmpla lui Dumnezeu –

Mi-aș fi construit o muzicuță
Din sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut
Însă nu sînt scîrbos

„O dacă aș avea o muzicuță
O dacă ar fi plouat suficient și aș avea muzicuța mea
Aș sta în șezut și aș cînta la muzicuță
M-aș așeza pe bordură și aș cînta la muzicuța mea"

Totul e frumos cînd cineva strînge mesele și pentru tine
Totul e încîntător și dulce și ca o pudră pe nas
Cînd nasul ei nu strălucește sub pudră
Portmoneul meu nu este și portmoneul tău
Dar ne-am mai putea bucura împreună
Iar piciorul meu cînd te atinge sub masă
Va fi ca și cînd limba mea ți-ar mîngîia creierii
Și-ar scoate laolaltă un sunet ciudat

Am fost nefericit și mi-ai dat cu bicarbonat
Am fost pilit și nenorocit și pilit
Și țineam cu tot dinadinsul să mă sinucid
Și mi-ai făcut purgație
Nimic nu se cîștigă cu sînge
Totul se cîștigă trezindu-te la 5 dimineața și ducîndu-te la serviciu
Totul se cîștigă luîndu-te la trîntă cu mine într-o cămăruță
Deasupra restaurantului fraților Kivu și fredonîndu-ți :

„O dacă aș avea o muzicuță
Dacă tu ai face parte dintr-o muzicuță și ai fi muzicuța mea

M-aș pune serios pe cîntat la muzicuță
M-aș retrage-ntr-un loc și aș cînta la muzicuța mea"

Și acum tu vii la mine să-mi mărturisești că nu mai ai bani
Păi de ce nu mai ai bani ? Pentru ce să încetezi să-mi mai porți sentimente frumoase ?
Ai văzut tu pe cineva să trăiască numai din dragostea sa ?
Numai pe mine m-ai văzut
Numai eu te-am așteptat
Temeinic și nebărbierit și furios
Și puternic vascularizat

Cîndva am să ajung pînă la restaurantul vecin
Am să mă ridic în șezut am să mă potrivesc pe genunchi și am să ajung la restaurantul vecin
Buzele tale țicnite au să scoată tot conținutul din mine
Am să-ți dansez în ficat am să-ți pătrund pînă-n bilă
Am să fac din tine o mare horă a păcii
Apăsîndu-te pe dinăuntru îmbrățișîndu-te și cîntînd :

„O dacă aș avea o muzicuță
Dacă tu ai face parte dintr-o muzicuță și ai fi muzicuța
M-aș înnebuni după cîntat la muzicuță
Aș fi turbat după cîntat la muzicuța mea"

Daniel Bănulescu

Fotografie de Ion Cucu

Florența ALBU

Bucureșteană

Să nemurim c-un pas —
la pas aceste locuri
cînd urbea doarme somn de veac
și Pena Corcodușa se arată
la Curtea Veche a melancoliei

— fie să ni se-ngăduie
melancolia Crailor
la curtea asfințirilor
în veac !

Să mai visăm un ceas
să ne întoarcem
la judecata de pe urmă-a
Poeziei
cînd cîinele — cenzorul Fix
mărturisește
greșalele greșiților
și ne-mpăcăm
și ne iertăm unii pre alții

poeți rămași atît de singuri
în orașul scos la mezat
vînzîndu-și iar ruinuri
Poezie —
praful și pulberea....

Pas pe loc

Aceeași muzică
aceeași mahala
de Orient — de Occident
același Nastratin plimbîndu-și
fală și mizerie
lehamite și foame laolaltă —
același spirit dedulcit la lene
ori băișcălie tristă
același joc pe loc —

nisip istoric
hulă măcinare
același pas pe loc pe loc pe loc...

Hlamidă

Lumină tristă plîns de aur — zoaie
pe fața urbei
cînd zidurile se-nveșmîntă în
hlamidă
de dictatori nebuni
de leșuri sîngerînd
la zidul polcit — al polcirii
al lașității noastre.

Cînd filmul se reia — reia
coșmarul
execuției
și ne simțim atît de goi
și singuri
în răzbunarea noastră.

Și cînd se-ntinde peste noi
ca piele de chagri
ca pielea vie
strîngîndu-ne din margini
hlamida dictatorilor nebuni

și ispășim blestemul devenirii
cu-o lume de strigoi.

Echidistant

Să nu zici că nu ai trăit
că nu ai fost fericit
în orașul echidistant
între munte și mare

înmilit în praful germinativ
în lălăiala de simbăta-duminica
în băișcălia lui pitorească
renovînd istoria politicile
și alte fațade.

Și cîte valuri de inspirație !
Rîul tîrînd mirosul — miasmele
limbuția țigănită petrecerile —
armonici de mahala !

Invizibile porți de Orient
în amurgul călit-ciocănit — aurit
distanța dus-întors
în melancolie
țarcul împrejmuirea...

Urbe inspiratoare !
norocul nostru
să ne naștem aici
să fim cetățenii prafului —
pulberei

— să nu zicem că nu am trăit
că nu am fost fericiți !

Nocturnă

Va veni iar luna vrăjitorească
să dea foc pădurii
și va privi din aceeași fereastră
spectacolul — rugul pădurii.

Vor trece iarăși soldații cîntînd
„hai leliță-n deal la vie" —
cîntec lumesc
seară vrăjitorească.

Luna va sta peste pădure
la fel piază-rea ghicitoare
aprinzînd ruguri eretice
rîzînd milenar peste pămînt.

În timp ce soldații
În timp ce paza cetății
„hai leliță-n deal la vie" —

În timp ce noi — scrumul cenușa...

Pastel montan

A nins
se-ncenușază capul Muntelui
— îmbătrînim de-odată
majestate !

Dar tîgvele
ni-s os uscat de sete
pasc oile pospaiul amintirii
de iarbă verde
cînd visam cai verzi.

Suntem tot triștii mioriticii
în fundătura cerului sublim
unde ni se înmilesc la fel
mileniile de singurătate

prin iarba verde
mai visînd cai verzi.

Libații

Vin roșu — lumină roșie
au fost aduse libații
ofrande de păsări
— penele însîngerate
mai zboară o vreme peste zăpezi.

E o beție — o rece văpaie
exuberanțe crepusculare.
Se stinge lumina zilei de azi
părul gri mai poartă o pană
de fazan auriu.

Trece pe drum lălăind
cîntecelul de trecere — petrecere
anul meu vechi
drumețul de seară
pierzîndu-se în pădurea înghețată.

Erinii

În noaptea asta
mai urlă un cîine
cîinele țărăniei pierdut la oraș

cîinele țăran — orășan.
Orașul ruinelor
mormîntul pămîntului —

ne-ajunge cățelul pămîntului
urlă morțiu
pe mormanele caselor

groapa comună
a neamului
fost țăran fost orășan.

Doamne, chirpiciul
civilizația
praful și pulberea !

Și corul bătrînelor oarbe
zicînd blestemînd
fără odihnă fără odihnă...

Insomnie

Marea leagănă-n poală
pămîntul-copil
obosit și bătrîn.

Cine să ne descînte de boală
de frică de insomnie ?

Coșmarul repetă coșmarele !
Ieșim din noaptea de-un veac
înmiliți
înfășați în scutec de alge
legați în otgoanele navelor
de mult eșuate
c-un bănuț strîns în palmă
ruginit — nici scris — nici efigie
plata vămilor / vremurilor.

Mare moartă

Uitați la un țărm părăsit
— nici nave nici solii
nici aventură —
la marea închisă
marea noastră moartă
un far semnalizează-n gol.

Doar paznicii din turnuri
iau în cătare orizontul limita
— dar cine să ne-atace în uitare ?

Numai urîtul bîntuie ca molimă
boală necunoscută altor spații
curenților și spiritelor libere.

Închiși uitați la țărmul fostei mări
unde mai bîntuie Himera.

Nefericirea textului diurn

ÎNTREAGA operă scrisă de Pașadia în timpul zilei piere în flăcări. În spatele dulapurilor cu manuscrise, ferecate în zid, se deschidea o galerie secretă. Pe acolo pătrunsă, după moartea scriitorului, „o mînă credincioasă își face datoria", înainte ca dulapurile cu pricina să fie sigilate ori deschise. Galeria respectivă este un soi de „gaură neagră", ce leagă între ele universuri, un ombilic al dependenței cărții de spațiul extraliterar sau, dacă vreți, călimara — atît de dragă lui Ion Manolescu — prin care Gai Luron (celebru erou al unei reviste franceze cu stipendiu gauchist) iese din pagină, ca să-și mustre autorul pentru nefericitele aventuri la care este supus. Mîna piromană e desigur mîna mateină, ce nu se află la unica infracțiune de acest gen. Ca într-o războinică epifanie veterotestamentară, ea se arată intempestiv în text, pentru a-l suprima fără milă, de fiecare dată cînd acesta din urmă amenință să părăsească natura lui fantasmatică și nocturnă, să se dezvăluie (divulge), „să se lumineze". Căci Mateiu a fost o „pasăre de noapte" și în ale literaturii.

Spre finalul povestirii **Remember**, „mîna crepusculară" operează din nou. Fără intervenția sa cenzurantă, sfîrșitul istorisirii ar fi fost un alt început. Și asta pentru că tocmai se înființase un narator secund („cunoscut de prin școală"), dispus a relata „adevărul" despre Aubrey de Vere... Oare adevărul? Am serioase dubii. Mai curînd e vorba aici de un al doilea text care ar fi putut să fie, unul poate „spectaculos", zeflemitor și intrucîtva gazetăresc, dar text.

Molestat de această încercare de „putch" literar, naratorul prim stopează răspicat impertinenta intruziune: «L-am oprit scurt: „Nu țin să aflu nimic"». De altfel, senzația de a fi privit peste umăr, prezența autorului în spatele autorului (pericolul dedublării auctoriale) par să fie „obsesii de familie". Iată bunăoară cum se încheie nuvela **Două loturi**: „Dacă aș fi unul dintre acei autori cari se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel... ...Au trecut mulți ani la mijloc. Într-un tîrziu, cine vizita mănăstirea Țigănești putea vedea acolo..." — și urmează prezentarea celor doi soți cu mintea bolnavă — „Dar fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu".

După cum se vede, tatăl, Ion Luca privea lucrurile mai nonșalant, mai decomplexat, tratîndu-și cu ironie dublul uzurpator („unul dintre acei autori"), ba chiar prefăcîndu-se a-i concede acestuia o parte din spațiul de discurs. Mateiu însă refuză crispat, cu teamă, inserția textului pirat. „Piromanul" însuși, atît de nemilos în descinderile sale scriptice — întru apărarea misterului — se arată vulnerabil, deloc ignifug.

În definitiv, ce ar fi spus acel „limbut peste măsură și în felul lui hazliu", dacă ar fi avut carte blanche din partea naratorului prim? Că în spatele ferestrei stranii, Aubrey de Vere dansa „menuetul lui Pederaski"? Că sulemeneala excesivă, gâteala muieratică, „pătimașa mireasmă ce răspîndea" ori glasul seducător nu erau decît mărcile comune ale unui „gay" („icioglan" în argoul epocii?) Sagacitatea unor hermeneuți de talia unui Vasile Lovinescu ar fi mai mult decît suficientă pentru a mîntui de vulgaritate istoria secundă a lui sir Aubrey.

Să presupunem de exemplu că aparițiile vii ale eroului, una diurnă și două nocturne sau noctambule, sînt răs-tălmăcite, în cheie blasfematorie și doxală drept faze ale aberației sexuale — bisexualism, homosexualism și onanism. E ca și cum ai zice că în centrul crucii rosencreuțienilor se afla nu trandafirul ci foaia de varză sau hamburgerul, dar mefistofelul de berărie poate elucubra libertin. Un demers interpretativ esoteric nu ar vedea în cele trei formule erotice decît momentele transgresate simbolic, epurate de orice doză de real, ale unui ocult traseu inițiatic. Astfel, după căpitanul Van Deyssel, bisexualismul (în-chipuirea diurnă a lui A. de V.) e reprezentat în tarocul egiptean de Cartea Gemenilor, din Arcanul al cincisprezecelea, care înfățișează două personaje legate de gît la picioarele îngerului cu două sexe, semn al ambivalenței opțiunilor, primul pas către erotica totală. Homosexualismul (travestiul) este imaginea codificată a unui stadiu „amabil" superior. Pederastia era în antichitatea greacă o stație obligatorie a parcursului paideic străbătut de cuplul maestru-discipol, iar Aristofan spune în **Banchetul** că bărbații practică acest tip de relație „nu din nerușinare, ci din curaj, din bărbăție și din caracter viril, fiind dornici de ce le este asemenea". Etapa supremă a inițierii este ceea ce oamenii de rînd numesc onanism sau viciul singurătății. Să citim cu evlavia cuvenită interpretarea aceluiași hărăzit căpitan Van Deyssel: „Perechea gemenilor într-al nouăsprezecelea arcan major, Arcanul Leului. Doi copii se țin de mînă în fața unui zid care simbolizează Cetatea Solară. Zeul-Soare ocupă toată înălțimea acestui parapet ce-i este închinat. În Cetatea Solară, suspendată între timp și eternitate, între viață și moarte, locuitorii sînt investiți cu nevinovăție copilărească, atingînd sexualitatea solară, care este mai mult decît androgină, este circulară. Un șarpe mușcîndu-și coada, iată-ntruchiparea acestei erotici închise-n ea însăși, ireproșabile. Înseamnă apogeul perfecțiunii umane, infinit de greu de cucerit, mai greu încă de păstrat". Morala: De hermeneuticae sau „De ce, nene Aubrey?"

DACĂ am admite existența a două texte alternative în **Remember** — 1) cel „desfășurat" sau matein care „se închide asupră-și într-o autoscopie desăvîrșită" (C.M. Ionescu); 2) cel „pliat", în bună tradiție caragialiană (ori florinmanolesciană), „în ordinea zilei", probabil demistificator, pe care oricum nu-l putem discuta aici decît în contumacie, asadar asumîndu-ne cuantumul de abuz și arbitrar al oricărei inferențe asupra sa — fiecare ar avea, la rigoare, egală justificare referențială. Tot la rigoare 1) și 2) ar fi în aceeași măsură omologabile, căci ambele fabricate à rebours, după consumarea faptului pe care îl deformează inevitabil. În definitiv, „lighean de bărbier" și „coif de cavaler" sînt, teoretic vorbind, opțiuni interpretative echidistante față de axa valabilității.

Coborînd însă în „prezența" povestirii **Remember**, îmi pare învederat faptul că opțiunea onirică, donquijotescă predomină, covîrșește, în vreme ce varianta secundă, subreptice, proximă fenomenului și „adevărului" doxei este aproape suspendată, lipsită de credit ontologic. Dacă pentru Wittgenstein, ceea ce este mistic nu este un conținut, ci o limită a efabilului, a conceptibilului, pentru Mateiu Caragiale, ceea ce este real (sau text diurn) nu este un conținut, ci o limită a inefabilului („determinarea" irealului și „indeterminarea" realului).

A spune că în cazul lui Mateiu „tehnica tainei este de a lăsa glosabile în permanență lucrurile" (Ov. S. Crohmălniceanu) e prea mult. Enigmele textului său, suferind de complex estetic, nu se vor dezlega niciodată la nivelul cotidianului, nici măcar parțial și pasager. Pasajul teoretic borgesian de la sfîrșitul povestirii este foarte clar: „Rămînă și această frumoasă, fără pată în umbra-i de taină și de trufie, rămîie în totul sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu, numai așa — ce-mi pasă de cum era în adevăr?" Ambiguitatea mateină nu e echitabilă, ea ființînd doar în cîmpul textului nocturn. Textul secund este de fapt exclusiv secundar, ancilar și nu constituie alternativă de lectură. El este pus în discuție numai pentru a fi descalificat, de pe

Mateiu Caragiale – portret de Marcel Iancu

pozițiile unei poetici infatuate și elitiste. După întrebarea „De ce, nene Anghelache?", personajul „cuminte, n-a vrut să răspundă", păstrînd virtualitatea **oricărui** răspuns. Murind Aubrey de Vere însă, „mîna crepusculară" carbonizează o parte din explicațiile posibile (pe cele „vulgare"), așezînd în loc un bilet cu pecete nobiliară, pe care stă scris: „Honni soit qui mal y pense".

Putem spune că în regim oniric nu există decît ingrediente de real pe care discursul ficțional (ficționard) din **Remember** le îngurgitează — cum odinioară Rasputin dozele de otravă — pentru a ajunge imun la real (a se urmări seriile parțial sinonimice: „text prim", „nocturn", „oniric", „ireal" vs „text secund", „diurn", „cotidian", „real"). Pe de altă parte, latența reprimată a diurnului nu doar conferă decidabilitate ontică textului matein, ci-l și revigorează pe acesta, îl vindecă de sațietatea și sterilitatea livrescului, menținînd prospețimea polemicii cu realul (referențialitatea, spunea Ricoeur, nu poate fi suspendată fără ca arta să se distrugă).

Și Aubrey de Vere înaintează în vis ca într-o mare, îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de geamandura profilactică a realității, care la început, doar la început, marcase écart-ul. „Literatura — zice Pessoa — ca și orice altă formă de artă, înseamnă a mărturisi că viața nu-ți este suficientă". „Honni soit qui mal y pense".

Mihai Iacob

Zodia umbrei

„Dacă-ți găsești căciulă pe măsură, poart-o!"

(proverb englezesc)

PÎNĂ și umbra provine de la ceva sau de la cineva; dar odată cu căderea unei nopți fără lună, în beznă, umbrele dispar. Acesta este motivul pentru care esențială este ființa, „obiectul", sorgintea umbrei. Dacă ești sortit umbrei înseamnă că însăși ființa ta este labilă, este zodia în care te agită poveștile și te calmează filmele de groază, în care iei consolarea drept victorie și confunzi victoria cu resemnarea; este atunci cînd nu deslușești diferența dintre om, manechinul din vitrină și statuie, cînd îți confunzi mama cu statuia, cînd ești fiul unei statui. Zodia umbrei este zodia inexistenței, nici măcar a unei personalități care se depersonalizează în timp (în timp istoric). Replica ar putea fi următoarea: dar în beznă, cînd umbrele dispar, se poate aprinde lumina. Răspunsul este imediat: lumina, în unele părți din lume, nu este încă un reviriment total — vezi satele sau cartierele de la marginile unor orașe mai mari sau mai mici, unde o pană de curent este o întîmplare cotidiană. Ești abandonat unor dispoziții sublective: flacăra luminării, la sfîrșit de secol XX, stă bine doar la căpătîiul morților.

Un lucru, tocmai pentru că este elementar, îmi pare de necrezut cum nu s-a lămurit în mintea unui om cît de cît evoluat: sînt iremediabil pierduți cei care nu sînt nici buni nici răi, nici calzi nici reci, și îndrăznesc să spun — nici sinceri nici mincinoși, cei care stau în umbă. (Vezi bine, toate astea atît din punctul de vedere al creștinului cît și din punctul de vedere al ateului). O societate în care virusul căldicelului funcționează exemplar și este contagios este o societate care nu-și asumă destinul, preferînd surogatul originalului. Dacă „te faci frate cu dracul pînă treci puntea" ți se deschid cîteva căi dintre care: să rămîi frate cu împieliațatul fratele lui mai mic, **acela care nu-i lese din vorbă, ascultîndu-i** cu „sfințenie" cuvîntul; să treci puntea dar fără s-o „petreci", adică fără să-ți conștientizezi actul trecerii — este ca și cum ți-ai lichidat o obsesie (angoasa) și te întorci invariabil la ea (ai rămas pe malul de unde vrolai să fugi). Te reinstalezi, spectral, în angoasă, este adevărat, de fiecare dată cu un plus de confort, pînă la ne-simțirea paradigmatică.

Pe de altă parte, în fiecare dintre noi trebuie să ființeze un Faust și este importantă coexistența aceasta („să te faci frate cu d. pînă treci puntea"). Totul are un sens criptic dar nu unul futil: nu este vorba de frăția de cruce care, paradoxal, făcută cu **acela**, duce inexorabil către pasager. Se pune problema imperativă a unei provocări continue, neobosite, a unei dispute ce are, zic eu, un rol creator (: armonia provenită din fair-playul contrariilor). Dacă omul, pentru început, nu învinge, trebuie să nu depună, sub nici un motiv, armele. Desigur, orice adversari sînt, într-un fel, frați pe cîmpul de luptă (în acest sens se acceptă acea „frăție de cruce") dar cu o condiție **sine qua non**: să-și dispute, ambele părți, cu energie, șansele. În momentul înfringerii „frăția" dispare, lăsînd locul rușinii unuia și satisfacția celuilalt.

Deci iarăși și iarăși — destinul; dacă îți faci din înfringere și resemnare o vocație: asta nu se numește destin ci este „ditamai barbaria". Dacă disputa va trebui să aibă un sfîrșit (și de obicei așa se întîmplă, nu?) doar învingătorii contează: este foarte simplu de ce — fiindcă învinșii, cu timpul (cu timpul repet: istoric!, aici nu mai încape să ne mai rugăm pentru fratele Alexandru) au amenințată propria lor dăinuire. Pînă și raiul am aflat, se cucerește.

(Nu văd cultura altcum decît ca o formă de cucerire, de cotropire: inima și mintea trebuie cotropite, chiar dacă „arma de distrugere în masă" este tandrețea, muzica lui Chopin, bunăoară. O țară latină și ortodoxă este un fapt excepțional, aproape că dă un stil anormalității. Stilul acesta este uneori o mare nădejde, cînd transfigurează realitatea și iese din umbră, alteori devine o mare deznădejde, cînd componentele lui trăiesc în umbra adulterului. Cred că atîta timp cît nu ei, în sens cultural, vocație imperialistă, nu poți avea pretenția de a participa la

crearea unui act cultural. Cei care nu sînt capabili decît să-și apere „teritoriile" nu vor putea fi adevărați creatori. Și oricum, cîndva, vor fi cuceriți — își vor pierde „teritoriile" — de unul sau de altul dintre imperiile culturale — de la graniță sau de mai departe prin influența unui conflict psihologic. Nu există „țară", sau „țărișoară culturală". Există doar imperii culturale).

Dacă un om a fost timp îndelungat legat la mîini și la picioare, după ce l-ai dezlegat el rămîne în continuare în aceeași poziție, cu mîinile încrucișate și cu picioarele adunate la spate, ca pe vremea cînd era privat de libertate de o frînghie grosolană. Prima lui impresie este că îi lipsește ceva, acel ceva este frînghia cu care făcuse, de atîta amar de vreme, corp comun. Poziția verticală îi repugnă (este obositoare) sau, în cel mai fericit caz, îi este indiferentă. Îți cere o plapumă. Somnul distruge complet de pe chipul omului care doarme orice trăsătură umană și acesta se reîntoarce în animalitatea de care nu e despărțit, de ce n-am recunoaște-o, iremediabil. Sigur că nimic nu-i diferențiază în somn pe cei răi de cei buni, pe cei fericiți de cei nefericiți, pe cei inteligenți de cei mediocri etc., dar pe cei vinovați de nevinovați? Căci și visele sînt de două feluri: vise frumoase și coșmaruri. Ele depind de trezie, de veghe.

Te întorci din temniță în lume. La ce ușă să bați? De cine să asculți? Dacă ai zăcut ani grei în închisoare, ispășindu-ți o vină, te poți duce să ceri ajutor chiar și celui care te-a demascat, poți cere găzduire și gardianului de la celula din care-ai ieșit. Dar dacă ai fost acuzat pe nedrept? Dacă ți-ai irosit în beciuri, fără vină, o bună parte din viață? Atunci este incredibil și de-a dreptul inconștient să te duci să ceri sfatul avocatului răuvoitor al acuzării sau avocatului incompetent al apărării. Chiar dacă ultimul ți-a fost ales din oficiu. Mai bine ai încerca să te împaci cu soția și cu toți prietenii care te-au părăsit în anii aceștia, din lașitate.

Dacă nu te hotărăști la ce ușă să bați, ce-ți mai rămîne de făcut? Să furi? Și atunci îți furi singur căciula.

Iustin Panța

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Sătul de lucru

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și, pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede genele holbate,
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseți, de taină, curăție,
Ce nopții reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soție,
Cît ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă.

SONETUL, rămînînd al lui Eminescu prin intensă asimilare și eminescianizare și prin destule inerente sau voite libertăți, este totuși o traducere : a celui de al XXVII-lea sonet al lui Shakespeare. O înfruntare din care nimeni n-a ieșit biruit.

Starea de lucruri e simetric opusă celei din Pe gînduri ziua, noaptea în veghere.

Iubitorul, ostenit, adoarme în tăcerea și, în orbul nopții, sufletul îi pleacă la drum pe urmele știute, iar în visul său se face zi, din lumina chipului iubit, tainic și pur. Ce nopții reci lucirea-i împrumută *(un vers mai strict și mai pur decît* Makes black night beauteons and her old face new).

EU ȘI CELĂLALT

Morala și paradoxiile ei

(III)

CARE cititor — neavertizat — ar putea să creadă că din paginile **Eticei** lui Spinoza, operă concepută **more geometrico**, ar putea să-i sară în față, destul de frecvent, paradoxul ? La prima vedere, construcția acestei cărți, care într-adevăr are ceva arhitectural, pare să se sprijine numai pe „materiale" solide și „curate", asamblate conform Rațiunii — aceasta constituind nu numai principiul ei, al operei, ci chiar al lumii. Și totuși...

Una din expresiile de maximă generalitate a e filosofului este următoarea : „lanțul infinit al cauzelor finite" (**Etica I**, prop. 28). Această singură sintagmă este suficientă pentru a pune în discuție conceptele de bază ale eticei : subiectul (agentul) moral, voința din care decurge actul moral, și libertatea de a alege între bine și rău (liberul arbitru).

Filosoful olandez anticipează cu trei sute de ani poziția scientismului modern care neagă doctrina substanțialistă asupra eului. Ca și cum ar fi un discipol al său, Freud scrie în **Introducere în psihanaliză** : „Credința profund înrădăcinată în libertatea psihică și spontaneitatea psihică este cu totul neștiințifică și trebuie să dispară în fața revendicării unui determinism psihic". Acest determinism pulverizează, în primul rînd, conceptul comun de eu — ca agent al faptelor noastre — și pe acela de suflet, ca suport al unei vieți psihice autonome. „Sufletul — scrie Spinoza — este determinat să vrea un lucru sau altul de o cauză care ea însăși este determinată de alta, iar aceasta la rîndul ei de alta, și așa la infinit" (**Etica II**, prop. 48). De aici rezultă limpede că filosoful socotește voința, care „acționează" în noi, ca nefiind niciodată absolută, adică liberă. Voința, după opinia lui, nu poate să fie apreciată drept „cauză liberă", ci numai drept „cauză necesară".

Ce rezultă de aici pentru eu, pentru suflet ? Rezultă că acesta nu poate să fie subiect al actelor sale, decît în măsura în care se conformează actelor sale. Dar, odată ce eul nu există ca subiect (agent) al faptelor sale, cum ar putea el să fie determinat, adică să apară ca simplu efect al unor cauze care-l preced ? Răspunsul este simplu : dacă am presupune că liberul arbitru există, ar trebui să presupunem în mod necesar că **unul și același** individ (subiectul, eul — înțeles la modul substanțialist) ar avea posibilitatea de a alege unul din termenii unei alternative ; așadar, am fi siliți să presupunem că eul există independent de această alegere a sa (adică : fie că alege să facă binele, fie că alege să facă răul) și că rămîne mereu identic cu sine. Dacă, însă, eul nu e nimic (deci, dacă sufletul nu există ca substanță egală sieși), atunci orice subiect consistă doar într-o succesiune de acte (sau de dorinți, sau de voințe) : egal cu ele, schimbător ca și ele, el va fi în mod obligatoriu la fel de determinat ca și ele. Așadar, e limpede : odată ce nu există, sufletul nici nu poate să aleagă între bine și rău. Mai bine zis: eul nu există ca substanță, ci numai ca istorie — el este ceea ce el însuși face, și nimic mai mult. Ba da : la ceea ce el face, se adaugă ceea ce s-a făcut pentru ca el să facă ceea ce face. În aceste condiții, ar putea el să facă **altceva** decît ceea ce face ? Categoric, nu.

Ne putem din nou întreba : de ce ? Pentru că ar însemna că el există **înaintea** faptelor sale ; or, cum abia acestea îl fac să existe, ar însemna că el există înainte de... a exista !... Clară, concluzia este totodată dezolantă : dacă subiectul este numai un efect (al unui lanț de cauze căruia nu-i putem stabili începutul), înseamnă că orice voință, care are pretenția de a fi determinantă (de a decide, adică, dacă face lucrul acesta sau lucrul celălalt) este, mai întîi, determinată (adică, silită să vrea ceea ce vrea !).

Iată momentul în care trebuie să cercetăm statutul voinței, pentru a vedea dacă aceasta are, sau nu, mai multă consistență decît eul.

Nimeni nu se îndoiește că, pentru ca să existe virtute umană, este nevoie de voință, adică de o **voință de virtute**, de un act volitiv de realizare a binelui. Dar oare putem să zicem : voința, și numai ea, decide totul, — nimeni nu ajunge, de pildă, erou fără voia sa ? Știm, desigur, că omul fură, sau minte, sau ucide, în urma unui act de voință : dacă nu vrem să fim sinceri, nu vom practica sinceritatea ; dacă nu vrem să fim cinstiți, vom prefera necinstea ; dacă nu vrem să fim curajoși, vom da bir cu fugiții... Dar acestea toate nu ne dovedesc că voința noastră ar fi absolut liberă : nu — ea însăși este determinată ; adică, și ea, la rîndul ei, este un efect, nu o cauză, a ființei noastre. De ce ? Pentru că această ființă a noastră este rezultatul unui șir întreg de cauze, al unei întregi istorii. E, aici, un fel de cerc, pe care Schopenhauer, scriind despre liberul arbitru, îl formula astfel : omul **este** ceea ce **vrea**, și vrea ceea ce **este**. Alții exprimă acest adevăr în felul următor : eu fac ce vreau, eu vreau ce sunt, eu sunt ce fac. Comentînd aceste afirmații, filosoful francez (din care am citat adesea) zice : „Mais l'être est antérieur à l'agir (on ne choisit pas son corps) et l'on est **fait**, toujours, avant de **faire** (on ne choisit pas son enfance). Chacun est ainsi coupable de ses actes (dans la mesure où ils sont volontaires), mais innocent de soi" (André Comte-Sponville : **Vivre II**, p. 75).

Dar liberul arbitru ? Oricare dintre noi judecă în felul următor : X l-a ucis pe Y, dar el **ar fi putut** să nu-l ucidă; dacă totuși l-a ucis, înseamnă că **a vrut** să-l ucidă : deci, pentru că a ales crima. Ce i se poate obiecta unui asemenea raționament ? Un singur lucru, dar capital. În cazul dat, liberul arbitru se sprijină pe un decalaj între ceea ce X a făcut efectiv (a ucis) și ceea ce același X ar fi putut să facă (să nu ucidă) : între real și posibil. Există, oare, acest decalaj în mod real în actul comis, sau numai **înainte de el** ? E limpede că decalajul acesta are loc între un act efect, un act real (X a ucis) și imaginarea acestui act înainte ca el să fi avut loc efectiv (X ar fi putut să nu ucidă). Așadar, e vorba de o distanță între real (actul comis) și posibil (necomiterea actului) ; iar acest posibil este, aici, numai o reconstrucție imaginară a realului (a ceea ce efectiv s-a întîmplat) : așadar, un viitor care n-a devenit prezent. Putea acest viitor să devină prezent ? Răspunsul e unul singur : dacă ar fi fost cu putință, el s-ar fi realizat ; dacă nu s-a realizat, înseamnă că n-a fost cu putință. Ce rezultă de aici ? Rezultă că liberul arbitru este o simplă ipoteză, o **dimensiune de speranță** (cum zice filosoful francez citat mai sus, p. 87). X ar fi putut să nu-l ucidă pe Y, numai dacă X ar fi fost **altul** decît el însuși. Dar, avînd în vedere istoria incorporată în el (tot ceea ce el a făcut pînă în prezent, toate condițiile care l-au determinat să fie așa cum este), X nu putea să fie decît el însuși, nu putea să facă decît ceea ce a făcut. Numai realul există, posibilul este ireal. Deci : dacă o acțiune nu este liberă decît **înainte** de a avea loc (adică, numai ca pură posibilitate, într-un viitor care încă nu e prezent), acțiunile reale (cele care efectiv au avut loc) nu sunt niciodată libere.

Concluzia : voința care încă nu e reală (posibilul, ca atare) nu mai este voință cu adevărat (act deliberativ eficace), ci simplu vis, proiect, speranță (**Ibid.**, p. 79). Liberul arbitru nu e decît o libertate imaginară, o spune categoric Spinoza : „Oamenii se înșeală crezîndu-se liberi" (**Etica II**, prop. 35).

Nu numai o dată s-a spus că negarea liberului arbitru, de către gînditori ca Hobbes, Spinoza, d'Holbach, Diderot, Marx, Nietzsche, Freud etc., ar distruge pur și simplu morala, constituind un alibi pentru toate crimele posibile : dacă nu există voință liberă de a decide, înseamnă că omul nu este responsabil de actele sale — că este inocent. Negarea principiului liberului arbitru decretează permisivitatea totală (totul este îngăduit, nimic nu e interzis) și deplina egalitate etică a oamenilor (toți suntem la fel, nici unul nu e mai bun decît celălalt, dar nici mai rău).

Să fie chiar așa ? Nicidecum.

Ștefan Aug. Doinaș

Dirijorul de lebede

„Baletul a fost și a rămas pentru mine o stare clasică, de echilibru, de seninătate creatoare, profundă".

(OLEG DANOVSKI)

APĂRUTĂ la Editura Muzicală, cartea purtînd acest titlu și însumînd întîlniri cu Oleg Danovski, acoperă un gol atît în domeniul istoriei baletului, cît și al biografiilor unor personalități celebre. E o carte-interviu, realizată de jurnalistul Marian Constantinescu, și care procedează prin flash-back-uri — din momentul încheierii sale (în 1987).

În egală măsură portret al unui om și al istoriei moderne a baletului românesc, în evoluție și în context internațional, cartea oferă informații bogate în domeniu, atît prin discuții cît și prin abundența și solida documentare de arhivă — tăieturi din presa vremii sau ecouri critice din străinătate.

Gazetar scormonitor, incisiv, manevrînd cu abilitate citatele, Marian Constantinescu, cucerit de sinceră admirație pentru Maestru, și fără a fi un specialist, ghidează, apoi stilizează conversația, dînd fluiditate discursului unui om obișnuit să se exprime în indicații scurte, metafore și gesturi. („Eu sînt un coregraf de scenă... Eu nu pot și n-am practicat niciodată idei coregrafice de acasă sau de la serviciu").

Deși nu ține să fie un teoretician al dansului, povestirile lui Oleg Danovski sînt punctate de reflecții pertinente asupra baletului, a creației coregrafice în general și personale în special și de mărturisiri legate de modul său de lucru (concepere, documentare, montare), rod al unei ample experiențe și cuprinzătoare culturi.

Într-un stil colocvial, sfătos, lipsit de morgă, de om stîrnit la confesiuni și amintiri nostalgice, pigmentat uneori cu umor hîtru, Oleg Danovski se prezintă cititorului ca personalitate complexă : blînd și „Leu", exigent și visător, dur cu sine și cu ceilalți, de o inepuizabilă forță interioară și o neegalată longevitate artistică.

Îndrăgostit de puritatea clasicului și veșnic căutător de drumuri noi de expresie, stăpîn al unei pregătiri și disponibilități coregrafice variate — revistă, academism, neo-clasic, folclor cult(ivat), — creatorul conștient de valoarea sa se dezbară de falsa modestie, păstrînd totuși detașarea obiectivă în aprecieri.

Perspectiva retroactivă e ușor deformată de conul timpului : dacă schițează cu drag figuri de colege și partenere din tinerețe, nu se oprește la numele soliștilor care de un deceniu fac cap de afiș în „generația Fantasio" și care, deși nu sînt vedete, au contribuit la prestigiul baletului anilor '80.

Filonul conducător mărturisit al întregii sale activități de dansator, coregraf, regizor, director artistic (întîi la Operă, apoi la Constanța) — ambiția, împlinită doar în germene, de a crea un mare ansamblu de balet național, reprezentativ ca valoare profesională și repertorială, ci și o școală de balet la nivelul performanței mondiale.

Maestrul septuagenar consideră că nu și-a dat încă măsura resurselor sale, montînd un îndelung visat spectacol-eveniment, care să contribuie la un reviriment al baletului românesc — motiv de reflecții amare, ca și unele neîmpliniri sau succese nemeritat efemere.

Cartea a așteptat Revoluția ca să poată apărea neciuntită, deoarece conținea inevitabil mențiuni legate de scurgerea de mari talente interpretative către Occident, ceea ce o făcea cenzurabilă.

Finalul închide cercul, situînd momentul 1987 în peisajul coregrafic autohton și internațional, cartea constituindu-se astfel într-un omagiu (în sensul primar, nedemonetizat al cuvîntului), dedicat lui Oleg Danovski, acest „monstru sacru" al baletului românesc, acum la vîrsta aurită de 75 ani.

Vivia Săndulescu

CARTEA DE PROZĂ

Utopia ca demonstrație a utopiei

TERMINAT în 1982 în România, refuzat în două rînduri de cenzură, publicat și premiat apoi în Franța, romanul lui Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**, ajunge în sfîrșit, și în librăriile noastre. Traiectoria lui sinuoasă repetă de fapt monadic destinul torsionat al autorului, obligat să treacă din barou în halele uzinelor sau pe șantiere, nevoit apoi (din 1987) să accepte exilul parizian, pentru ca anul trecut să îl putem vedea într-o emisiune, **Simpozion**, reîntors pentru un timp în țară și anunțîndu-și intenția de a propune editurilor de la noi alte cîteva cărți, iar regizorilor — niște scenarii de film. De altfel, în acest din urmă domeniu autorul este nu mai puțin „pățit". Povestea de acum zece ani a filmului **Faleze de nisip** (al cărui scenariu era adaptat de scriitor după **Zile de nisip**, romanul său din 1979) rămîne memorabilă, **Faleze...** cunoscînd tristul „privilegiu" de a fi fost interzis și acuzat într-un discurs public de Ceaușescu personal.

Acum, este drept că istoriile concentrate, mai ales de acest gen, țin astăzi loc de cea mai eficientă reclamă. Cînd scriitorul este eroizat printr-un asemenea spectacol al destinului, noile sale volume promit mai convingător evenimentul literar, iar comerțul cărților sale prosperă. Pentru **Al doilea mesager** prologul pe care l-am ales caută însă o altă finalitate. Nu de o astfel de reclamă mai avea nevoie aici un scriitor care intersecta și ca generație, dar și în optica aplicată a criticii, dominantele operelor lui Nicolae Breban sau Augustin Buzura. Scurtul istoric de la început este important pentru cu totul alt fapt, un fel de previziune imprevizibilă pe care de astă dată o relevă însăși substanța cărții. În 1982, Bujor Nedelcovici puncta în Danyel Raynal, personajul principal din **Al doilea mesager**, cîteva din etapele nebănuite care aveau să jaloneze mai tîrziu un segment al propriului său destin de autor. Cu trei ani înainte de o confirmare internațională (prin premiul acordat romancierului de Pen Club Français), cu cinci ani înainte de propriul exil și cu nouă ani înainte ca autorul Bujor Nedelcovici să revină în România pentru proiectele pe care le-am pomenit, personajul Danyel Raynal apare în primele pagini ale romanului ca scriitorul care impune respect prin succesul literar din străinătate, întors în țară după ani de exil și nedorind acum, cum singur mărturisește, decît „să le vorbesc studenților despre autorii mei preferați și să mai scriu un roman". Asemănarea mi se pare izbitoare. Viața se mai inspiră uneori și din cărți, ținînd să pună în realitate ceea ce inițial a fost gîndit ca ficțiune. Este tot una cu a spune, inversînd termenii acestui raport, că paginile din începutul volumului conțin o secvență involuntară de „literatură de anticipație", involuntară dar nu lipsită de un anumit înțeles profitabil pentru lectura cărții. Căci, ceea ce timpul a făcut, accidental, cu cele trei date ale personajului central se suprapune neașteptat peste tipul de percepere a lumii romanului, pe care scriitorul ar dori să o inoculeze cititorului. Bujor Nedelcovici creează permanent impresia că limitele ficțiunii vor să se relaxeze, să devină nesigure, să caute parcă brutal, dincolo de verosimil, realul. Efectul urmează să fie șocant pentru că universul din **Al doilea mesager** este mai mult decît fictiv, este **utopic**.

Lumea sau societatea pe care Danyel Raynal o regăsește la revenirea în țară nu mai este cea comunistă, așa cum o lăsase cu ani în urmă, ci una **perfect** comunistă, adusă la stadiul cel mai pur cu putință. Oamenii sînt total tranchilizați prin îndoctrinare, reduși la o masă amorfă, neutralizați pînă într-atît ca indivizi încît legile sistemului să le țină chiar în intimitate loc de conștiință. Nu mai există denunțători, nici represiuni violente pentru că fiecare se denunță acum singur, cere în mod voluntar să fie ridicat de acasă și dus pentru o nouă „porție" de îndoctrinare. Omul devine o producție de serie, iar mișcările lui le imită pe cele ale robotului. Este o lume a nediferențierii, a „monolitului", abil sugerată de scriitor chiar și grafic, prin punerea compactă a textului în pagină, secvențele dialogate topind replicile într-un continuu fluid, fără nici o delimitare în funcție de vocile care le rostesc sau față de secvențele din afara dialogului. De remarcat că în privința vieții materiale (foamete, frig, întuneric și, în general, faliment economic) scenele din volum împing lucrurile cu foarte puțin mai departe de ce ne-a fost dat să trăim în mod concret. „Idealul" (adică „puritatea" sărăciei lucii) pare că fusese deja atins în realitatea regimului ceaușist.

Aerul acesta utopic se încarcă apoi cu ceva din semnele parabolei. Există în roman o încifrare în simboluri, dar și o transparență a lor aluzivă care sigur la vremea respectivă a împiedicat manuscrisul în sita cenzurii: numele sînt franțuzești, dar țara este o „insulă" (total înconjurată de o „mare" — nu i se spune însă și slavă), există în vecini o mare „Metropolă" care controlează totul și care invadase odată „insula", conducerea „insulei" aparține „Guvernatorului" despot și, în continuare, formal, unei „Ligi" bine eșalonate, iar ca decor — o „ceață" permanentă, o „sirenă de ceață" care sună tot timpul dar pe care nimeni nu o mai aude, o „invazie de omizi și rîme" și, ca o sugestie discretă a **Metamorfozelor** lui Kafka, personaje văzute ca „un fluture cu cap de melc", ca un „păianjen" ori avînd ochii ca „doi crabi cu foarfeci", însuși personajul principal simțind cum intră „sub semnul «păianjenului și al broaștei»". „Institutul" (un fel de „Ștefan Gheorghiu" de uz comun, dacă nu chiar obligatoriu), locul unde se îndoctrinează și se nivelează conștiințele, este privit inițial tot kafkian (în genul **Castelului**), după care, în a doua parte a romanului, cînd este descris din interior, să poarte ceva din literatura SF în manieră psihologizantă.

Acum intervine surpriza. Utopicul, parabola, SF-ul ne-am fi așteptat să închidă un spațiu de cea mai clară irealitate. Și totuși, nu se întîmplă așa, autorul avînd grijă să coboare subtil punțile către real. Mai întîi, romanul este redactat aproape confesiv, preluînd structura memoriilor (pentru prima parte) și a jurnalului (în partea a doua), fapt care presupune simularea unor lucruri trăite și, implicit, verosimilitatea. Apoi, și mai important, în rîndurile cărții apare aproape obsesiv afirmarea lucidității nude, împinse pînă acolo încît chiar protagoniștii să se declare conștienți că trăiesc „într-o **irealitate** ce depășește orice imaginație sau ficțiune", că se află „în plină parabolă", în „fantasticul real".

Demonstrația pe care ne-o face astfel romanul lui Bujor Nedelcovici este absolut admirabilă. Societatea comunistă, aberantă prin excelență, fondată pe o doctrină utopică, face ca utopia să semene a monografie. Utopia cărții lui Bujor Nedelcovici va tinde către o monografie a lumii comuniste, pentru simplul motiv că a scrie o utopie într-o lume utopică nu înseamnă altceva decît a fi... **realist**! Cît despre raportul cu **Somnul Vameșului**, trilogia din 1981 considerată de critică o veritabilă (deși involuntară) monografie de familie, distanța mi se pare considerabilă, sub toate aspectele și în sensul cel mai bun al cuvîntului.

ÎN postfața pe care o atașa la sfîrșitul ciclului cuprins în **Somnul Vameșului**, Bujor Nedelcovici declara: „Eu îmi plătesc cărțile cu viața. Trăiesc pentru a scrie. Joc pe o singură carte." În **Al doilea mesager** aceste cuvinte vor fi puse în seama lui Danyel Raynal și personajul va umple acțiunea romanului numai pentru ca în final să îl scrie. Omul revoltat, camusian, încearcă să scoată din paralizia supunerii lumea mutilată pe care o reîntîlnea și pe care o mai putea recunoaște. Rămîne însă singur în fața unui întreg sistem și va cădea (tot camusian) victimă complotului celorlalți. Cartea pe care o lasă este cartea pe care o citim, memoria sacrificiului său și a societății care l-a pricinuit, un sacrificiu voluntar care speră a deveni și mesianic.

Cunoscut din romanele anterioare, idealismul etic al autorului nu se dezminte nici acum ei își caută parcă mai explicit modelele biblice. Același mecanism face ca o utopie monstruoasă ce tinde către monografie să echivaleze cu o proorocire a apocalipsului. După Isus și asemenea lui, Danyel Raynal este al doilea mesager al unei imagini apocaliptice, întrupate aici într-o lume degradată total de comunism.

Claudiu Constantinescu

Bujor Nedelcovici, **Al doilea mesager**, Editura Eminescu, București, 1991.

PREPELEAC

Și cu proștii cum rămîne?

Motto:

„...Cine e statul? Eu?... E guvernul?... E Jerbas?... E Biji?...".

Theodor Stolojan
prim-ministru

februarie 1992

NE-AM împăcat demult cu gîndul că „prostimii" îi trebuie ceva timp pînă să se trezească; dacă se va trezi vreodată. Aerul tare al libertății nu prieește orișicui. Economic vorbind. Nu merge socoteala, nu merge deloc...

Cineva, în acest iureș al prefacerilor și intereselor de tot felul trebuie să rămînă lucid, să numere bine și să judece cu toată răceala cuvenită. Cui e frică de contabili?... De cînd mă știu, am avut față de această profesie un fel de respect amestecat cu invidie ca unul care numără prost, pe ascuns și pe degete... Odată la un aprozar, înmulțindu-l pe cinci cu nouă, am zis **șaptezeci și doi**. Olteanul s-a uitat la mine, a luat cît trebuia, dindu-mi înapoi scîrbit restul, corect.

Altă chestie care mă face să mă gîndesc uneori la contabili cu înfiorare e că prin mîinile lor trec sute de mii, milioane, zeci de milioane, sute, și chiar miliarde de lei, ei trăind numai din patru cel mult cinci cifre. Sunt, desigur, și delapidatori. Marea majoritate însă sunt corecți, caraghios de corecți, în raport cu șmecherimea, ceea ce îi face să le pară multora antipatici, căpoși, ursuzi, lipsiți de humor și de imaginație. În literatura română, doar Caragiale a prins acest caracter, dîndu-ni-l pe eroul tragic și unic, într-o lume a zeflemelii, care își pune capăt zilelor numai fiindcă e bănuit. Să stai pe marginea unui fluviu imens de parale și să nu pescuiești nimic, doar să înregistrezi...

Contabilii cunosc, dar tac. Discreția, altă însușire a firii lor de sclavi ai finanțelor. Ei știu și prețul iubirii, la urma urmei: — **te iubesc ca pe un milion!** Baronul, bancherul Nucingen **parcă ar fi existat**. Și el e unul din marile personaje ce mișcă, agită **Comedia umană**. Balzac însuși se considera un „secretar" al epocii sale, iar un bun secretar cunoaște și contabilitatea și prin ea și finanțele ce îl goniră pe autor din urmă cu biciul, silindu-l să scrie spre a-și plăti datoriile și îndatorîndu-se pentru a scrie, — ciclul infernal al artistului. Dar, Stendhal, al cărui ideal estetic era concizia relatării unui fapt divers, procesul verbal, sec și concret, fără prisosuri, stil potrivit rapoartelor polițienești, judecătorești precum și analizelor contabilicești... Astfel se născu proza care, dispreluind retorica, prinde esența vieții.

DAR SĂ povestesc ce-am pățit eu cu domnul Herman, un contabil evreu bătrîn, foarte cumsecade, — o fiară însă cînd era vorba de minuirea banilor. Aveam pe mînă, prin 1953, cotizațiile sindicale. Într-o zi, un coleg mi-a cerut cu împrumut o sumă de care nu dispuneam. Fiind vorba de un tratament medical, luasem bani din banii obștei și îl împrumutasem pe amic pentru două-trei zile. Ce ghinion! A doua zi domnul Herman a venit la mine „să controleze gestiunea". Constatînd lipsa, mi-a cerut socoteală. I-am spus că-l împrumutasem pe cutare, caz de boală, care avea să mi-i restituie peste o zi, două. Grăsuț, scund, chel, omul cifrelor m-a privit sever prin ochelarii săi, două bucăți de gheață, pe urmă întinzînd un deget spre mine, a zis: n-am nici un motiv să te cred, dar chiar dacă te-as crede, banii publici nu se împrumută, așa că dumneata, chiar dacă nu ești un delapidator, ai putea deveni într-o zi, bagă bine de seamă!... Judecătorul suprem, care ține registrul culpabilității noastre, poate lua uneori și chipul unui contabil. Și azi, cînd visez urît, îl visez pe domnul Herman.

„CONTABIL, în definitiv, a fost și Pithagora. Unul divin, cosmic, universal, stăpîn pe ideea că lumea întreagă încape într-un număr, materia ascultînd de matematică, iar muzica, poezia, de armonia numerelor. Dar ce este, mergînd pînă la capăt, un muzician genial? Ce este un mare poet, un poet de geniu?... Dacă sunetele, notele muzicale, consoanele, vocalele, cuvintele ar fi monezi de aur, argint, aramă, Enescu sau Eminescu ar fi doi Financiari Fantastici, doi Guvernatori Absoluți ai valorilor naționale. Ei ar folosi, ar minui, ar plasa cu maximum de profit resursele sufletului nostru de contribuabili, sonoritățile, ritmurile înțelesurile, înzestrînd cuvîntul, ca monedă, cu o forță, cu un potențial de concurență copleșitor. Ei ar calcula cu o grijă sfîntă echilibrul, balanța perfectă a investițiilor puse în mișcare. Sau ar sfida Necesitatea. Ananghia, cu teribile lovituri de bursă, aruncînd în joc la timp și cu o sete demiurgică a cîștigului riscul superb, par, impar, cu sot, fără sot. Ca bieți acționari mărunți ce suntem, — **renumerație mică**, — învățați cu puțin sau cu nimic, prost alimentați, prost îmbrăcați, ca vai de lume îndexați, ei ne-ar îmbogăți pe toți cu dividendele obținute, făcîndu-ne să ne ridicăm capul, umplîndu-ne buzunarele de sunete dumnezeești, de viziuni, armonii de cuvinte capabile să înfrunte orice valută...

PE ACEASTĂ cale, întortocheată, recunosc, și ca bătrîn pîndar suit în prepeleac, observînd ne-regulile, vreau să-l indemn pe domnul prim-ministru al țării, un tînăr ager, excepțional în toate, un Saint-Just al perioadei de tranziție, să nu pună la inimă vorba pe care i-a adresat-o mai demult, cu o jactanță neașteptată, cel mai mare poet al nostru în viață, că ar fi „un hiper-contabil". Și că n-ar fi auzit de Borges (alt pithagoreic). Ca și cum, noi, ceilalți, am fi auzit de cele mai noi teorii ale economiștilor de pe glob, de care depinde totuși soarta poeziei și prozei în viitor... Dacă verbul ar fi leu, ban, para, gologan, — mă-ntorc iarăși și zic, — atunci strălucitul autor al nemuritoarei balade, **Mistrețul cu colț de argint**, ar fi și el un extra, un „super-contabil", sau, de ce nu, un prodigios ministru de finanțe.

VRUSEI a vorbi de „proști", și uite unde am ajuns... Mă hotărîsem să aduc un elogiu celor ce mai cred în cuvinte, „marelui public", prizonierul puterii, cînd nu se refugiază disperat în **portul-franc** al artei. Mulțimii inocente, tămîie în afaceri ca și în ale politicii... Cu ei, cum rămîne? Cum să se descurce? Cine le mai numără lor, corect, mijloacele ce le mai au de a trăi? **Numără**, nu cum gîndea misteriosul zeu-filosof. Ca plată amărîtă doar... Să nu uităm însă ce zicea clasicul: **Proști, Măria ta, dar mulți!**

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Istorie în postmodernism

CITIT la începutul anului 1992, romanul lui Ion Iovan, **Ultima iarnă** atrage atenția prin două lucruri : perspectiva asupra dictaturii ceaușiste (implicînd, deci, cenzura) și apartenența lui evidentă la postmodernism. Refuzarea dreptului de apariție în 1989 se referă, în modul cel mai probabil, nu atît la faptul că s-ar exprima un protest evident la adresa comunismului, cît la atmosfera generală a romanului, la stilul fragmentarist, format din rupturi narative, care dau o impresie de cenușiu, de dramă insolvabilă. N-a trecut atît de mult timp de la evenimentele (sau mai bine zis de la lipsa de evenimente) tratate în roman. Întrebarea care se pune este în ce măsură lectura romanului în 1989 ar fi diferit de lectura lui acum sau va diferi de ea peste 50 de ani. Se pare că, odată cu trecerea timpului, codurile se pierd și, ceea ce se putea citi printre rînduri atunci nu mai prezintă interes acum, cînd se poate spune pe față. Pe de altă parte, este probabil o pierdere, la nivel stilistic, să exprimi direct ceea ce poți exprima metaforic.

Romanul lui Ion Iovan aparține în mod clar perioadei în care a fost scris și, dacă s-ar face o istorie literară a anilor '75—'89, el ar fi un bun obiect de analiză. Construcția epică este formată dintr-un conglomerat narativ, nu foarte eterogen totuși, din care este greu să desprinzi personajele. Lectura este întreținută mai mult de un soi de curiozitate (proprie romanului polițist !) de a vedea pînă la sfîrșit (căci romanul nu se citește ușor) cine sînt personajele și ce se va întîmpla cu ele. Firește, ne-am obișnuit să spunem că epicul nu contează într-un roman modernist sau post-modernist, dar speranța cititorului rămîne să înțeleagă **ce se întîmplă.** O lectură simplificantă a romanului, descurcînd și lipind firele lui narative ar fi : eroul principal de meserie machetator, căsătorit cu o balerină-coregrafă, Emilia, este însărcinat de căpitanul Laiotă să locuiască cîteva zile în garsoniera prietenului său, Manuel, care a dispărut fără urmă. Plictisit de viața stereotipă cu soția lui, eroul are o legătură cu altă balerină, mai bine-zis o inițiată în **euritmie**, din trupa soției sale, pe nume Milli. Confuzia de nume între Emi (numele sub care o evocă naratorul pe soția sa în tinerețe), Milli și Emilia nu este lipsită de motivație. Personajele feminine devin astfel unul singur, nu numai la lectură, ci și în intenția naratorului și din unul singur se transformă într-un fel de prototip simbolic al femeii care, la toate vîrstele, rămîne egală cu ea însăși, o **păzitoare** a euritmiei. Personajul masculin are și el trei ipostaze : naratorul, Manuel și Manea (corespondent al Emiliei, machetator pensionar, obosit, îmbătrînit și stereotipizat). Finalul romanului aduce un fel de rezolvare epică și de „traducere" a acestor măști ale naratorului : „Memoria mea pipăie : undeva, pe drumul înapoi e Răspîntia. Și dacă o luam pe calea cealaltă ? Care cale ? iluzie supremă să crezi că ai avut cîndva în față o răspîntie: la stînga Manuel, la dreapta maturitatea mea zbuciumată, înainte — Manea". Apoi, eroul dă drumul la gaz și imaginează clipa în care va scăpăra chibritul.

Simbolismul romanului este foarte accentuat, aproape fiecare fragment are sensul său ascuns : **machetarea,** un fel de a încerca să creezi o lume stăpînită de creator, ordonată și echilibrată ; **euritmia,** definită și redefinită este simbolul aceleiași idei : descoperirea ordinii ascunse, a felului în care lucrurile ar funcționa armonios. Lumea romanului lui Ion Iovan este o lume în care Dumnezeu a murit și naratorul încearcă să găsească ceva ce i-ar ține loc sau, poate, să o recreeze prin machetare. Sinuciderea din final este o dovadă că, dacă El nu există și dacă legile euritmiei nu pot fi găsite pentru a „macheta" o nouă lume, atunci totul e permis.

Romanul este construit ca un fel de mozaic în degradé, cu repetarea multor scene, aproape aceleași cuvinte și totuși cu mici schimbări de nuanță, în final obținîndu-se o imagine de tablou pointilist. Și totuși, desenul se distinge greu, chiar de la distanță, sensurile sînt prea multe și prea vagi și există o impresie de roman prea deschis, nedeterminat (și poate neterminat). Finalul este prea „epic", o rezolvare prea simplă la toate problemele puse în roman.

Atmosfera are ceva bacovian, de frig, întuneric și umezeală, care vine tocmai din repetarea obsesivă a unor scene banale în aparență : Manea la coadă, Manea pe strada alunecoasă și noroioasă a Bucureștiului pe cale de a fi demolat, naratorul privind-o pe Emilia sau pe Milli pe monitor încercînd parcă să prindă secretul euritmiei naratorul rememorînd plaja pe care Emi sorbea avidă soarele și unde l-a întîlnit pe Manuel.

Stilul acesta repetitiv, puțin artificial colorează atmosfera într-o nuanță tristă, obosită și resemnată. În asta stă, cred, forța romanului : în armonia perfectă între subiect și stil.

Ultima iarnă este un roman postmodernist. Textul se amestecă cu el

însuși (prin aceste leit-motive), cu poemele lui Manuel (care reiau în versuri ce s-a scris în proză), cu un fel de teorie tehnică (simbolică de fapt) a machetării, cu alte texte (Mănăstirea Argeșului). Dar ceea ce lipsește este ironia. În locul ei se află amărăciunea. Naratorul nu e deasupra textului, ironizînd de la înălțime propriul text, ci cumva dedesubt, strivit de el, de textul ce se transformă într-o lume reală. Omnisciența, punctul de vedere nu mai au importanță, nu mai știm care personaj vorbește în lungul monolog interior care este acest roman. Manea, Manuel sau Naratorul sînt unul și chiar Milli, Emi, Emilia sînt tot fețe ale lui. Nu numai atît, dar în final, lumea obiectelor, macheta, noroiul, conserva, nisipul trec peste bariera interior-exterior și se revarsă în sine. Schema fărîmițată a narațiunii se răzbună și, dărîmîndu-se, îngroapă personajele sub ea.

Alexandra Vrânceanu

Ion Iovan, **Ultima iarnă**, Editura Cartea Românească, București, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Răzvrătirea informului

ÎN NOUL său volum, **Hierofanie**, Aurel Ștefanachi pare a fi atras spre un spațiu originar, spre o natură primordială, care să reconstituie starea prototipală a fenomenelor și a lucrurilor. Poemele tind să deschidă porți către arhetipalitate, către începuturile genezice, viziunea încorporîndu-se în substraturile radicale ale unui univers **in statu nascendi** [„ce fel de suprafață trece și include esența lucrurilor și / ființelor ? — dîra de fum nu edifică : magul astupînd / găurile conceptelor este umil și frivol — oul supradimensionat / conchide detestabil (nu-i exclus să fie spasmodicul / cifru, orb întorcîndu-se din Hiperboreea) — cu șira spinării sustrasă (bîjbîindu-mi gura)" — **Concluzii la regele Thanatos]**. În imaginația poetului — demiurg, care își închipuie totul **ab initio** și trăiește lucrurile în culoarea și ființarea obîrșiei lor îndepărtate, genuine, elementele par a fi rebele structurilor organizate ale Firii. Se creează astfel impresia că asistăm la nașterea unei lumi constituite din componente ce nu și-au pierdut încă sensul și concretețea dintîi și nici nu s-au așezat în noi alcătuiri oarecum conturate.

Aurel Ștefanachi este atins de un spirit malign al descripției delirant fiziologice, de o conștiință fascinată și de amănuntul eschatologic : „aceste forme din material plastic : (lumina care îmi / înnegrește sufletul ; mama amintindu-mi că nu / m-a născut — ogivele pustietății ; geometria care mă / subție și nu mă redă / toate ceasurile și clopotele / venind — magic element înălțîndu-se) în cer // sticlă murdară care mă oglindește ! // mă împiedic și cad; pipăi trupul morții ; / binevoitor mănînc fructele vămii! / mă îndepărtez — / mă apropii — / mă înalț — / mă prăbușesc — / (cum se pierde carnea / celuia ce nu mai sînt!)" **(Poem în care autorul a început să plîngă).** Apare un univers eclectic de materii organice dispuse la o scară aberantă ; cazuistica le dilată peste marginile dimensiunilor naturale și provoacă o criză de identitate : „muzica revărsată din felul îmbrățișărilor / apropie definitiv intermundiile, sferele ; orb scot o / bară de nichel ; tot mă oglindesc (am început să / pier) tot îmi așez părul (muzica se revarsă / devastator, se creează canale pînă în centrul / universului ; ascult propria-mi absorbție) stelele / căzătoare umplu canalele" **(Disperarea începutului și sfîrșitului).** Senzorialitatea este activizată spre a percepe concretul evanescent, proiectat în detalii ale dereglării dimensiunilor, într-o aglomerare nefuncțională. Lirica lui Aurel Ștefanachi trece natura prin prisma teratologică a imensității spațiale, care, fermentînd în fenomene, le acordă înfățișări neverosimile : parcă abia determinate din haos, acestea din urmă se precipită într-o ordine vagă, adoptînd un antromorfism gregar.

Aurel Ștefanachi se înscrie cu propria viziune cosmică într-un univers de arhetipuri, de esențe primare nealterate, totul mai aflîndu-se încă într-un proces de aburoasă geneză. Din nuntirile aflate într-o statuare și reașezare continuă, poetul vrea să acapareze materia în conul de umbră al conștiinței, cu gîndul că poate pe această cale s-ar deschide o perspectivă spre sensurile profunde ale desăvîrșirii existențiale, dacă acestea nu cumva lipsesc. Triumful asupra informului nu va fi dobîndit dacă va fi acceptată dispersarea energiei, iar cercetarea magmei nedomolite în ipostazieri ciclopice va fi îngreunată pînă la interzicerea efortului de a descoperi oaza de pripas în momentul descătușării elementului primordial al luminii : „mugetul din lăuntrul luminii a despicat pămîntul, a despicat / cerul ; dulce otravă am înghițit — valuri cosmice sorb încheieturile / acestor forme ale inexistentului (orb revenind — să mă adaug) în agonie ; (nu cunosc curbicele dureri ale transfigurării — / întocmai scrisului pătrund să mă-nec) — are viața / gustul magiei la început ? (din cele mai fragede / rugi am venit să te acopăr cu lințoliu de foc : / și nu am genunchi și nu am ochi și nu am gură!)" **(Din înălțările lui Hypnos).**

Este o manifestare a unui psihism **lithognomic,** a unei fuziuni între materia chtonică și celest ; poezia suportă absorbții și planări anulatoare ale visceralului mineralizant, iar, în cele din urmă, va fi supusă puterii lor regresive, hivernale. Transcendența verticală stimulată de fluidul celest își poate afla valorizarea la polul negativ al imaginarului regresiv. La fruntariile unde se întîlnesc și fac schimb regnurile, unde se petrec osmozele și au loc tranzițiile, este pusă în mișcare materia plasmatică, păstoasă a somniei. Aurel Ștefanachi nu are vocația oniricului, în schimb imaginația adîncește uneori pînă la sensuri neliniștitoare abilitatea de a pipăi neantul și de a așeza pe osiile lui friabile construcții metafizice paradoxale, în încercarea de a reface drumul genetic de la începutul acestui efort (ipostaza șarpelui) pînă la curba finală, atunci cînd omul descoperă alteritatea (mitul oglinzii). „«Asasinat de cer, / între formele ce tind către șarpe / și formele ce caută oglinda, / voi lăsa părul să-mi cadă». «În natură, nici un lucru particular nu este de așa fel / încît să nu existe un altul mai puternic și mai tare. / Însă, pentru oricare lucru există și un altul mai puternic / de care poate fi nimicit.» / ... apoi ieșind în lumina rece și neagră am început / să compar situațiile" **(Concluzii la regele Thanatos).** Atunci, visarea ascensională apare abolită de mineralul văzut ca densitate telurică esențializată și suferința duce la clamarea identificării cu piatra sau chiar cu mineralizarea raționamentului și a efectului. A imagina spații înghețate înseamnă a manifesta uimirea pe care o provoacă metamorfoza elementelor în regresie, de la apă la închegările minerale, din perspectiva fenomenologiei simbolice gheața semnificînd stagnare fizică și răzbunare „meduzantă" : „blestemat cum sînt / într-o carne verzuie îmi lepăd / sîngele și creierul — / cele înălțătoare din această carne / au înfățișare de gheață / cîine livresc / mă numesc ; // umblu pe întuneric mă împiedic și cad / mă ridic și calc cu picioarele oarbe / pietre mute și frunze uscate" **(Repercusiune — Autorul renunță la scris).** Legăturile cu visarea durității, a pietrei și a frigului sînt explicate de răcirea progresivă a universului, cu repercusiuni asupra potențialului energiei vitale. De aici necesitatea unui salt deznădăjduit spre o sursă de căldură a vieții : „în realitate corturi de gheață : ax / trandafiriu redîndu-mi moartea : / cînd «1» sustrage limbile orologiului / astfel prăbușindu-ne : (în colbul fierbinte / urmele tandre ale umilinței)" **(Diluvii).**

O anume răceală însoțește aceste proiecții epurate acum de particularități, dar Aurel Ștefanachi nu se izolează în puritatea universurilor evanescente, nu posedă o structură narcisiac-egotistă, gesturile sînt cumpătate, dar mișcarea efectului persistă, chiar cu o notă de dramatism înăbușit. „Iluminările" din densul volum **Hierofanie** sînt străfulgerate de nevăzutele surpări interioare, iar forma la care ajung poemele se nutrește din combustii autentice, nu dintr-o estetizantă respingere a contrariilor. Metafora este atentă atît la impresii, cît și la abstractizări.

Vasile Spiridon

Aurel Ștefanachi, **Hierofanie**, Editura Moldova, Iași, 1991.

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Titu Maiorescu publicat la Chișinău

AM PRIMIT, de curînd, din Chișinău, cîteva ediții (unele critice) din opera clasicilor literaturii române (Gh. Asachi, în două volume, îngrijite de dl. Efim Levit, **Critice** de T. Maiorescu, antologie de dl. Sergiu Burcă și prefațată de dl. Mihai Cimpoi, Nicolae Costin, două volume, ediție și prefață de d-na Svetlana Koroleovschi, Varlaam, ediție și comentarii de dl. Manole Neagu, Artur Gorovei, ediție de dl. Sergiu Moraru, și **Scriitori de la Viața Basarabiei**, selecție de dl. Alexandru Burlacu și d-na Alina Ciobanu). E un dar de preț, sosit în preajma Anului Nou, de care sînt bucuros. E un semn bun, cu totul încurajator, care vestește că procesul integrării valorilor literaturii naționale se petrece, firesc și necesar, și dincolo de Prut. Eu, care, deși moldovean, n-am fost niciodată în Chișinău, și nicăieri în Basarabia, deși, în ultimii vreo cinci-șase ani, tot gîndind la Stere și la viața lui jertfită pentru idealul dreptului basarabenilor la conștiința națională, m-am regăsit, o clipă, tot cu cugetul, pe acele meleaguri îndrăgite. Și această reîntîlnire, la sfîrșit de an 1991, mi-a făcut nespus de bine. E reconfortant să constați, la masa de lucru, cum îi stă bine cărturarului, că, în sfîrșit, trudim toți împreună la înălțarea aceluiași ideal: conservarea, prin publicare și comentare profesionalizată, a valorilor literaturii române clasice. Puterea cugetului ne unește, peste granițe și obstacole efemere. Pentru că nu acte pripite și nici pompoase poduri de flori ne vor uni în timp. Această lucrare fundamentală o va înfăptui, durabil (cred că nu mă înșel), cultura, adică unitatea cugetului și a frumosului național, liber și suveran exprimată. Aceste ediții venite în dar — prin grija distinsului confrate dl. Mihai Cimpoi — au, pentru mine, semnificația unei vestiri în care cred cu luciditate și speranță. Va veni, această unitate, mai devreme decît o prevăd și o doresc unii. Istoria ne-a fost, în nenorocirea noastră, nu o singură dată, fastă. Simt că se pregătește să ne mai zîmbească o dată. Sper să pot comenta toate aceste ediții sau măcar unele dintre ele. Cu o singură condiție, pe care voiesc să o notez aici limpede și deschis. Comentariul meu nu va fi complezent, conjunctural și mlădiat de calcule oportune. Aceste ediții trebuie examinate după aceleași criterii ale profesionalismului și exigenței, indiferent cine le alcătuiește sau adnotează și unde apar ele. La Chișinău, Iași, București, Cluj sau Timișoara domnesc, în spațiul disciplinei noastre cărturărești, aceleași criterii ale valorii. Numai ele au a ne călăuzi examenul și comentariul. A face rabat conjunctural colegilor din Chișinău ar fi, cred, o impietate și o grea jignire. Nu o merită, și, de aceea, mă voi feri, ca de pirjol, să o aduc.

Titu Maiorescu, **Critice**. Alcătuire de Sergiu Burcă. Prefață de Mihai Cimpoi, Editura Hyperion, Chișinău, 1990.

M-AM GINDIT să încep cu ediția **Criticelor** lui Titu Maiorescu. Și asta nu pentru că îmi este un autor îndrăgit, ca unul ce i-am studiat, adîncit, viața și opera, scriind **Junimea și junimismul** (1975) și **Viața lui Titu Maiorescu** (1985, 1986). Ci, înainte de toate, pentru că văd în această ediție un semn că, și la Chișinău, se depășește granița regionalismului și a prejudecăților, editîndu-se opera unui ctitor al culturii românești moderne, care, mi se părea, e ocolită, cu prudență, dincolo de Prut. Văzusem acum vreo șase ani un film (la un videocasetofon) despre Eminescu, al d-lui Emil Loteanu. Și oricît îl stimez pe acest mare regizor, evitarea lui Maiorescu într-un film despre viața lui Eminescu (chiar dacă recompusă numai prin episodul **Luceafărul**), mi s-a părut o ignobilă stupiditate, care falsifica totul, mai ales că în ipostaza de proteguitor mecenat al poetului apărea... Vasile Alecsandri, ceea ce era, iarăși, un fals grosolan. Am înțeles, desigur, că, în condițiile de atunci, acolo nu se putea vorbi despre Titu Maiorescu. Dar dacă asta era legea obrocului atunci, regizorul nu trebuia să închipuie un film despre Eminescu. Acum, ediția editurii Hyperion restabilește adevărul și dreptatea. Cum bine spune, în nota asupra ediției, dl. Sergiu Burcă, „a porni de la Maiorescu înseamnă, de fapt, a rescrie istoria literaturii și culturii naționale, și, în definitiv, a ne demarginaliza în plan etno-cultural". Această ediție, este, așadar, o premieră în Basarabia de după 1944. Ea are, în structura ei, — de aceea? — însemnele pionieratului. Se pornește („ea are la bază", mărturisește editorul) de la o ediție de pionierat, aceea din 1967 de la EPL, prefațată de regretarul Paul Georgescu, apelîndu-se, pentru că acea ediție era lacunară în sumar, și la o alta, apărută în 1978, la Ed. Eminescu, și ea selectivă, intitulată **Din „Critice"**, cu o prefață de dl. Eugen Todoran. Ambele aceste ediții au fost îngrijite de d-na Domnica Filimon. De ce s-a apelat în 1990, la aceste două ediții lacunare și care datează, cînd exista ediția critică din opera lui Maiorescu, apărută la Ed. Minerva, sub îngrijirea doamnelor Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, îmi este greu să înțeleg. Volumul I al acestei ediții, singura care contează ca ediție serioasă, a apărut în 1978, iar cel de-al doilea în 1984. Și aici se află, scrupulos transcrise, toate textele maioresciene care interesează pe un editor de oriunde ar fi. Nu era normal și profesional să se apeleze, mă întreb încă o dată, la această ediție și nu la altele? E, probabil, încerc un răspuns, că ediția critică de la Minerva nu se află, din păcate, în marile biblioteci (dar nici în cele ale istoricilor literari?), și atunci dl. Burcă a utilizat ce a avut la îndemînă. Ar fi o explicație, formulată sub beneficiu de inventar, care nu e și o scuză. Regula obligatorie e ca orice antologie (și această ediție nu este altceva decît o antologie) să se bizuie, ca text de bază, pe texte dintr-o ediție critică. Altfel apare pericolul, grav cît o nenorocire, să fie folosite texte corupte. Nu pot crede că undeva, în bibliotecile serioase din Chișinău, nu exista, în 1989, cînd, probabil, s-a inițiat antologia d-lui Burcă, măcar un exemplar din ediția de la Minerva pentru a fi utilizat ca text de bază. Apelul la ediții intermediare se răsfrînge asupra structurii sumarului. Negreșit, orice antologie e fatalmente o opțiune. Și opțiunile sînt necondiționat subiective. Dar tot atît de adevărat este că și opțiunile acestea suportă dezbaterea la scenă deschisă. Pot fi acceptate sau ba. N-aș spune că mă declar întru totul de acord cu opțiunea d-lui Burcă. Examinînd atent lucrurile, am constatat că s-a utilizat mai ales ediția din 1978. Pentru că acolo lipseau două eseuri fundamentale ale marelui critic, **Contra școalei Bărnuțiu** (1868) și **Poeți și critici** (1886). În schimb, se află în sumarul ediției (în două volume) din 1967. Cred că era bine, chiar necesar, ca dl. Burcă să fi inserat aceste două eseuri (repet, fundamentale) în ediția sa. De vreme ce a fost editată opera critică a lui Maiorescu la Chișinău, ea trebuia să includă tot ceea ce e, într-adevăr, esențial. Altfel, gîndul poate duce la cine știe ce inhibiții datorate unor prejudecăți asupra cărora n-aș voi să insist. N-aș voi să par prezumțios, pentru că nu sînt. Dar lipsa eseului din 1868 pare a avea, în fundamentele deciziei, deformații ideologico-politice. Dar, cum spuneam, nu insist. Oricum, s-o mai spun o dată, omisiunile amintite sînt regretabile. Am colaționat, prin sondaj, textul și l-am găsit corect transportat din edițiile d-nei Filimon. Ici-colo cîteva mici erori, mai curînd de literă, care se datoresc tipografiei sau corectorului. Dl. Burcă are meritul, însemnat, de a fi vegheat bine ediția pe care a alcătuit-o.

EDIȚIA se deschide cu un substanțial eseu (**Fascinația începutului absolut**), în chip de prefață, care poartă semnătura d-lui Mihai Cimpoi. Distins istoric literar și remarcabil eminescolog, dl. Cimpoi e, firește, bun cunoscător al operei lui Maiorescu, știind s-o prețuiască în context istoric și în valoarea ei absolută. Poate că e realizată într-un registru mult superior unei ediții care e, de fapt, o antologie pentru un public mai larg (tirajul e de 20 000 exemplare). Dar, judecat dincolo de contingent, eseul e sagace, inteligent și pătrunzător. Aș adăuga de îndată că impresionează plăcut aici, ca și în cartea despre Eminescu, calitatea scrieriii. Nimic provincial (cum se întîmplă, uneori, în texte critice ale confraților basarabeni), totul sună modern, plin, iar expresia e de o plasticitate adevărată. Sigur, nu avem a face cu un studiu micromonografic. Dar în acest eseu, dl. Mihai Cimpoi izbutește să fixeze rolul de ctitor al culturii române moderne, pe care l-a îndeplinit Maiorescu. A fost asta, probabil, decizia destinului, și, din fericire, alesul exemplar a fost găsit. Autorul, socotind că „atitudinea loială față de valori va putea salva lumea" (nu e prea încrezător semnînd acest cec în alb?), acordă spațiu relevării rolului îndeplinit de Maiorescu în impunerea valorilor și descurajarea nechemaților. Îl consideră un „strateg al valorilor". Și are dreptate, deși această strategie n-a funcționat perfect. Pentru că, dacă dintre marii scriitori reprezentativi pentru direcția nouă, inaugurată de Junimea, i-a receptat, remarcabil, pe Eminescu și Caragiale, nu același lucru se poate spune despre opera lui Slavici, și, mai ales, despre aceea a lui Creangă, pe care din „scriitor poporan" nu l-a scos. De fapt scrierile lui Creangă erau aproape asimilate de critic folclorului, inclusiv, mirare, și **Amintirile din copilărie**. Ba chiar, cînd, cerînd **Moș Nichifor coțcariul** (despre care auzise), pentru a fi citită și în Junimea bucureșteană, n-a receptat-o ca pe o mare nuvelă, cum era, comunicîndu-i lui Negruzzi aprecieri complezente, sugerînd că n-ar fi tocmai indicată — din rațiuni pudibonde — publicarea. Desigur, această striere în percepția valorilor e un accident. Altfel, magistratura criticului a funcționat, într-adevăr, ireproșabil, deschizînd, prin normativele estetice propuse în 1867, calea afirmării marilor, extraordinarelor valori, închizînd, prin disocierea propusă între estetic și politic, porțile pentru pătrunderea nechemaților versificatori. Sigur că, nu o dată, a desconsiderat opere împlinite ale unor pașoptiști (cazul flagrant fiind negarea, în întregime, a liricii lui Heliade Rădulescu), pentru a-și afirma, în 1872, direcția nouă. Dar care critic de direcție nu are, la activul său, astfel de nedreptăți? Magistral a fost criticul în detectarea geniului lui Eminescu, proteguindu-l și impunîndu-l. Asupra acestui merit, nepieritor, al lui Titu Maiorescu insistă în mod deosebit dl. Mihai Cimpoi. După unele motivate disocieri de opinia maioresciană în această chestiune, dl. Cimpoi relevă „unghiul modern al receptării poetului prin prisma personalității". Evident, întreaga demonstrație e clădită pe studiul lui Maiorescu despre Eminescu din 1889. E, într-adevăr, un studiu de referință acesta, așezat, în chip de prefață, la ediția princeps a **Poesiilor** lui Eminescu. E însă, aici, cum bine observă și dl. Cimpoi, o extraordinară imagine asupra personalității marelui poet, un neuitat portret al omului de geniu văzut din perspectivă schopenhaueriană. Lipsește însă exegeza critică a lirismului eminescian, deși, vorba lui Călinescu, momentul analizei venise cam demult. Dar, se știe, Maiorescu a fost un critic de direcție, și, în consecință, n-a socotit necesar examenul analitic. Aceasta, a afirmat Lovinescu încă în 1914, a făcut-o, cu mijloacele lui mai precare, Gherea. Apoi, tocmai între războaie, Călinescu și Vianu și, în ultimele decenii, cîțiva eminenți istorici literari, printre care se află și dl. Cimpoi. Mărturisesc a fi fost contrariat, la lectura prefeței d-lui Cimpoi, de multitudinea de majuscule pe care le plasează parcă asemenea unor înalte simboluri greu de descifrat. Întîlnim, deconcertați, mereu „Destinul", „Soarele progresului", „Încăpătorul Absolut", „Pionier", „Măreția sale", „Marele Critic", „Umbre", „Poet", „Personalitate", „Cultura română" etc., etc. De fapt, această majusculare e ori o snobeală futilă, ori un mimetism formal, fără acoperire în planul analizei. Alte obiecții, despre unele dintre opiniile formulate, aici, de dl. Cimpoi, le trec cu vederea, deși le însemnasem pentru a le discuta. Importantă este apariția acestei ediții antologice la Chișinău și o salut cu multă, infinită bucurie. ■

CARTEA DE MEMORII

O lume pierdută

LA PRIMUL său interviu, luat unui refugiat politic polonez (colonelul Beck) în 1939, Ștefan Baciu avea 21 de ani și era redactor al paginii de poezie **Cântece Noui** a **Universului Literar**. A fost prima confruntare a enigmei propriului destin cu enigma sîngeroasă a istoriei — zece ani mai tîrziu, el însuși va deveni refugiat politic.

Cele 125 de instantanee ale **Microportretelor** lui Ștefan Baciu conțin în majoritate figuri și întîmplări din România acestor zece ani, deșteptînd cititorului de azi nostalgia aproape dureroasă a unei lumi definitiv pierdute, fixată într-un crîmpei de frescă a libertății care, pe de altă parte, poate lăsa o senzație de desuetudine și teatralism celui născut și format în efervescența cosmarescă a celei mai bune și mai drepte orînduiri. Normalitatea acelor vremuri este anevoie de sesizat de conștiința total sau parțial marcată de 45 de ani de comunism.

Despre cenzura ideologică abia începea să se afle cîte ceva, iar creșterea artificială a prețului hîrtiei și manopera tipografice n-ar fi fost posibilă decît prin centralismul consolidat de-a lungul a 45 de ani de vampirizare neîncetată a tot ce mișcă și respiră pe acest meleag. Printre gazetari și gazete de toate felurile și culorile, accesibile oricărui gust și buzunar, pînă și Petru Groza scotea niște foi, la Deva, pe care nu le citea nimeni — ne asigură Ștefan Baciu — dar care apăreau libere, la fel cum apăruseră atîtea de la Nistru la Tisa. Făceau atunci gazetărie Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Jebeleanu, Perpessicius, Zaharia Stancu și cîți încă. Scriitori de frunte ca Octavian Goga deveniseră figuri de marcă ale vieții politice. Primul ministru George Tătărescu era un dramaturg jucat la Teatrul Național. Poetul Ion Pillat își petrecea timpul liber ca deputat liberal. Încă nu se născuse ideea de a-i soma pe literați să-și vadă de operă, pentru a nu încurca drămuirea destinului țăiunii.

Peisajul păstos al publicisticii dimpreună cu panorama vieții politice și mondene alcătuiesc o istorie vie, în mișcare, a culturii și civilizației românești. Fascinează pînă la neverosimil existența în același timp și spațiu a lui Eugen Ionescu, Cioran, Petre Țuțea, Brâncuși, Arghezi, Călinescu, Emil Botta, Alexandru Paleologu. Acel timp și acel spațiu ale libertății au făcut posibile apariția și evoluția valorilor într-un crepuscul, palpabil aproape, al ființei naționale, după cum valorile însesi au susținut și garantat configurația epocii. Ar fi prea simplu însă de pus totul în seama unei astfel de dialectici — ce a urmat nu avea cum să apară din senin. În aceeași perioadă Lucrețiu Pătrășcanu publica volumul de studii politice **Sub 3 dictaturi**, iar Păstorel Teodoreanu nu scăpa prilejul unei epigrame care ajunsese să circule prin viu grai: „În cartea ta neîncetat / în dictaturi arunci cu piatra / în timp ce blînd și democrat / tu o prepari pe cea de-a patra". Chiar și numai prin acest gen de satiră politică se pot descifra uneori resorturile intime ale istoriei. Ca și prin slăbiciuni ale firii omenești de tot comune prin natura lor: pe Marcel Breslașu îl aflăm un poet de inspirație biblică, insignifiant epigon al lui Camil Baltazar, care circula prin redacții cizelîndu-și vocația de informator și agent provocator.

Sosit la Rio de Janeiro la începutul lui 1949, Ștefan Baciu constată împărțirea diasporei în străvechile categorii: români bogați și români săraci. Printre cei săraci se numără și cei care au ales calea editării primelor reviste românești de cultură din America Latină. Unul dintre ei a fost autorul **Microportretelor**, cu revista **Insirate Mărgărite**, scoasă împreună cu Florin Brădescu și I.G. Dumitriu.

Pe la începutul anilor '50, un român inimos, Grigore Manoilescu, încropește într-un fund de provincie din Argentina editura „Cartea Pribegiei", în care-și investește toți banii. Exista pe atunci convingerea că autorul e obligat să-și dăruiască volumele, eventual cu autografe și dedicații elogioase. Așa cum e descrisă în cartea lui Ștefan Baciu, grandomania, zgîrcenia și ignoranța românului parvenit, manifestate chiar în exil și față de compatrioți, nu ne este deloc străină. Prima editură românească din America Latină a falimentat mai rapid decît Grigore Manoilescu și-ar fi putut închipui în splendidul său elan.

Misionarismul patriotic atît de aspru cărula și-au dedicat viața acești români de departe, alăturat eforturilor și sacrificiilor unor scriitori ca Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, merită infinit mai mult decît un moment de meditație. Am apucat să trăim și certitudinea că n-a fost zadarnic. Nu s-ar fi putut altfel, chiar dacă speranța s-ar fi diluat lungindu-se peste o jumătate de sută de ani.

Radu Aldulescu

Ștefan Baciu, **Microportrete**, MELE, Honolulu, 1984.

Un aristocrat al romanului

DUPĂ reportajul artificios O plimbare pe Olt (1930), după povestea vînătorească din Lupii (1932), după poemul epic baladesc Aghan (1940) și după o prezență apreciată în cenaclul lovinescian, Dinu Nicodin (1884—1948), de profesie agent de relații bancare, își încheie insolita lui carieră literară cu un roman monumental, Revoluția, de aproape o mie două sute de pagini, apărut în 1943. Vremurile nu au permis, din păcate, o receptare pe măsură a ambițiosului om dedicat evenimentelor franțuzești de la 1789 și contextului lor occidental. Romanul, întrerupt de expozeuri filosofice sau economice și de racursiuri temporale, este, de fapt, o meditație despre convulsiile istoriei. Ca și cum imprejurările vitrege în care a apărut n-ar fi fost de ajuns, cărții i-au fost hărăzite și alte vicisitudini : apărută (după cîte se pare) într-un tiraj restrins la Editura Socec & co., acesta nu a putut fi difuzat satisfăcător, astfel încît vremurile tulburi care au urmat au sortit-o topirii ca „retrogradă", a ajuns numai în posesia cîtorva mari biblioteci (unde a fost păstrată la fondul secret) și a unor particulari norocoși. Cartea, întru totul excepțională, deși cu unele inegalități, e necunoscută altora decît benedictinilor istoriei literare și e tratată superficial în toate sintezele (Ov. S. Crohmălniceanu o acuză de... „delir reacționar"). Romanul este cuprins în planul de reeditare al Editurii Dacia pe 1992, dar în condițiile actuale are puține șanse de apariție.

De-a lungul anilor, romanul lui Dinu Nicodin s-a bucurat de devotamentul de excepție a doi critici de mare rafinament. La apariție, Perpessicius i-a consacrat trei foiletoane succesive în cadrul mențiunilor sale critice și l-a plasat ca valoare alături de Răscoala lui Liviu Rebreanu, de Rădăcini-le Hortensiei Papadat-Bengescu și de Frații Jderi ai lui Mihail Sadoveanu. Cu această „magnifică realizare", adaugă Perpessicius, „Dinu Nicodin se așează printre cei mai de seamă dintre făuritorii romanului nostru contimporan". Argumentele acestei judecăți critice generoase pot fi consultate de doritori în seria de Opere Perpessicius, volumul 10. Al doilea mare (și exigent) admirator și prețuitor al acestei cărți este I. Negoițescu, care în proiectul său de istorie a literaturii preconizează să-i consacre lui Dinu Nicodin, pus sub semnul „proliferării expresionismului epic", un capitol mai generos decît lui Rebreanu (o versiune probabilă a lui poate fi citită în Analize și sinteze, o alta în Engrame). Deși nu putem desfășura aici prea multe argumente, e nevoie să subliniem încă o dată importanța acestui roman (aproape necunoscut astăzi) pentru reconstituirea ansamblului valoric al literaturii interbelice.

Autorul a mărturisit într-un interviu din epocă faptul că în Revoluția a intenționat să dea o replică romanului Răscoala. Pot spune cu toată convingerea că a reușit pe deplin să concretizeze „o mișcare colectivă în stil mare", așa cum a ambiționat și cum a declarat. Operă de documentație, romanul Revoluția este într-o la fel de mare măsură operă de imaginație. Sondînd originile revoluției, cu o mare pasiune pentru istoria secretă, scriitorul aduce la lumină meritele lui Rousseau sau Voltaire, personaje mult anecdotizate, și consideră Enciclopedia o „mașină de război pusă în slujba doctrinelor filosofice ale veacului al XVIII-lea". Cu umor și sarcasm, Dinu Nicodin dă vina pe uneltirile francmasonice și urmărește cu un inegalabil deliciu felul în care conservatorii de tipul lui Richelieu dau vina pe englezi în stirnirea amenințătoarei mișcări sociale ce se pregătea din adîncuri nebănuite. Arta prozatorului constă în primul rînd în portretistică, exemplele memorabile sînt numeroase și depășesc galeria revoluționarilor de frunte (Danton, Robespierre, Saint-Just, Marat etc.). Respectînd succesiunea evenimentelor fără să realizeze un inventar complet, imaginația reconstruiește atmosfera în consens cu adevărul istoric și există destule pagini antologice care privesc nu numai dezbaterile publice (din Constituantă, Convenție sau Tribunal Revoluționar) și execuțiile pe „altarul patriei" (ghilotină), dar și viața de stradă sau de cafenea, arhitectura, gastronomia, moda. Deopotrivă cu ideologia revoluției și regimul terorii, prozatorul e preocupat de vestimentația epocii, de manoneza lui Richelieu sau de sosurile lui vînătorești, de conversațiile de salon, de interiorul palatului Versailles sau al castelului contesei Du Barry, favorita suveranului Ludovic al XVI-lea.

Ceea ce face nu mai puțin savoarea romanului e faptul că el este rodul unui subtil și inventiv resentiment față de sensul revoluției. Dinu Nicodin se îndreaptă spre epoca Revoluției franceze cu mentalitatea conservatoare a unui aristocrat și monarhist. Rezultatul nu e greu de imaginat. Un paralelism transparent acționează prin aluziile sau trimiterile directe la revoluția rusă din 1917. Piața unde au loc execuțiile și apoi sărbătorile Republicii e numită Piața Roșie, iar într-alt loc Comitetul Mintuirii Publice este considerat „bunica Cekii". Romanul lui Dinu Nicodin nu face parte din categoria omagiilor pioase dedicate unui eveniment, dar nici nu poate fi trecut în rîndul blasfemiilor. Reconstituirea capătă culoarea sentimentelor autorului și ea este străbătută de la un capăt la altul de o fertilă atitudine demitizatoare, atentă la „demonul revoluției", atitudine care vivifică tablourile în culori vii, cu trăsături nervoase de penel. Cronica Revoluției devine o cronică a cruzimii și a fanatismului în exercițiul terorii.

Toate tendințele revoluției pe calea persecuției și exclusivismului compun pentru Dinu Nicodin un spectacol imens, urmărit de prozator cu o indescriptibilă satisfacție tronică. „Orice alcătuire egalitară cade într-un timp dat pe mâna cîtorva" — se spune într-o conversație a doi agenți ai „Siguranței", adică ai Comitetului Mintuirii Publice. Scriitorul reușește să vizualizeze scene emblematice, mișcate de credința că „libertatea mutase circul pretutindeni". Două dintre acestea le-am decupat aici din perioada de vîrf a Revoluției și se vede cum pictorul se transformă în caricaturist. Primul fragment, transcris din capitolul V (paginile 480—487, vol. I), vizează instaurarea cultului rațiunii la catedrala Notre-Dame. Cel de-al doilea fragment transcrie în întregime capitolul VI din roman (paginile 662—672, vol. II) și constituie o revenire ambiguă la cultul ființei supreme, substituită subtil de Republică. Titlurile fragmentelor, simple indicii orientative, ne aparțin. Prozatorul-caricaturist îi are în vedere pe pictorul David, deputat în Convenție, ca maestru de ceremonii, și pe Robespierre ca orator. Ar fi de meditat, cu ajutorul lui Jean Starobinski din eseul 1789. Emblemele rațiunii, la sensul întemeitor și restaurator al sărbătorii revoluționare și la stilul ceremonialului. Dar cred că este mai important de adus probe convingătoare (proba materială a textului lăudat) pentru a dovedi arta de prozator a lui Dinu Nicodin într-un roman monumental ce așteaptă imperturbabil generozitatea descoperitorilor de teritorii uitate.

Ion Simuț

UN ROMAN UITAT

Dinu NICODIN

Templul Rațiunii

V

În 14 brumaire an. II.

DE la arestarea Girondinilor lucrurile mers-au tot în prăval, mereu mai rău ! Iar Biserica suferise cumplit. Avutul ei, răpit sau luat de furi și slujitorii ei, prigoniți amarnic. De lăcașurile sfinte nu cutezaseră încă să se lege prea mult, abia de fuseseră încălcate cîteva biserici și iarăși slobozite.

Asupra Capitalei păstorește smeritul întru Domnul, arhiepiscopul Gobel. Un bătrân trecut de optzeci de ani, firav și suferind. Își petrece ziua și noaptea în post și rugăciuni și acum, târziu spre miezul nopții, îl doborâse oseneala, porneste la hodină.

Jos, din uliță, încearcă cineva să intre. Bat în poartă, o clatină ; strigăte, răcnete. Au năvălit înăuntru. **Comuna !...** Pierre Gaspard Chaumette, procurorul-syndic, Jacques Hébert, Collot, Momoro și prusacul **Cloots-păgânul.** Urcă repede scările și dau buzna în odaia unchiașului...

— „Scoal' !"

Era treaz. Se dă jos din pat, îi binecuvântează, cum se cuvine. Cloots, înfuriat :

— „Lasă maimuțelile !". Și toți într-un glas :

— „Cetățene Gobel, să te înfățișezi mâine dimineață la bară"... Abia aude :

— „De ce, fiilor ? unde ?".

— „La **Convent** !"...

— „Vai de mine !".

— „unde vei declară că depui în mâinile Națiunii"...

— „definitiv !".

— „toate funcțiile cu care ești"...

— „Cu care ai fost... investit, m'auzi!?".

— „Dar nu pot, păcatele mele !".

— „Să poți !".

— „Nu e în căderea mea să"...

— „Să fie !".

— „Bine, să zic..., vreți, mă alungați, asta puteți s'o faceți, dar cum să pot eu trece altuia harul și, Doamne-Dumnezeule !"...

Hébert, Chaumette :

— „Vrei să-ți pierzi capul, părinte ?".

— „Să ți-l taie mâine acolo în piața...".

Episcopul se vaită, stăruie, roagă. Îl îmbrâncesc, trag de el, îl zgâlțâie de umeri :

— „Te hotărăști odată, boaită ! ?" și Cloots stă gata să-l lovească. Șubred, s'a prăvălit sărmanul într'un scaun, plânge.

— „Să-l ducem cu sila !".

— „Îl și dăm pe mâna călăului să"...

— „Luați-l !".

Îngrozit, se ridică, le cade în genunchi :

— „Îndurare !".

— „Vii mâine ! ?".

— „Vin."

Trântesc ușa și pleacă.

DE dimineață, din zori au venit. Îi strâng pe toți, îi iau ; pornește alaiul.

Ajung, pătrund în Convent și cu toată popimea mitropoliei. Toți în picioare, și lume multă. Se zvonise în oraș că Înalt Prea Sfințitul va cuvânta Adunarea. Tăcere.

Se apropie de bară, dus de subțiori ; în spatele lui, Chaumette. În șoapte : — „Grăiește-le câteva cuvinte și apoi, citește-le-o !", îi dă sulețul, vorbirea, tot ce trebuia să spună.

— „Hai, începe !".

Gârbov, asuprit de ani și trudit, înalță capul încet, își îndreaptă spinarea, se clatină și întinde iute mâinile, le propteste de stinghia care-l desparte de birourile Camerei, tremură...

— „Și... drept vă zic vouă, sânt din popor... ca și voi !".

— „Bravoo ! bravooo !"...

— „din plebe, adică, fiilor !"...

Aplauze ! aplauze ! !

Căldura ce simte în jurul său îi dă nitică putere. Din spatele lui, îi suflă : — „Citește-le-o !". Tușește, își drege glasul : — „Să-mi pun ochelarii," îi scoate din toc, îi pune pe nas, — „Așa," și :

— „Azi, când revoluția merge cu pași repezi spre...", pierde șirul, și : — „...fericite, care cheamă toate opi'... opiniile"...

— „Opiniile !".

— „opiniile la... la unu' singur"...

— „la un singur... centru politic."

— „centru politic, azi când se mai cere și alt cult public"...

— „**nu** se mai cere !".

— „nu se mai cere... alt cult public și național decât... decât"...

— „al libertății și"...

— „și al sfintei egalități, eu, consecvent cu principiile mele," se întoarce, întreabă : — „Da ?".

— „Zii !".

— „mă... mă supun voinții suverane și declar sus și tare că din voia mea," se hătână, era gata să cadă.

— „Din toată voia mea !".

— „din toată voia mea... renunț să mai exercit funcția de prelat al cultului catolic"...

Aplauze ! aplauze ! !

— „Urrà !".

— „Trăiască cetățeanul Gobel !".

Chaumette îl îmboldește, îl trage de mânecă :

— „Zii înainte ! n'ai isprăvit".

— „Și cetățenii vicarii mei, și ei... renunță și ca atare ne dezbrăcăm, nu... ne desbărăm singuri de toate... și fie ca pilda noastră să servească la consternarea"...

— „la consolidarea !".

— „La consolidarea libertății și... a egalității"..., stins. Abia-l mai auzi.

Aplauze !...

— „Urrà"...

Președintele coboară, îl cuprinde în brațe și-l sărută pe gură. Îl trec din brațe în brațe, l'au pupat tot biroul. Bietul, e înduioșat la lacrimi, îi curg șiroaie pe obraji și în barbă ; nu se mai întâlnise cu atâta dragoste frățească. Îl scutură plânsul.

L-au pus într'un jilț, în incintă, la capătul băncilor, în față. Adunarea-'i mulțumește :

— „Vom orândui noi un cult... rațional ! !" și cât ai bate din palme, și decretează : **„Catedrala metropolitană din Paris va fi consacrată cultului «Rațiunii»".**

I-au sfeterisit și biserica !

ROBESPIERRE n'a scos un cuvânt, scrie... Amicii săi cred, așa spun... că n'ar privi adică cu ochi buni o profesare fățișă a necredinții. De ce-i lasă atunci ? Nu-i poate opri încă, nici nu vrea, poate. Chaumette și ai săi stăpânesc „Comuna" Parisului, îi stau în cale, adeseori, la ce i-ar abate de la sminteli ? ! Așteaptă. Și popularitatea lui Danton, în Adunare, trebuie înfrântă ! îl depășește... — „Răbdare !", și scrie înainte.

Tari pe decretul dobândit, Hébert și Chaumette au și dat drumul hoardelor... Ciomăgași, bătăuși, toate ciurucurile târgului cutreieră bisericile, îi bat, îi slutesc ; scot popimea din lăcașurile Domnului. După ce le-au golit și de odoare, hărăzesc hramurile, le închină..., pe una „Dragostii", pe alta „Libertății", după cum le vine, și pe cele mai multe din biserici le-au și închinat... „împreunărilor". Și, precum sună decretul, hotărâsc ca la „Notre-Dame" să sălășluiască **Rațiunea.**

S'au și pus pe lucru.

Sub bolta mare a catedralei, bătrână de șapte veacuri, au clădit o schelă, înaltă până sus. Urci prin două părți, sus pe „munte", așa-i zic toboggan-ului. În vârful lui, arde făclia „Adevărului", ziua și noaptea și dedesupt, zugrăvită c mă cu inchinăciunea : „F i l o z o f i

Au strâns din oraș pe toți cânt de la operete și de pe la șantar vreo trei sute de muzicanți, care șari, care cu viorile, alții cu clana le. Îi bagă înăuntru, sus pe estrad două rânduri, cât ține schela și r la. Biserica plină ! — au venit din te mahalalele.

Se deschid canaturile de la por altarului și, de după coloane, vin vârfurile picioarelor, lunecând și fru să ca din povești, o „Arătare" vi aproape goală : **„Rațiunea"**, dumr Au ales-o dinadins : 'nălțuță, voini pieptoasă. Lumea, cu ochii la ea, place fata. Era o masă, pregătită au suit-o pe dânsa. A stat jos, ș rând, trec toți s'o adore. Cântecele Miros de tămâie, de sudoare și d somie. Cârduri de fete incununate foi de stejar, investmântate în r străvezii albe, urcă și coboară... tele. Bărbații-și sucesc gâtul, să pri că în sus — zânele și podoabele. una și una !, poartă lumânări mar prinse în mâini și le râd guriț ochii.

Pic-pic-pic..., picură ceara... Urlă, Unuia i-a luat foc peruca, 'i căzus cap o făclie. Abia l-a stins norodu paltoanele. Și s'a curmat slujba.

Hébert și Chaumette i-adună. — poru' pe patru rânduri !" și pleacă toții, cu muzica în frunte, spre nare. Intră. Însuflețire mare. — fe nostime ! Cuvântări, osanale. Le ciu le pipăie... și pornesc cu toți depu înapoi spre Mitropolie. Ajung, și i iar leturghia.

La fel în toate bisericile, din zec zece zile, mereu la „decadi" numai, toate orașele, și la sate. Femeile mai la preț ca niciodată, de trei or lună ; urcă și coboară muntele. Bă tii în păr !

Abia au trecut câteva zile și... cei nezdraveni pun altă nefăcută la c Conventul tocmai decretase „emanc rea Negrilor". Bucurie mare, până Saint-Domingue ! și mai departe, risul să n'aibă adică parte de ves nici slobozității, de biserică ? ! Chaum aleargă, Cloots după el ; Hébert c dă bâlciul, circurile și panoramele adună.

Au strâns harapinele, baragladinel hărăpoaicele toate din Butte-Montma și de pe aiurea. Au prins și alte l pe cine le-a căzut în mână ; haim le, lozi, măscărici ; și-au luat nevo și scatiii și papagalii, și maimuțele farfuzele, tot tărăboiul, meșteresele și țachinele, unele îmbrăcate, pe altele așternut, calde, era grabă mare. Și pornit cu toată leota, „Comuna" în fr te. Au străbătut piața și cheiul în lu lumea după ei, și câinii. Lătrau, ur ca la cutremur...

Au ajuns. Au tras un dant în ji mitropoliei și au tăbărât buluc înaun la Notre-Dame de Paris !

Până să rostească slujba, au tri după rachiu și după mâncare. În vâ muntelui pâlpâia „Adevărul", lumină „Filozofia".

Deodată, s'au deschis canaturile... O rătare" smolită ca întunericul, **Rațiune** își schimbase fața și pielea, și fiin era goală pușcă, la iuțeală s'au dezb cat și îngerii, s'au despuiat cu toții, deputații și cântăreții. Toată lumea.

Așa a purces slujba... Joacă și cl — Libertate ! Se făcuse noapte ; beți plecat acasă.

Din trecut, mai rămăseseră : dumi cile, calendarul gregorian și „săptăr nile". Stăruiau, în pofida „Rațiunii", pomeneau, astfel, creștinismul. Rom deputatul, chibzui și porniră cu vren precum, din ziua echinoxului de toa nă, zi când au clădit și Republica. 92. În sfârșit, au păstrat lunile, le-au împărțit în trei decade, fiecare, le-au botezat zilele astfel: primidi, dou tridi... „decadi" dumineca credincio lor.

Nigro notanda lapillo !

Jacobinii ucid în neștire ! sfărâmă ce le iese în cale și vor să ștea până și înfățișarea Franței de odinioa Universitatea din Paris, toate congre ațiile care se îndeletniceau cu învață ra, universitățile din provincie și to colegiile au încetat de a mai fiin Academia Franceză, cea deȘtiin curmate. Tot ce poate aminti regali tea, așezămintele feudale sau relig chiar, sunt date pradă nimicirii. Spa tablourile, ard țesăturile scumpe, tapi riile, odoarele, covoarele care pomen măcar... o floare de crin, o coroa crucea, un sfânt care se roagă sau un principe.

Conventul... și mai zilos, porunce

REVOLUȚIA

răscolirea mormintelor de la Saint-Denis unde, de la Dagobert, odihneau toți regii Franței. Pietrele tumulare sparte, oasele Lor împrăștiate, zvârlite din morminte afară. Și Enric IV, ca oricare altul. Pare că-și păstră, bunul rege, înfățișarea ; i-a îngrozit, fug ! L-au lăsat să-și doarmă veșnicia.

Iată cum începe sminteala... mare ! și încercarea de à surpà și creștinismul, căci atât mai rămăsese în picioare, clătinându-se.

Ființa supremă

VI

în 21 prairial an. II

AU trecut trei luni de când l-au izgonit pe Gobel, arhiepiscopul Parisului. Slăbănog, moșneagul și nevolnic, cuprins și de groază se lepădase de păstorie, să-și mântuie viața. I-au luat tot ce putea dà, și biserica, i-au luat și capul ; zace în groapa comună, la „Errancis", cu Hebert, cu Cloots și cu Chaumette și cu alte multe sute de inși.

Pe fruntarul de la Notre-Dame, între cele două turnuri pătrate, se lăfăie minciuna, firma : „Templul Rațiunii", pusă acolo de... Chaumette.

Necumințenia nu s'a curmat, dimpotrivă. Taie în neștire.

Stăpânul Franței e Robespierre, stăpân desăvârșit. A dat jos „tâblia" de pe mitropolie. A doborât întâi făptașul și apoi, fapta.

Lumea se întreabă : „Ce ne-o mai veni pe cap ! ?". Nu mai au Biserică.

Pe toate străzile, zidurile pline cu afișe albe. Un decret ! sună : „Poporul francez recunoaște existența Ființei-Supreme și imortalitatea sufletului". Norodul, ce să priceapă ? habar n'are. Unii cred că e vorba de „el", dar îl știau toți de stăpân, alții zic : „'om vedea !".

Precum spune decretul, aidoma zugrăvesc iute o firmă nouă, dar mai dihai, și o înțepenesc sus între turnuri, la Notre-Dame. Schimbau lăcașul stăpânii, întruna ! Poporul, nedomirit. Adastă.

— „Loc, loc ! pentru comisarul Conventului, faceți loc !"... ține sus deasupra capului pălăria cu pămătuful tricolor, o clatină, s'o vadă lumea ; cu stânga trage de mână odrasla, băiețelul și altul i-aleargă în urmă, prins cu mâinile de pulpana hainii, flăcăii lui. Răzbat anevoie. — „Loc pentru comisarul Conventului !", el e și crainic și arătare. Lumea se dă la o parte ; i-au luat seama.

— „Cetățeanu' David !".

— „Da-da, el e ! David"... Cine nu-l cunoaște !? și nu-l iubește nimeni.

— „El l-atâtă pe ăla !"...

— „El le scornește năzdrăvăniile-astea toate, fir'ar !".

Om de treabă fusese, potolit, tăcut și măsurat. Își vedea de casă, de copii, de nevastă și de arta lui, minunată ! Disprețuiește, e drept, Academia și pe moderni, cucerit de simplicitatea antică, închinat altor vremi ; și dacă-l... inspiră, treaba lui. Dar fanatismul politic i-a sucit mințile rău ; s'a îmbătat de stoicism antic, turtă. Va rămâne pildă trăită de ceea ce spiritul de partid poate face dintr'un artist dăruit cu mijloace precum nici unul. Deputat, — într'o zi, înflăcărat de cuvântarea lui Marat, care'și apăra pielea, se saltă de pe bancă, spune : „— Sânt om de treabă, zău ! ucideți-mă și veți vedea singuri că dreptatea triumfă, sânt virtuos !", trăia bietul cu mii de ani în urmă.

Pétion ascultă, le spune, îi lămurește : „— David, săracu', e în delir, înșelat de nemernici", iar lui : „— Ai să-ți aduci într'o zi aminte, Davide !". Era până nu căzuseră nici Girondinii. De-atunci, câte !... Negreșit, a votat și moartea regelui. După Brutus, mai putea face altfel !? Și totuși, el, pictorul Sabinelor și al Horaților cornelieni, el, dictatorul artelor, mâzgălește măscări, caricaturi proaste și îndeamnă la surparea stemelor regești, pe unde au mai rămas, pe case.

Cu dulcegăriile veacului a încheiat-o, clădește aspru. Se prăznuiește cândva într'o piață vreo ispravă republicană, e nevoie de vreo „madamă" care să înfățișeze „Virtutea" sau de vr-un urias, care să reprezinte poporul, iute la treabă ! Desenează, zugrăvește și bănănaia e gata, năpraznică ! O namilă, ajunge cu umerii la catul al 2-lea ; pe frunte i-a scris, **Lumina**, pe piept : **Adevărul**, pe pântece : **Natura** ! pe brațe : **Forța și curajul** și da singur lămuriri :

— „Priviți, am reușit să înfățișez Poporul !".

Lumea strâmbă din nas ;

„— S'a ramolit !".

„— E scrântit rău !". Surâd, nu-l mistuie.

Ce statui mai erau, puține : rămășițe, le-a acoperit cu broscoi mari de mucavà și i-a vopsit verzi și ruginii, pe spinare ; „broaște râioase !", adică. Spirit greoi. La „Cabinetul Stampelor", aveți colecția cu mărturisirile lui. E membru în Convent, în comitetul „Siguranței", la Tribunal, tare și mare, e și pictorul regimului. Stă la „Luvru" unde'și are și atelierul, la colonade, deasupra. Acolo i-a îngăduit Ludovic XVI să locuiască ; rând pe rând, va fi la toți stăpânii ; și Lycurg și Solon. Curînd, îl va lăsà și soția, speriată de atâta schimbare la față.

— „Loc ! loc pentru comisarul Conventului !", a străbătut în curmeziș toată piața Revoluției, „grădina națională" și se întoarce grăbit să-i iasă stăpânului înainte ; țâncii abia se mai țin după el, aleargă și le curg mucii.

Lumea a împânzit toată imprejurimea, încă din zori. Sărbătoare mare, poruncită să fie. Programul serbării a fost întocmit de Louis David, negreșit, și starostele ei învestit de Convent : Robespierre ! A întârziat dinadins ; în sfârșit, se arată și, după el, toată Adunarea, la câțiva pași în urmă.

Au pogorât scările Palatului.

El înainte, în frac albăstrui-vânăt, gătit-impopoțonat, spilcuit. Pălăria nu i se mai vede din penele de marabut și din egrete, îi cad și pe umeri. În mâini ține precum fiecare un snopișor de spice de grâu. Posomorât mai totdeauna, azi îi râde fața.

David îi iese înainte, smerit cu pălăria în mână și i se înclină până la pământ.

Zi frumoasă, de început de Iunie. În mijlocul grădinii mari au ridicat un amphiteatru. Alaiul o ia la dreapta, pornește într'acolo. Ajung. Pătrund în bănci, deputații ; mulțimea stă grămădită pe lături, în picioare. Copiii poartă coronițe de micșunele, flăcăii și fetele coroane de myrt ; bărbații, în dreapta, fruntea încinsă în frunze și ghindă ; bătrânii au pe cap cunune de țipirig și de foi de măslin. Femeile în stânga, toate, țin fetele de mână ; încărcate cu flori, pline.

În fața estradei, întruchipate : Discordia, Iubirea-de-sine și Necredința — hărăzite, tustrele suratele, să fie mistuite de flăcări.

Decum au intrat în bănci, s'a pornit și muzica.

Robespierre se scoală.

— „Tăcere ! tăcere !!" ; muzica tace.

— „Francezi republicani ! a sosit în sfârșit și ziua în veci lăudată, în care poporul francez slăvește Ființa Supremă. Niciodată de când s'a creat, pământului nu i-a fost dat prilejul unui spectacol asemănător", tușește, 'și întărește glasul — „A privit domnind tirania ! crima și impostura ! acum privește la o națiune întreagă în luptă cu toți opresorii neamului omenesc, o vede suspendându-și căznelile ei eroice pentru a'și înălță gândul și urările spre marea Ființă care i-a dat însărcinarea de a le întreprinde și curajul de a le desăvârși !" ; tunete de aplauze umplu văzduhul, urale ; și termină astfel :

— „Să ne mai dedăm și astăzi bucuriei și desfătărilor curate și mâine," și-a înăsprit deodată vocea, — „mâine, când ne vom apucà de lucru, să lovim cu înzecită înverșunare în vrăjmașii patriei !" și s'așează.

Vorbe..., dar la auzul lor tresar cu toții. Un suflu de moarte a trecut prin mulțime. Deputații se uită unul la altul.

Se ridică din jilț, coboară treptele ; i-au dat o făclie aprinsă ; face câțiva pași, se apropie și dă foc, aprinde fustele „belelelor". Pâlpâie, părăie, ard toate trei — vâlvătaie.

Din spuza lor nestinsă, se-arată Cumințenia : zic, afumată-pârlită. Arde și ea, s'a scorojit, cade. Lumea face haz... — „hi-hi-hi"... — „Ha-ha-hà !".

Robespierre se urcase iar în scaun, se scoală și cuvântează mulțimii :

— „...și să jurăm că nu ne vom opri până nu vom extirpà din rădăcini viciile coalizate împotriva Republicii și"...

Cei din spatele lui schimbă fețe-fețe :

— „Ce mai are de gând !?".

— „Ce vrea cu noi ?".

A isprăvit, și pornesc cu toții spre câmpul lui Marte ; el înainte la zece pași, calcă rar, apăsat. Înapoi, în primele rânduri, Collot d'Herbois și Bourdon, merg alături, șoptesc :

— „Uite-l ce țanțoș...".

— „Mai încet ! că te-aude, și... mult ne-a mai luat înainte !".

— „Ăsta vrea s'ajungă"...

— „N'a ajuns destul !?".

— „...împărat, poate !?"...

David le deschide drumul, cu pălăria în mână :

— „Loc ! loc pentru comisarul Conventului !" ; s'a deschis o partie înaintea lor, cât vezi cu ochii.

S'au oprit în Piața-Roșie, în fața ghilotinei, pe care au împodobit-o cu steaguri, covoare și flori. Slujitorii ei, cu gâdele în frunte, stau smeriți pe două rânduri, îmbrăcați de sărbătoare cu cunune în cap și cu spice de grâu în mâini. Abundența !

Lângă ei, puțin mai înainte, un car alegoric ; șase boi chipeși cu coarnele aurite, abia'i stăpânesc argații. În car, despletite, mulțime de fete încununate... Sârguința, Blândețea, Forța, Virtutea, Răzbunarea...

Robespierre cuvântează :

— „...și nu ne vom opri până când nu vom extirpà din rădăcini viciile coalizate impotriva Republicii !".

Vor să pornească. În fruntea alaiului, carul cu... făgăduitele. Boii se opresc, sar în lături, smucesc, mugesc, gata să răstoarne carul. Argații pe lături, trosnesc din bice, îndeamnă. Suflă vântul. O putoare cumplită ! din groapa în care se scurge sângele... Boii au luat-o razna, în goana mare. Câinii'i latră, mulțimea strigă, câțiva copii au încăput sub roate ; și-au făcut spaimă dobitoacele, nu se mai opresc, fug... Țipete, țipete !... De pe parapet, de sus, au căzut în Sena, cu car cu tot, în valuri, și fetele.

Aleargă lumea, 'și caută copiii.

Procesiunea își vede de drum.

În „Champ-de-Mars", pe locul unde fusese altarul patriei, David a clădit un coșcogea muntele și în vârful lui, să-i țină în umbră pe toți, un stejar. Sub crăcile lui, s'a ghemuit Adunarea. În vale, cetele toate. Încep o symphonie. Cântă cu toții..., împletesc muzica lui Méhul cu cuvinte din André Chénier, încă nu i-au retezat capul.

La un semn, tineretul, „zang !", a tras săbiile, și jură în fața bătrânilor :

— „...să ne apărăm patria !".

Mamele 'și saltă pruncii în brațe, li s'au împărțit fiecăreia câte unul ; toți întind mâinile spre Cer, și copiii și unchеșii...

— „Jurăm să murim sau să învingem !"

— „Zurăm ! zurăm...", strigătele se împletesc cu bubuitul a cin'zeci de tunuri.

Au jurat în cor de trei ori și pornesc să dănțuie, și bărbații să bea ; cârmuirea le-a purtat de grijă. Bucuria poporului ! Deputații s'au împrăștiat, pâlcuri-pâlcuri, s'au îndreptat spre oraș.

Iată ce se petrecea în Paris, și... înafară :

Răzvrătiții din Vendée-a, înfrânți la Chollet, s'au împrăștiat. Jourdan învinge pe Coburg, la Wattignies. Hoche și Pichegru au gonit dușmanul din țară. Dagobert, măcar că trecuse de op'zeci de ani, i-aruncă pe spanioli în munți înapoi. Armata republicană care a 'mutit Lyon-ul pornește asupra Toulon-ului. Cetatea o păzesc douăzeci de mii de engleji și spaniolii. În capul oștirii care împresoară, Dugommier. În fruntea artileriei, un căpitan tânăr. Abia implinise douăzei și trei de ani, — o să ne mai întâlnim cu el.

Fortăreața a căzut, repede. În port, mai pluteau douăzeci și nouă de vase franceze. Englejii scufundă șaptesprezece, ard nouă și iau cu ei trei, dau foc și arsenalului ; și-au luat rămas bun, pleacă, — victorie ! Orașul și-a deschis porțile și precum s'au purtat Couthon și Collot, la Lyon, se poartă și Barras și Fréron aici. Ucid cu ghiotura.

În anul trecut au pornit-o prost și au sfârșit amestecat. Anul acesta se-arată falnic, de la început. Franța ține pe picior de război un milion de soldați. Truda lui Carnot n'a fost degeaba. Prinse în lupte pe toate hotarele, batalioanele nu pregetà. Aleargă unde trebuie și astfel nu secătuiesc provinciile. Dau târgurilor garnizoane, însuflețesc piața și norodul. Ochii privesc departe afară și vuietul nu îngăduie să auzi gemetele canoniților, nici n'au prilejul să-i vadă. Zoresc, unde cere nevoia.

Nicicând n'a fost popor mai măreț înafară și mai netrebnic înăuntru'țării.

Oșteanul s'a întrecut pe sine, după ce depășise pe cei mai de seamă din vechime. Plin de bărbăție, mărinimos și fără prihană. Așa și-au dăruit viețile. Împătimat pentru libertate, pentru țara lui și setos de glorie, s'a purtat cu omenie, unde a putut. În Vendée-a, nu. Nu e faptă fără răsplată !

De când începuse Revoluția, marina se destrămase, ea, cea dintâi. Totuși, flota din Brest putea desăvârși multe fapte mari. Dar peste capul lui Villaret-Joyeuse, amiralul și fala marinei, comandà comisarul poprului, un coțcar. Și Le vengeur, corabia lor cea mai puternică, porni la fund cu toți marinarii. Așa au vrut, îndrăgiseră vasul. Oștiile de uscat sunt mai norocoase.

Chiolhanul din „Champ-de-Mars" nu s'a potolit până la ziuă. Deputații, pe unde a nemerit fiecare, n'au închis ochii toată noaptea. Dimineața, au pornit spre Palat...

Aici, avură iute lămuririle cuvintelor lui, de ieri. Din porunca sa și în numele „Comitetului", Couthon aduce un proiect fiindcă :

— „...salvgardarea Republicii cere măsuri aspre !".

Aplauze ! — o înăsprire a Terorii e tocmai ce vor și ei, aprobă.

Apoi...

— „...mai aspre și mai rapide ! căci pâinjinișul de formalități împiedică paloșul dreptății să cadă ca fulgerul pe capetele nemernice și Tribunalul Revoluționar lâncezește, deputații surâd, — fiindcă ascultarea martorilor răpește un timp prețios Republicii în primejdie și"...

Vor suprimà martorii, când Tribunalul o cere. Vorbește de două ceasuri :

— „...iar așteptarea până să lovim în dușmanii Republicii să nu întreacă, fraților, răstimpul până i-am aflat ! căci nu mai e vorba astăzi să-i mai pedepsim, ci să-i distrugem ! Îngăduința față de ei ar fi atroce și clemența paricidă ! zic, și lipsindu-i de apărare, conspiratorii să nu mai cunoască altă osândă decât moartea ! Să se suprime orice document material sau moral, verbal sau scris și chiar martorii, dacă ar mai cutezà să vie ! Conștiința judecătorilor luminată de dragostea pentru patrie ajunge !"..., izbește cu pumnii în pupitru.

Rumoare. Un fior de groază străbate Adunarea.

O clipă, și adaogă :

— „Iată ce vă cerem și Republica va fi salvată ! neapărat, nici un acuzat, oricine ar fi"...

— „Oricine ?!".

— „Cum ! ? ; nu le vine să creadă...

— „...nu va fi deferit judecății fără hotărârea co...mitetului și"...

Collot :

— „Fără hotărârea Conventului, vreți să ziceți ?".

— „A... Comitetului Mântuirii-Publice, am zis", cârâie schilodul.

— „Dar nu și deputații, sper !".

— „Cum, să ne aresteze și pe noi !?".

— „Nu se poate !".

— „Pe reprezentanții poporului !?".

— „Vina nu absolvă pe nimeni și pilda trebuie dată tocmai de noi !".

Ruamps :

— „Negreșit, dar lăsați-ne pe noi toți să cântărim și să judecăm vina fiecăruia dintre noi, e și mai logic așa."

Couthon s'a înfierbântat, aruncă spre ușă priviri disperate, zbiară :

— „Ar fi să dăm exemplul lașității și al ignominiei, nu se poate ! nu se poate !".

Ruamps s'a sculat în picioare :

— „Dacă trece legea, cu îmi zbor creierii !".

— „Și eu !".

— „Și !"...

Robespierre întrase : nu-l văzuse nimeni. Se apropie de tribună :

— „La prima vedere veți observà singuri că legea nu cuprinde nici o dispoziție care să nu fie adoptată de către toți adevărații amici ai libertății, căci nu e un singur articol care să nu fie bazat pe justiție și dreptate", răspicat, tare : — „sau vreți să-i ocrotim pe conspiratori !?".

Collot d'Herbois :

— „Nu zice nimeni, dar numiți-i !".

— „Spune-le numele !".

— „Pe cine mai vrei să suprimi ? !".

...Liniștit :

— „N'are importanță, credeți-mă. Numărul patrioților e covârșitor, e vorba de un număr restrâns și cer ca decretul să fie dat îndată ! liber cei care vor să sfâșie Republica, pot s'o facă"...

Tăcere.

Bourdon :

— „Nu se poate ! fiindcă pică și răzbunarea"... Barère s'a sculat în picioare, l-arată :

— „Mi s'a părut sau murmuie careva !?".

Robespierre nu și-a luat ochii de la Bourdon :

— „Mai trebuie să înțeleg și că intriganții vor să ne dezbine ! ?".

Abia îngaimă :

— „Eu ? n'am zis nimic."

— „N-am numit pe Bourdon și vai ! cui se numește singur"...

Ce mai puteau face ?! Au votat legea din 22 prairial. O spaimă !

Claudite jam rivos, pueri ; sat prata biberunt...

■

Ion CRISTOIU

MARTIRA

ÎN CIMITIRUL EROILOR, cum intri, pe stînga, se află un mormînt ca toate celelalte : o lespede de marmoră, munți de flori proaspete. Și totuși ceva îl diferențiază : pe piatra funerară nu scrie nimic. O asemenea ciudățenie nu putea trece neobservată. Sesizată, presa a pornit o campanie dură în chestiunea indiferenței noastre față de acei tineri care, într-un sfînt sfîrșit de decembrie, și-au dat viața pentru ca noi să fim liberi. Un parlamentar extrem de activ procedă la o interpelare în Cameră. În timpul discursului său, o parte din deputați, cei care terminaseră de citit ziarele primite pe gratis, izbucniseră în plîns. Drept urmare, Parlamentul votă constituirea unei comisii de anchetă. Componența acesteia luă mult timp. Numărul unor asemenea comisii era atît de mare, încît, practic, se dovedea imposibil să găsești un deputat care să nu facă parte din vreo cîteva. Noua comisie lucră peste o jumătate de an. Audieri, cercetarea presei, deplasări la fața locului, telefoane anonime. Mă rog, tot tacimul unei comisii parlamentare ! Aleșii poporului nu-și precupețesc forțele cînd e vorba de descoperirea adevărului. Numai că în cazul de față adevărul n-a fost descoperit niciodată. Problema mormîntului anonim a căzut în uitare. Alte lucruri, mult mai importante, au reținut atenția opiniei publice. Ca de obicei, Bucureștiul s-a umplut de zvonuri. Care de care mai absurde. Se spunea, de exemplu, că sub piatra funerară ședea, de fapt, nu un revoluționar, ci un terorist îngropat de viu pentru a putea fi salvat de furia poporului. Acest zvon mizer, nu știu cum pornit prin București, a fost cît pe-aci să provoace o nenorocire. Un grup numeros de revoluționari, agitînd pancarte violente și drapele cu gaură în burtă, au organizat, într-una din zile, o manifestație de protest la mormîntul cu probleme. S-a strigat **Jos comunismul !** și **Jos Iliescu !** Totul a fost în regulă pînă în clipa cînd o tînără revoluționară de zeci de ori arestată pînă acum de Poliție și tot de atîtea ori eliberată, a strigat **Afară din mormînt cu teroriștii !** Însuflețiți de acest îndemn, tinerii revoluționari s-au năpustit asupra locului de veci. Cu unghiile, pentru că alte scule nu aveau. Noroc că pămîntul era tare, altfel cine știe ce blasfemie s-ar fi întîmplat. După mai multe ore de scormonit, manifestanții renunțară. Se hotărî să se vină a doua zi cu tîrnăcoape. A doua zi nu veni însă nimeni. Revoluționarii erau ocupați cu alte treburi. Unii organizau o grevă de solidaritate cu casierițele de la metrou, revoltate că aparatele de taxat țăcăneau prea tare. Alții participau la un marș de protest împotriva televiziunii care, cu o seară înainte, transmisese un meci pierdut la scor de ai noștri.

Peste ani, cînd comunismul va reveni în forță, mult mai puternic decît în perioada anterioară, Cimitirul Eroilor se desființă. În locul lui se amenajă, cu mare tam tam propagandistic, un cimitir al foștilor activiști care, credincioși idealurilor comuniste, își dăduseră viața în lupta împotriva pătrunderii capitalismului în țara noastră. Cu această ocazie, noua Securitate, alcătuită în mare parte din foști ofițeri SRI, procedă la o amplă și severă anchetare a celor ce fuseseră înmormîntați în Cimitirul Eroilor. Pe baza unor dosare minuțios alcătuite, aceștia urmau să fie judecați și condamnați la moarte post mortem, pentru trădare de neam. Noua Securitate se opri, firește, și asupra mormîntului misterios. Cazul acestuia trebuia cercetat cu mare atenție. Noii comuniști proclamaseră ferm că, spre deosebire de altă dată, puterea muncitorilor și țăranilor nu va încălca drepturile fundamentale ale omului. Se impunea să se stabilească exact ale cui erau rămășițele de sub lespedea anonimă. O greșeală ar fi putut condamna la moarte un om nevinovat. La capătul unor investigații de amploare, comisia de anchetă obținu un rezultat triumfător. Cazul era rezolvat pînă în cele mai mici amănunte. O mărturisea teancul de dosare, casetele video, înregistrările convorbirilor telefonice și numeroasele procese verbale luate la noul corp al închisorii Jilava. Vechiul corp, în care zăcuseră foștii conducători ai Partidului și Securității, fusese declarat muzeu național. Noii pionieri îl vizitau cu evlavie, ascultînd lămuririle înflăcărate ale ghizilor despre procesele mîrșave prin care cei vînduți imperialismului american îi aruncaseră în închisori pe neînfricații eroi.

Cartierul Ghencea e sub stăpînirea teroriștilor. Inși în combinezoane negre, purtînd asupra lor puști cu infraroșu, țîșnesc din păienjenișul de antene și trag rafale după rafale. Gloanțele lovesc asfaltul, saltă în sus și cad în rigole. Apoi, cetățenii misterioși dispar ca și cum l-ar fi înghițit pămîntul. Că așa arată respectivii teroriști nimeni n-ar putea jura. De costumul negru și de puștile cu infraroșu toată lumea a aflat de la televizor. Tot de acolo se știe că teroriștii trag din orice poziție. Chiar și cu capul în jos. Dinspre cimitirul Ghencea vin bubuituri năprasnice. Elicoptere ale armatei dau cu rachete în mormintele luate la rînd. Se zvonește că peste o mie de teroriști, înarmați cu puști laser, stau pitiți sub lespezi, gata de a porni, la un semn anume, asupra orașului. Din toate cazărmile din jur se trage furibund asupra pietrelor funerare. La impact, gloanțele scot scîntei. Văzîndu-le, soldații trag și mai tare. La fiecare rafală, Petruța Petraș, pensionară IOVR, bodogănește și își face cruce. Pe micul ecran, un zdrahon în pulovăr cu brasardă cheamă Bucureștiul să apere televiziunea. În colțul dinspre răsărit arde sfioasă candela. Petruța Petraș a aprins-o la îndemnul unui popă care a apărut pe micul ecran în sutană și cu crucea în mînă, cerînd tuturor credincioșilor să se roage zi și noapte pentru victoria Revoluției. Tot el i-a afurisit pe teroriștii fără Dumnezeu, prezicînd că vor ajunge în iad cu toții. Petruța Petraș e revoltată. S-a făcut deja două și ea n-a ieșit încă din casă. Mai precis, n-a putut ieși, pentru că de încercat, încercase de vreo cîteva ori. De fiecare dată, o rafală de gloanțe a trimis-o înapoi, în bloc. Și asta tocmai cînd trebuie să ajungă neapărat în centru, la alimentara unde și-a lăsat rînd, aseară, la parizer. Răsturnarea dictaturii fusese însoțită de numeroase semne stranii. Se șoptea, de exemplu, că în noaptea de 21 spre 22 decembrie, lui Ceaușescu îi apăruse în vis Dumnezeu, care-i ceruse să-și dea demisia. Ceaușescu însă — se spunea — nu ținuse cont de Atotputernicul, ba mai mult, deși a doua zi era vineri, zi de post, comandase la micul dejun, înainte de celebra ședință a CPEX, mîncare de carne. Se vorbea, de altfel, despre zeci, sute de asemenea semne. Între ele, la loc de frunte se situa brusca apariție a parizerului. Acest salam celebru nu mai fusese văzut de ani întregi. Și în timp ce masele de demonstranți umpleau Piața Palatului pentru a striga din răsputeri **Jos comunismul !**, mulți bucureșteni năvăliseră în magazine, plîngînd de fericire că au apucat să trăiască o asemenea sfîntă zi în care galantarele gemeau de salam Petruța Petraș hotărî să ajungă în centru cu orice preț. Gîndul că pierdea locul de la coadă o făcea să turbeze. Ieșind din bloc, află însă vestea care zguduia cartierul : la băcănia din colț se băgaseră ouă. Ouăle erau un lucru la fel de rar și la fel de îndrăgit ca și parizerul. Oricum, Petruța Petraș nu mai văzuse un asemenea produs al vieții și activității găinilor de la Congresul al XIV-lea al partidului. Iată de ce ea lăsă totul baltă, inclusiv rîndul din centru, și alergă la băcănie.

OUĂLE se vindeau afară, la o măsuță scoasă în stradă, potrivit indicației responsabilului. Acesta, ca și vînzătoarea, purtau brasardă tricoloră. Să fie limpede că respectiva coadă n-avea nici o legătură cu cele de pe vremea odioasei dictaturi. Ea aparținea libertății plătite cu sîngele copiilor nevinovați. Cînd Petruța Petraș ajunse la fața locului, coada era deja gata. O coadă disciplinată, făurită după legi impuse de-a lungul a zeci de ani. Un pensionar cu fes, vîrît într-un trening spălăcit, se ocupa cu organizarea. În acest scop, el dădea din mîini, țipa cît putea și făcea naveta între capul cozii și ultimul venit. Tot el îi alungase cu tărăboi pe un nomenclaturist care avusese obrăznicia să se așeze la rînd. Ouăle sînt de acum ale poporului ! declară solemn revoluționarul cu fes. Din cînd în cînd pe acoperișul blocului vecin răsare silueta unui terorist. O ploaie de gloanțe se revarsă asupra străzii. Cei de la coadă o rup la fugă în dosul blocului. Aici, coada se reface imediat, gata să se întoarcă înapoi, într-o totală neînfricare față de teroriștii care înspăimîntă Europa. Cîțiva inși rămîn nemișcați lîngă tarabă. Sînt cei îngrijorați de soarta ouălelor. Vînzătoarea, oricît de revoluționară s-ar da, nu-i exclus să le dosească. Cînd împușcăturile încetează, coada revine la loc. Petruța Petraș se așează la rînd fără pic de teamă. N-avusese de-a face în viața ei cu odioasa nomenclatură. Nu fusese membră de partid. E drept, la un moment dat, făcuse parte din comitetul de bloc, dar după cîteva luni o dăduseră afară, pentru că nu lua parte activă la viața organismului de conducere colectivă. Apoi, în materie de cozi era expertă. Știa să se așeze în așa fel încît nici o busculadă din lume să n-o poată zvîrli afară din rînd. Își dădea seama imediat dacă unul dintre noii veniți avea de gînd să se vîre în față. La una dintre întoarcerile de după bloc, Petruța Petraș sesiză ceva în neregulă. Nimeni de la coadă nu observă că se întîmplase ceva. Ea însă, atît de mult umblată pe la cozi, observă că în primele rînduri se strecurase un nou venit. Era vorba de un tînerel tuciuriu, stropit de sînge din cap pînă-n picioare. Pe brațul bandajat purta o brasardă tricoloră. Nou venit dovedea o lungă experiență a băgatului în față. El se așezase exact acolo unde trebuia. Adică înaintea unui bărbat elegant, ușor grizonat, care citea absorbit ziarul. Acest gen de bărbat poate fi întîlnit pe la toate cozile. E, de obicei, un șoț trimis de nevastă-sa care, avînd azi o treabă urgentă, nu poate face ea coadă. Bărbatului respectiv nu-i place să stea la rînd. Se simte penibil. De aceea e ca paralizat. Poți să i te așezi în față. Poți să-l împingi cît colo. N-ar sufla un cuvînt. Înarmată cu această constatare, Petruța Petraș se puse în mișcare. Îi rugă pe cei din spate să-i țină locul și o luă încet, cu pași de pisică, spre capul cozii. Ajunsă în dreptul intrusului, se opri și începu să-l privească fix. În 99% din cazuri trebuia să se întîmple ceva. Sub privirile indignate, respectivul se înroșea tot și, cuprins de remușcări, pleca imediat de acolo. Era posibilitatea cea mai fericită. Dar și cea mai rară. Pentru că în cele mai multe situații, individul, simțindu-se fixat, se enerva brusc : — Ce te holbezi la mine, cucoană ? N-ai treabă ? Petruței Petraș atîta îi trebuia. Era scînteia de care avea nevoie explozia ei de indignare. Roșie toată, se năpustea asupra impertinentului. În cîteva clipe, derbedeul, împroșcat cu epitete dintre cele mai sarcastice, scuipat, ba chiar și zgîriat, era zvîrlit afară din rînd. Spre surprinderea Petruței, deși trecuse deja un sfert de ceas de cînd era privit cu indignare, tînărul nu dădea nici un semn. Ședea mai departe cu privirile ațintite spre măsuța plină de ouă ispititoare. Altădată, Petruța Petraș s-ar fi apropiat de el și l-ar fi prins de braț. Acum lucrurile erau puțin schimbate. Tînărul avea brațul proaspăt bandajat. Era îmbrăcat în pulover. Purta brasardă tricoloră. Putea fi vorba de un tînăr revoluționar care căzuse neînfricat, în noaptea de 21 spre 22 decembrie, în Piața Universității, sub gloanțele dictatorului. Nu putea fi îmbrîncit cît colo. Exista riscul ca cei de la coadă să-i ia apărarea. N-ar fi fost exclus ca mulțimea să se repeadă la ea și s-o facă nomenclaturistă sau, și mai rău, securistă. Se mai văzuseră astfel de cazuri. Pînă să le arate cine e, se alegea cu o chelfăneală zdravănă. Dar putea fi vorba și de un derbedeu din cartier care, pentru a lua ouă fără să stea la rînd, ca toți ceilalți, se deghizase în erou al revoluției. În timp ce Petruța Petraș cumpănea aceste lucruri, pe acoperișul blocului se ivi din nou silueta misterioasă. Ca la un semn, coada o rupse la fugă. Împreună cu intrusul, firește. Petruța Petraș rămase pe loc. Nu știa ce să facă. Să-l porcălască pe derbedeu sau să-și vadă de treabă ? Împărtășea din plin ceea ce filosofii numesc drama alegerii. Glonțul o găsi amețită de această dilemă, în priviri cu deznădejdea cumplită că murea fără a fi găsit răspunsul.

A fost înmormîntată în Cimitirul Eroilor, sub o lespede fără nici o dată.

■

Alexandru IVASIUC

VULPEA

■ *Se împlinesc în 4 martie 15 ani de la tragica dispariție a lui Alexandru Ivasiuc. Publicăm un fragment inedit, comunicat de dna Tita Chiper Ivasiuc, dintr-o nuvelă istorică scrisă de prozator în vara anului 1976 la Suceava. Titlul fragmentului este dat de redacție.* (Red.)

DUPĂ două săptămîni cei doi frați veniră la Rozavlea. Ambrozie purta pe o mănușă de fier un erete îmblînzit, care stătea drept cu aripile numai pe jumătate strînse. Semăna cu pasărea de fier, ce o purta pe cască comitele suprem, marele cămărar al sării regatului, uriașul conte Csák, sub care un cal nu putea merge mai mult de o poștă, dacă nu era unul din caii lui, aduși anume pentru el din țara nemților. Mihaicu avea arc, săgeți în tolbă și un lat și ridea vesel, uitîndu-se la ea cu coada ochilor lui puțin holbați. Îi fu îngăduit să meargă cu ei la vînătoare și se urcă și ea pe un cal pe care a fost așezată și o șa înaltă, de lemn. Mergeau pe vale. Ambrozie la dreapta el, înalt și drept în șa, Mihaicu la stînga, ușor aplecat peste grumazul calului, gata oricînd să pornească în galop. Se făcuse primul ceas al după amiezii cînd intrară în valea îngustă dintre munți, de-a lungul pîrîului. Suiră potolit pînă ce trecură de fagi și pădurea era numai de brazi înalți și drepți. Tropăitul cailor se auzea mărunt și speria păsări grase de munte care zburau sfîrîind din desișuri, dînd sunete ascuțite de veste. După mai bine de o mie de pași, pădurea se făcu deasă și atunci Ambrozie îi atinse mîna cu mîna sa și-i spuse : „privește !" Ea întoarse capul acolo unde o îndreptau ochii lui și pentru prima dată, deși a fost de atîtea ori înainte în munte, la numărătul oilor, văzu printre trunchiurile înalte și zgrunțuroase, părelnica schimbare a luminii aprinse a soarelui în fum. Pînă atunci pentru ea fumul era fum, cenușiu și ridicat din foc și lumina fusese lumină. Acum era și fum și lumină, deodată, și rază și umbră. Frumusețea acestei schimbări o săgetă ca o îmbrățișare de bărbat, dar nu ascuțit ci cu acea tristețe ce o simțise în dimineața logodnei. Opri calul, ca să se uite, și cei doi bărbați opriră și ei caii.

Taina lui Ambrozie, taina depărtării lui, venea din puterea de a arăta lucrurile și de a-i face pe alții să le vadă cum le vedea și el. Iar el le vedea cu cele două fețe ale lor, așa cum lumina era și umbră pentru că știa să se uite la ea — la ele, pieziș, de la depărtare.

Stana vru să dovedească înțelegerea ei nouă și spuse șoptit : „Lumina e fum !"

„În mințile noastre, răspunse încet, surîzînd, Ambrozie. Fără noi lumina e numai lumină. Dar mințile noastre adună razele, ca să vadă schimbarea lor. Dacă aduni lucrurile în minte vezi cum își pierd statornicia. Ceea ce nu înseamnă că noi nu trebuie să fim și noi statornici, tocmai pentru că ele curg".

Stana nu înțelese cuvintele lui, dar văzu mai departe, surprinsă, razele soarelui ce se întunecă întîlnind pădurea cu trunchiuri sure de brad și iar pentru prima dată i se strînse inima de durere că acest ceas va trece și niciodată nu se va mai întoarce, că poate în toată viața ei va vedea cum se schimbă razele strecurate prin pădurea înaltă, dar n-o va simți ca acum, pentru că prima dată nu se aseamănă cu a doua oară, așa cum întîia îmbrățișare nu e asemeni celor următoare. Avea doar nădejdea că stînd toată viața alături de Ambrozie, va vedea multe lucruri pentru prima dată, chiar cele pe care le zărise în treacăt și singură și nu-i spuneau nimic.

În clipa aceea, folosindu-se de încremenirea lor în șei, o vulpe săgetă poteca, încercînd să treacă pîrîul, spre vizuina ei. Dar Mihaicu o văzu și scoase un răcnet neobișnuit, pornit din gîtlejul strîmt, ca de lup, înălțîndu-se de jos, de la gîjîit, pînă la tipătul înalt, ca de pasăre de pradă ce zboară pe sus. Sub puterea acelui răcnet, care după ani i-a mai adus un leu peste coroana în cinci colțuri, pădurea n-a mai fost locul de taină unde și razele se preschimbă ci doar pădure cu copaci, iar călătoria lor, pe caii mărunți de munte, nu mai era o călătorie ciudată, fără țintă, ci o vînătoare, unde trebuie să prinzi prada. Stana se înfioră de acest răcnet, dar cînd în aceeași clipă Mihaicu își porni calul întins peste pîrîu, să ațină calea vulpii ce rămase cu o labă din față în apa rece, dori ca viitorul ei cumnat, cum vedea ea atunci, să nu-și scape vînatul. Și nu-l scăpă. Cu putere aruncă latul, vulpea făcu o mișcare și prima dată o scăpă, dar a doua oară, după ce sărise întinsă, roșie ca frunza de toamnă, peste două

Fotografie de Tita Chiper Ivasiuc 1975

pietre, latul i se încolăci de gît și Mihaicu o ridică sus, cu brațul încordat, depărtat de corp și animalul se zbătu, spînzurat, smucindu-se dar nemișcînd brațul, pînă ce muri. Cînd vulpea atîrnă moale, spre pămînt, ca o flamură învinsă, plecată în fața oștii mai tari, Mihaicu mai slobozi un răcnet, care făcu pădurea să vuiască. Eretele îmblînzit, de pe mănușa de fier a lui Ambrozie, își întinse aripile lungi.

În tropot scurt, Mihaicu se întoarse la ceilalți doi și se opri cu calul drept în fața lor. Cei trei cai își împreunară boturile și se mirosiră, ca și cum s-ar fi întîlnit pentru prima dată. Mihaicu îi privea în ochi și Stana îi văzu lucirea privirii, cuprinsă de o mare bucurie, dar nu numai de bucurie ci și de dorință. Ea își întoarse privirea, rugătoare, spre Ambrozie care stătea încremenit în șa, cu brațul întins. Pe mănușa de fier eretele rămăsese cu aripile larg desfăcute. Cal, om și pasăre erau acum una, în nemișcare. Pe fața lui Ambrozie rămăsese încremenit un zîmbet subțire.

Mihaicu ridică vulpea spînzurată și mai sus, apoi o desfăcu din lat cu cealaltă mînă și o aruncă la pămînt, în fața copitelor calului Stanei. Animalul mort făcu un zgomot sec, ca de rac, izbindu-se de pămîntul galben al cărării.

„Na, pentru tine, vulpoaico, spuse Mihaicu. Lasă calul s-o calce cu copitele".

Ca și cum calul ar fi simțit porunca, necheză umflîndu-și nările și păși cu copita peste trupul vulpii. Stana se simți ridicată în șa de pas și o ciudată sălbăticie o cuprinse, ca o bucurie ascuțită a puterii ei. Ea fusese lupoaica ucisă, ea era acum vulpoaica strînsă în lat. Însă, spre deosebire de cele două animale omorîte, ea era vînatul ce nu putea fi biruit, ci întărita pentru goana cea lungă. Știu că de la început Mihaicu o dorește cum n-a dorit pe nimeni, că și-ar pierde sufletul cel nemuritor ca el s-o aibă, ceea ce-i făcu o rea plăcere. Pentru că niciodată n-o s-o aibă și se vor vedea mereu, ca la adăpostul brațului încremenit al lui Ambrozie, viitorul voievod, căpetenia neamurilor, care nu era numai un războinic, dar și un curtean și un înțelept, cel ce va reînnoda comitatul cu voievodatul. Mihaicu va veni, la ceasul cuvenit, în suita lor, la Stavropighia de la Peri, chinuindu-se în dorința fără scăpare, plecîndu-se să sărute mîna căpeteniei, dar și a soției sale. Zîmbind, cu ipocrizie, spuse : „Mulțumesc", apoi își întinse mîna și și-o așeză peste brațul lui Ambrozie. Licărul de nebunie din ochii lui Mihaicu îi unse inima ca un balsam. Îi plăcea să fie dorită, fără nădejde, nu ea era vînatul ci vînătorul și prada ei era ca taurul de bivol ce-l stăpînești ținîndu-l de inelul din nări. În ea se trezise stăpînitorul de oameni din neamul ei. Fratele bunicului ei, Bogdan Voievod, care plecase răsculîndu-se dincolo de munții cei înalți, numai de piatră, de la Prislop, nu se supunea nimănui și-i stăpînea pe toți. Așa era și ea, așa era și Ambrozie, care zîmbea ușor, înțelegînd jocul. Cei ce nu se ridică peste patimă, nu știu să fie statornici, nici altfel decît sînt, și vor fi totdeauna stăpîniți.

— Pune-mi vulpea la șa, mai spuse ea, și Mihaicu descălecă și-i legă prada de șaua de lemn. Coada vulpii atîrna alături de coada lungă a calului ei mărunt, măturînd pămîntul, ca o podoabă fără mare preț.

■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (V)

— fragmente de jurnal —

3 ianuarie 1971

AM PRIMIT trei numere din **Rom. Lit.** (de la Viena !) — sfîrșitul lui noiembrie și începutul lui decembrie. Trebuie să recunosc : Breban își ține promisiunea, scoate o revistă literară „curată" !

Se pare că în România se întîmplă un fenomen interesant (începuse să se manifeste, mai ales în premizele sale, încă înainte de plecarea mea) și anume : „victimele" dezghețului de după 1964, voioșii patinatori care s-au trezit deodată în apă, siliți să înoate sub privirile tot mai vizibil disprețuitoare ale „noilor veniți", au crezut că-și pot lua revanșa, bizuindu-se pe complicitatea Partidului, și-au închipuit că e momentul (și, într-un fel, era) să apere deceniul 50-60, deceniul realismului socialist, adică al hiatului și al scatofagiei ; în zelul lor, sub bărbile cînd simplu binevoitoare, cînd încurajatoare ale „tovarășilor", ei au cam întrecut măsura ; socotind, conform unei strategii militaro-sportive, că cea mai bună apărare e atacul, acești „frustrați și nedreptățiți ai istoriei" au început să atace literatura deceniului 60-70 (principalele acuze fiind acelea de estetism și evazionism) reușind să provoace, de fapt, o solidarizare puternică a celor puși în cauză care erau destul de dezbinați după 1968 ; aceștia uitînd rivalitatea firească și balcanică din „timp de pace", certurile pentru „préséances", geloziile și micile conflicte, și-au dat mîna hotărîți să se apere. Partidul, dornic de liniște și dîndu-și seama că literar și chiar social acești din urmă sînt mai puternici, i-a lăsat să contraatace (temperîndu-i discret cu ajutorul sfintei Cenzuri). Și iată **Rom. Lit.** devenind o tribună a progresului, iată-l pe Ivasiuc apărîndu-i pe evazioniști, iată-l pe Matei Călinescu afirmînd valorile deceniului 7 printre care aproape întreg grupul oniric de la Dimov la Brumaru, iată-l pe prudentul Sami Damian scoțînd sabia, și iată-i pe toți strînși uniți în jurul lui N. Breban, membru în C.C. al P.C.R. care afirmă în cadrul unei mese rotunde : „lichelismul roade talentul celui care-l practică...".

E drept că nu am toate detaliile situației, nu știu ce atitudine ia în ultimul timp **Luceafărul** (unde, de altfel, Marin Preda, de teamă că o condamnare a deceniului 6 îl atinge și pe el, a făcut cîțiva pași spre tabăra partizanilor acestuia), n-am citit **Contemporanul** care, după cum reiese din paginile **R.L.**, e bastionul șasefiliilor, oricum un lucru e evident : respectiva luptă are implicații mult mai adînci și va avea efecte sigur pozitive, măcar pentru că va opri pentru un timp reînghețul care se anunțase. Și-apoi, bine sfătuit de pe margine, Breban se arată mult mai abil, sau chiar e, și nu vrea cu nici un preț s-o ia pe urmele lui Titus Popovici cum i-am prezis eu.

MRP s-a întors în România, fără să mă anunțe (ori poate nu m-a găsit la telefon). Mi-e milă desigur de el, dar o milă destul de abstractă. Relația mea cu MRP a fost totdeauna cam artificială, nu l-am stimat ca poet (el a simțit asta !) și nici n-am fost legat afectiv de el ; nici nu prea aveam de ce... El a fost un timp util tinerilor, grupului oniric, dar a făcut-o din calcul, nu din generozitate. Și de altfel a profitat din plin de pe urma acestuj sprijin pe care ni l-a dat și căruia, firește, e ispitit să-i acorde proporții și o importanță exagerată. În primul rînd, ceea ce nu știe „lumea" este că MRP de fapt n-a descoperit pe nici unul dintre noi ; noi ne-am dus descoperiți (în toate sensurile) la el, iar el, amator de non-conformism și hotărît să lasă din rîndurile staliniștilor (unde, ce-i drept, totdeauna a făcut o impresie de „eretic", o erezie ocrotită — și asta e adevărat — de sura de bolnav psihic pe care a speculat-o cît a putut în perioadele lucide, care au fost cele mai lungi) ne-a primit cu brațele deschise. La asta se mai adaugă și plăcerea pe care a avut-o întotdeauna de-a se înconjura de tineri, dîndu-și astfel iluzia că „face școală", că e un mentor spiritual ; cînd de fapt n-a fost niciodată mai mult decît un jurnalist foarte bun, un poet mediocru și eclectic și un agitator cultural curajos și viclean, mîncînd rahatul la timp și scuipîndu-l la timp, avînd prieteni sus-puși și tineri în jur care i-au creat acea faimă de mecena. Sigur că a fost mai bun, incomparabil mai bun, mai generos (într-un sens) și mai „democratic" decît ceilalți de teapa lui (Jebeleanu, Stancu etc.). A știut și să piardă, a știut să se retragă, s-a arătat îndrăzneț de multe ori și a contribuit mult la liberalizare.

Recitind rîndurile de mai sus, îmi dau seama că am fost pe alocuri prea aspru, dar am făcut-o pentru a corecta viziunea idilică la care, recunosc, am contribuit și eu, la un mod ipocrit, din rațiuni de politică literară. Chiar și în interviul din **Preuves** (1969).

Și totuși ce zile minunate cînd mergeam cu Ivă la Văleni și ne jucam de-a papa și de-a episcopii sau citeam sutele de manuscrise pe care le primea MRP și făceam haz și puneam note, ne prindea ploaia pe drumul spre gară și Ivă își scotea cămașa și alerga ca un porc prin ploaie...

3/4 ianuarie 1971

AM REZOLVAT problemele de construcție ale romanului **Fugă** (titlu provizoriu). La **Bicicletistul** aproape sigur că voi renunța. Pentru **Fugă** am găsit următoarea structură : cursă cu capcane — ca în jocurile pentru copii ; aleg cîteva cuvinte-capcană și cîteva cuvinte-obsesie. În ce privește cuvintele-obsesie e simplu : probabil că vor fi **găină** (găinile), **uliu** (deci o degenerare a simbolicului vultur) și **cîine** (amintind parodic de leu). Eventual și altele. Renunț deocamdată la peștii din fragmentul publicat (**Luceafărul**, iunie/1969). Cu cuvintele-capcană va fi ceva mai complicat. Personajul principal „aleargă" de la o femeie spre alta, de la Magda la Maria, sau invers ; de fapt, la un moment dat nu se va mai ști. Punctul fix este gara unde una din femei trebuie să sosească ori de unde trebuie să plece. În drum spre gară, personajul fiind „obligat" să gîndească, va gîndi și cuvintele-capcană, să zicem cuvîntul grădină ; în momentul acela, el se va trezi într-o grădină (sau într-o grădină anume, deci alt punct fix, semi-fix) cu cealaltă femeie, de unde va trebui să plece, să se ducă din nou spre gară ; într-acolo se va îndrepta, cu diferite mijloace de locomoție (tramvai, autobuz, taxi) ori chiar pe jos, în fugă. E grăbit, se teme să nu întîrzie, dar nu se poate opri să nu gîndească în continuare și să cadă peste cuvîntul, să zicem, mare sau plajă ; și-atunci, iată-l pe plajă cu cealaltă femeie /.../.

Toate aceste episoade sînt traversate de întoarcerea unui bătrîn de la pușcărie (poate chiar tatăl personajului principal care de altfel își amintește de taică-său și de faptul că a fost arestat). Bătrînul cade și el în capcane și are și el cuvinte-obsesie, dar puse bineînțeles în contexte deosebite. În privința finalului încă nu m-am hotărît. Oscilez între un final absolut deschis : tînărul se îndreaptă, fuge spre gară, iar bătrînul se apropie și el cu trenul... Sau un final simbolic : tînărul ajunge la gară, trenul plecase și pe peron nici o femeie cunoscută ; se așează pe-o bancă lîngă un bătrîn și pînă la urmă, tot gîndindu-se că trebuie să se întoarcă, coboară în closetul gării /.../

9 ianuarie 1971

AM PRIMIT o scrisoare din Honolulu în care Baciu mă anunță că nu are timp să mai traducă și alte nuvele (a tradus **Plînsul** și cîteva „mititele" — **Guru, Cu tramvaiul, El, Un tîrgușor, Gravură**). Pe de altă parte, ieri, Deguy îmi spune că al doilea aviz în comitetul de lectură de la Gallimard a fost nefavorabil. Am început prost anul ăsta ! Cel de-al doilea lector are, printre alte obiecții, și pe aceea că volumului îi lipsește orice preocupare de construcție ; în definitiv din lectura a două nuvele cum să-și dea seama ! Singura speranță e că Herșcovici acceptă să mai traducă (gratis !) încă vreo două-trei nuvele (**Plînsul, Accidentul, Așteptare** a și tradus-o).

Lui Baciu i-am scris o scrisoare lungă în care-i răspundeam la întrebarea dacă am de gînd să rămîn în Occident sau am venit doar așa într-o „vacanță prelungită". Mă întorc în România din ură pentru cei care au făcut din mine un estropiat moral și m-au împiedicat să mă afirm literar așa cum aș fi meritat. O explicație cam dubioasă ! Și totuși ăsta e adevărul... În afara comunismului, eu sînt un biet scriitor estetizant și formalist. Și i-am mai scris că această „cruciadă editorială" pe care o întreprind are scopul de-a mă transforma într-o victimă cît mai greu de digerat pentru regimul din România. Și asta e cam cusută cu ață albă, fiind un camuflaj al ambițiilor mele și un soi de **captatio benevolentiae** a celor din exil. Dar e cu două tăișuri ! Pentru că ei totuși au rămas aici, iar justificarea lor e astfel știrbită de atitudinea mea.

E foarte greu să fii sincer ! Iată de pildă acum : care e de fapt adevărul ? Vreau sau nu vreau să mă întorc în România ? Și de ce ? Și pentru ce mă agit ca „un spermatozoid într-un pîntec de balenă" (vezi scrisoarea către Baciu) cînd nici măcar nu cred într-o soluție socială, colectivă ? Din exhibiționism ? Din vanitate sau dintr-un orgoliu care îmi interzice să mă conformez oricărei ordini (un orgoliu adolescentin dovedind o flagrantă lipsă de maturitate sufletească) ? Și de ce nu mă sinucid ?

■

Andrei Şerban — regizor al spectacolelor şocante

DUPĂ o absenţă de 6 luni din ţară Andrei Şerban s-a întors şi repetă la Teatrul Naţional din Bucureşti timp de 8—10 ore zilnic Livada cu vişini. *În lunile în care a fost plecat în lume a montat la fiecare 30 de zile un spectacol :* Hypollites *la Almeida Theatre din Londra,* Îngerul de foc *de Prokofiev la Opera din Paris,* Electra *la Opera din San Francisco,* Turandot *pentru 10 mii de spectatori la Stadionul Wembley din Londra,* Rigoletto *la Veneţia. Imediat ce a ajuns la Bucureşti a început „audiţia" pentru* Livada cu vişini *de Cehov, spectacol care va avea premiera în luna aprilie. Ne-am interesat cum a fost făcută selecţia distribuţiei : doar din interiorul grupului de actori folosiţi în spectacolele anterioare sau din tot teatrul ?*

— Am invitat toţi actorii care mă interesau ca tipologie în piesă, dar i-am chemat şi pe toţi cei ce doreau să dea probe. Lista a fost deschisă şi s-a prezentat cine a vrut.

— *Această* Livadă cu vişini *a însemnat un alt şoc pentru publicul american (primul a fost* Trilogia), *care v-a situat alături de Pintilie şi Ciulei în grupul celor 3 regizori români care „au revoluţionat teatrul american". În ce a constat inditul respectivei montări ?*

— Am făcut să se înţeleagă în spectacol de ce Cehov numeşte *Livada cu vişini* o comedie, pe alocuri chiar o farsă. Această piesă am pus-o de 2 ori : La Lincoln Center, cu Merryl Streep şi cîţiva ani mai tîrziu, la Tokio. Aproape toate *Livezile cu vişini* văzute în trecut erau de fapt mai mult o dramă decît o comedie. Eu mi-am dat seama, lucrînd cu actorii, că este de fapt o comedie care se apropie de tragedie, adică o tragi-comedie de fapt, în nici un caz o dramă. În Japonia a fost mai greu, pentru că lumea japoneză este atît de diferită de ceea ce ştim noi, încît partea asta comică nu cred că mi-a reuşit atît de bine, deşi spectacolul a avut mare succes la Tokio. Am observat cum ascultarea textului în sală era complet tăioasă şi rece, nu era deloc o reacţie ca la o farsă. Cam asta a fost diferenţa dintre varianta americană şi cea japoneză. Temperamentul şi sensibilitatea românească sînt într-un fel asemănătoare cu cele americane, deşi pare ciudat. Există o apropiere şi în ceea ce priveşte simţul umorului. Sensibilitatea actorului român este mai adîncă decît cea a actorului american ; de exemplu, simţul umorului şi o anumită detaşare mă favorizează să dezvolt temele pe care le cunosc atît de bine, într-un mod apropiat sufletului rusesc şi pe care actorii români le pot juca foarte bine. Deşi vizual această variantă scenică va semăna cu cea americană, în substanţă, ca trăire va fi foarte diferită. Din acest motiv montez piesa a treia oară şi, într-un fel, pentru prima oară.

— *Ce credeţi că a şocat cel mai puternic din spectacolele dv., publicul şi presa americană ?*

— *Trilogia* şi *Livada cu vişini.* De aceea, doresc ca ambele să existe şi în repertoriul Teatrului Naţional din Bucureşti. Vreau să le fac cadou publicului românesc pentru că ele mă reprezintă. Forţa lor de şoc rezulta din forma în care am tratat tragedia şi modalitatea crudă, nesentimentală de a lucra la Cehov. În acest ultim caz am tratat personajele ca Cehov doctorul, operînd o radiografie crudă. Acest Cehov a însemnat pentru lumea americană un spectacol de cotitură, pentru că toate reprezentaţiile Cehov de pînă atunci erau un fel de imitaţie post-stanislavskiană a dramei realiste serioase şi solemne. Or, ceea ce am reuşit să facem cu actorii nu era nici solemn, nici dramă, nici realist.

— *Cu* Trilogia *aţi reuşit să faceţi un spectacol puternic bazîndu-vă pe forţa gestului şi a expresiei, eludînd sensul cuvîntului. Aţi mai încercat acest lucru şi în alte spectacole ?*

— Nu în teatru, ci în operă. Montez mereu opere lirice în diferite limbi, pe care le vorbesc sau nu. Încerc să transmit atunci ideea prin vibraţia muzicii şi a sunetului. Evident, această stare se referă la zona emoţională şi nu la cea intelectuală.

— *Cum vi se pare România după 6 luni de absenţă ?*

— Cînd am plecat aveam impresia că există o foarte puternică forţă gravitaţională care trage în jos şi că pentru cel mai mic gest, cea mai mică intenţie de a face ceva, trebuia să lupt imens. Am plecat extenuat şi deprimat. Acum am intenţia să nu mă mai dau bătut, să revin şi să lupt ; dar o luptă zîmbitoare. M-am întors cu forţe proaspete şi cu un fel de decizie de a rămîne, dacă pot, în afara acestor forţe gravitaţionale dense, să nu mă las luat de val. De altfel am senzaţia că situaţia în sine nu mai este atît de grea — poate datorită mişcării de tranziţie, a alegerilor. Simt un fel de speranţă care pluteşte în aer, cu toate că banii sînt puţini. În teatre salariile se află pe treapta cea mai de jos şi din asta îmi dau seama la ce nivel se situează arta. Data trecută teatrul nostru era în criză şi în ultimul moment am primit bani pentru salarii şi cîteva montări. Acum sîntem în aceeaşi situaţie de faliment, nu avem bani de salarii şi spectacole. Deşi starea materială este alarmantă şi dezastruoasă la nivelul stării psihice speranţa există şi parcă lucrurile se mişcă într-un fel.

— *Ce soluţie aţi propune dintre modelele occidentale pentru salvarea financiară a teatrelor noastre ?*

— În lume lucrurile stau foarte diferit. În Germania cel mai neînsemnat teatru de provincie este subvenţionat de stat la nivel de lux. În S.U.A. nici un teatru nu este subvenţionat, toţi banii vin din surse eclectice, fundaţii, burse, donatori, sponsori care-şi au profitul lor la taxe. Aceste soluţii nu se pot aplica aici pentru că legea sponsorizării nu s-a făcut. Dar Teatrul Naţional în toate epocile a fost subvenţionat de guvern. Ar fi o palmă dată culturii falimentul unui astfel de teatru. Aş propune soluţia Germania dar spre deosebire de Germania, România este o ţară aproape de prăpastia economică şi nu se poate face aici ce se face acolo. Va trebui găsită o soluţie pe muche de cuţit. Atunci cînd se dau bani trebuie să faci spectacole de mare valoare. Este o obligaţie, nu-ţi mai poţi permite reprezentaţii mediocre.

— Trilogia *montată de dv. a avut succes răsunător în toate ţările în care trupa Naţionalului nostru s-a deplasat. Nu a fost însă singură. Şi Naţionalul craiovean şi Teatrul Bulandra şi Comedia au obţinut succese spectaculoase peste tot. Aţi reuşit să fiţi în sală la vreunul din acestea ?*

— Nu le-am văzut pentru că nu eram în acelaşi timp acolo, dar ecourile sînt foarte bune. Îmi pare bine că nu sîntem singurii cu succese peste graniţă. Cred că UNITER ar trebui să ducă personalităţile invitate în ţară să vadă şi alte reprezentaţii în Bucureşti şi în ţară, pentru că ar putea găsi şi alte echipe. Cu cît mai multe, cu atît mai bine ! Dacă nu putem exporta tractoare, să exportăm spiritul.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

Oameni, balene şi maimuţe

DUPĂ Teatrul Inoportun, Teatrul Româno-Francez, semnalăm o altă iniţiativă UNITER : Teatrul de Cameră. Autorii ei sînt patru tineri artişti, adică regizoarea Cristina Ioviţă, actorii Carmen Tănase şi Radu Duda, scenografa Andreea Iovănescu. Printre proiectele noii trupe menţionăm : **Domnişoara Iulia** de Strindberg (cu Radu Duda, Carmen Tănase, Marin Procopie, în regia Cristinei Ioviţă), două dramatizări, **Un adolescent de altădată**, după François Mauriac şi **Destinul unui compozitor** de Karel Capek ; un one man show Radu Duda, **Eu nu sînt Max Frisch** (fragmente din **Eu nu sînt Stiller**, **Homo faber**, **Numele meu fie Gantenbein**).

Recenta premieră cu **Raport către o Academie** face parte dintr-o trilogie, **Libertatea pentru Kafka**, ce va mai cuprinde **Verdict** şi **Artistul foamei**, urmînd a fi reprezentată în septembrie la Festivalul Kafka de la Mannheim-Bonn-Praga. Probabil că din această raţiune spectacolul a fost pregătit şi oferit publicului în limba franceză.

În viziunea Teatrului de Cameră, povestirea lui Kafka, uşor livrescă la lectură, capătă o rezonanţă specială. Magia teatrului îi imprimă o anume tensiune. Drumul grotesc al maimuţei care aspiră să devină om capătă dramatism.

Cadrul de desfăşurare este insolit : sediul UNITER. Publicul, foarte restrîns ca număr, formează Academia căreia i se adresează conferenţiarul — adică maimuţa ce vrea să devină om. Andreea Iovănescu foloseşte inspirat mobilierul din salon, purtînd amprenta gustului pentru fast a fostilor locatari, transformîndu-l în element de recuzită şi decor. În această ambianţă foarte intimă şi specială asistăm la confruntarea a două personaje, pe rînd victimă şi călău, unul altuia. În transpunerea scenică a povestirii, un lung monolog, regizoarea Cristina Ioviţă pentru a da dramaticitate (ce-i cam lipseşte) textului conferă materialitate unui personaj invocat la un moment dat de maimuţa-om, o domnişoară-cimpanzeu ce „vădeşte în ochii ei dezorientarea animalului dresat". În interpretarea nuanţată a lui Carmen Tănase acest personaj mut devine o oglindă demistificatoare pentru erou. Cu o privire, un gest, o mişcare îi va comenta trăirile, acţiunile. Aprobîndu-l, contrariindu-l, exasperîndu-l, obligîndu-l să se privească mereu pe sine cel adevărat, amintindu-i originea de care încearcă să fugă, pe care vrea s-o uite. Tăcerea actriţei este elocventă. În general, Cristina Ioviţă modelează cu o anume rigoare evoluţiile protagoniştilor, marcaţ histrionice. În cadrul incomod prin dimensiuni, cu spectatorii foarte aproape, interpreţii se mişcă siguri şi dezinvolţi. Pătrunderea în universul oamenilor este dureroasă. Simţim asta în zbaterea convulsivă a lui Radu Duda, maimuţa-om, sau în tăcerile apăsătoare, privirile uimite şi gesturile de paiaţă dezarticulată ale lui Carmen Tănase, maimuţa-cimpanzeu. O actriţă cu disponibilităţi artistice ce se cer explorate pe partituri de anvergură.

Un experiment, care se reţine mai ales prin reuşitele interpretative ale tinerilor actori.

Raport către o Academie după Franz Kafka. Teatrul de Cameră, regia Cristina Ioviţă.

Iona de Marin Sorescu. Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Ioan Ieremia.

Scenă din spectacolul Raport către o Academie

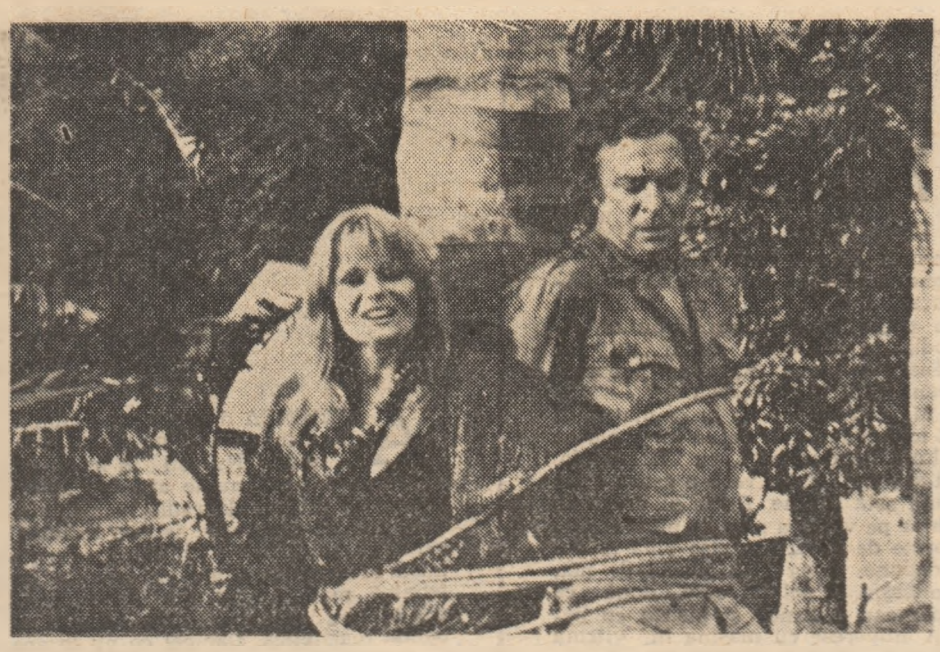
STAGIUNEA 1968—1969 a Teatrului Mic avea să releve publicului şi specialiştilor o capodoperă dramatică a poetului Marin Sorescu : Premiera — deşi tulburată de intervenţia brutală a cenzurii — consacra definitiv un text prin arta a trei mari artişti, regizorul Andrei Şerban, actorul George Constantin şi scenografa Florica Mălureanu. Tragedia profetului Iona va marca un moment de sincronism al dramaturgiei româneşti contemporane cu marile momente din literatura universală a secolului XX. Această lectură existenţialistă a Vechiului Testament, o monodramă în patru tablouri, va avea curînd o remarcabilă carieră internaţională, fiind montată la Paris, la Teatrul „Lucernaire" din Montparnasse, transmisă la O.R.T.E.F., jucată în Italia, Germania, Finlanda, Elveţia, Danemarca.

La Teatrul Naţional, regizorul Ioan Ieremia optează azi pentru o viziune creştină asupra dramei. La sfîrşit, eroul nu va accepta moartea, ci va înţelege sensul mîntuirii, al iluminării, al eliberării din întuneric prin suferinţă. Iona află că e necesar să aibă curajul şi forţa de a spinteca nu numai „balenele" din afară, ci şi pe cele din interior pentru a ajunge la înţelegerea lui Dumnezeu. Personajul din spectacolul lui Ieremia este mai aproape de mitul care l-a inspirat pe poet. În Sala Atelier a Teatrului Naţional regizorul (şi scenograf) construieşte uriaşe alveole care imaginează chitul ce l-a înghiţit pe Iona. Ele pulsează continuu în sunetul valurilor mării. Este o sugestie de cosmicitate şi de primordialitate în această prefigurare a spaţiului în care se zbate eroul. Scheletul balenei, al acestui început de lume, va compune, în final, o uriaşă cruce, pe care se va căţăra eroul în speranţa de a ajunge la lumină, de a se apropia de Dumnezeu. Gestul său este anticipat şi pregătit de oamenii pe care-i întîlneşte Iona şi care poartă toţi o cruce grea în spate. Desenul regizoral „se citeşte", propunerea directorului de scenă este coerentă şi clară la nivelul scenografiei, al drumului parcurs de interpret. O viziune posibilă, detectabilă în textul lui Marin Sorescu.

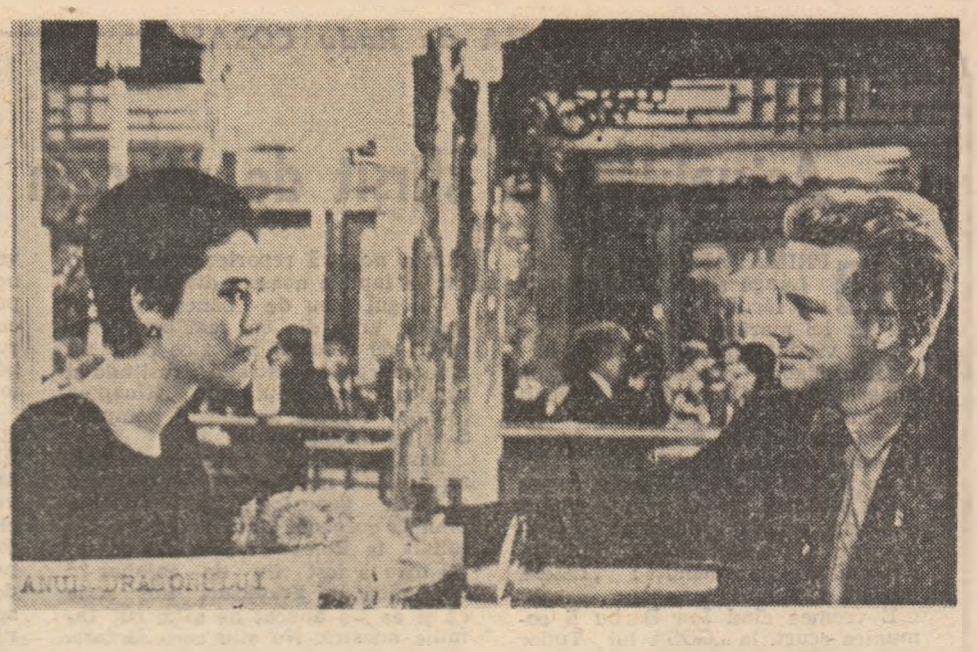
Impresia artistică oferită de spectacol este totuşi de insatisfacţie. O eroare de distribuţie, prezenţa lui Răducu Iţcuş, ratează premisa regizorală. Iona este un rol de anvergură, care cere un actor cu o configuraţie psihică şi fizică specială, cu o combustie interioară puternică. Răducu Iţcuş evoluează corect, dar fără convingere şi forţă. Interpretul nu posedă vibraţia emoţională necesară intrupării unei asemenea partituri. Cuvintele sînt rostite la nivel enunţiativ, nu şi ideatic. Lipseşte angoasa, neliniştea unor stări de dincolo de replici. Domină monotonia. Scriitura poetului Marin Sorescu, structurile libere şi mobile ale piesei, în care sensul creşte din contrapunctul unei secvenţe cu altă secvenţă, acel perpetuu joc al măştilor, al confruntării dintre aparenţe şi esenţe, dintre afirmaţii şi negaţii, dintre teze şi antiteze, nu e pus în valoare. Pendularea între tragic şi comic din care lese la iveală adevărul grav este eludată.

Lectura — fără tensiune metafizică — coboară tragedia lui Marin Sorescu în spaţiul retoricii şi al didacticismului.

Ludmila Patlanjoglu



Pe ecrane Cascara, o comedie englezească



Anul dragonului de Michael Cimino

CINEMA

Din nou la Cinemateca

ÎNTR-UN peisaj cinematografic dezolant, printre produse de tot soiul, prea puține însă semnificative chiar și pentru consumatorii obișnuiți, redeschiderea Cinematecii în prima parte a lunii martie va fi desigur un eveniment cultural. „Vrem ca Cinemateca să redevină o a doua casă a cinefililor ; vrem ca iubitorii de film să poată beneficia, începînd cu această stagiune, de toate facilitățile pe care o instituție de cultură cu scop declarat necomercial le poate oferi celor care pe baza abonamentelor — ce au început să se difuzeze la cinematografele **Eforie** și **Union** — vor deveni membri ai Cinematecii". Sînt cuvintele directorului Arhivei Naționale de Filme, regizorul Savel Stiopul, dar reprezintă și dorința celor angrenați în activitatea de pregătire a noii stagiuni : redactorul șef al Departamentului Documentare și al revistei „Prim-plan", domnul Mihai Tolu, redactorul șef al Serviciului Catalogare, doamna Mariana Olteanu, precum și toți cei implicați în menținerea peliculelor în stare de rulare ori în reconditionarea acestora.

Obținerea celor două săli, în care Cinemateca Română își va desfășura activitatea, a fost obiectul unei lungi dispute, al unor ciocniri de interese, ceea ce a împiedicat deschiderea stagiunii la timpul potrivit (deci în octombrie 1991) — spre dezamăgirea spectatorilor, dar și spre neliniștea celor care lucrează la Arhiva Națională de Filme. Despre toate acestea publicul a fost informat prin diferitele interviuri luate atît directorului A.N.F., cît și directorului Întreprinderii Cinematografice a Municipiului București, domnul Dumitru Fernoagă. Mai interesați vor fi desigur spectatorii de noua modalitate de frecventare a Cinematecii și de conținutul programului pentru o primă perioadă.

Prețul abonamentului reprezintă contribuția fiecărui membru în vederea editării revistei „Prim-plan" ; pe baza acestuia se vor putea procura atît revista, cît și tichetele de rezervare care oferă posibilitatea vizionării oricărui spectacol din cadrul Cinematecii. Pe de altă parte, tichetele de rezervare vor constitui o altă cotă a contribuției la cheltuielile presupuse de întreținerea sălilor, de realizarea proiecțiilor. „Valoarea contribuției va fi sub prețul mediu al unui bilet la cinematografele comerciale din București", afirmă domnul Savel Stiopul insistînd pe ideea evidentă a unei activități non-comerciale. În aceeași ordine de idei, studenții Academiei de Teatru și Film, ai Institutului de Arte Plastice, ai Institutului de Arhitectură, și ai Conservatorului precum și cei aflați la Facultățile particulare de profil vor beneficia de intrare gratuită la proiecțiile organizate în cadrul Cinematecii, fiind considerați membri ai Cinematecii.

Cele două săli vor funcționa pe principiul complementarității din punct de vedere economic și al filmelor proiectate. La cinematograful Eforie se vor programa cu precădere pelicule care se vor adresa unui public mai larg, pelicule cu o mai mare audiență fără a aduce însă în fața publicului producții facile ori de calitate îndoielnică. Sala Union va fi, în schimb, un spațiu rezervat cunoscătorilor istoriei filmului, celor ce vor dori să-și reaminteasca (sau să vadă pentru prima dată) capodoperele perioadei mute, celor interesați de rarități cinematografice ori de filme al căror conținut au făcut imposibilă programarea lor pînă acum, filme despre evenimente politice din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria. O asemenea organizare a devenit posibilă numai din momentul în care cinematografele **Eforie** și **Union** au revenit în patrimoniul **Arhivei**. (Trebuie menționat faptul că sala **Union** fusese cedată temporar Întreprinderii Cinematografice, în cadrul unor relații economice, iar sala **Eforie** înlocuiește sala **Studio**, proprietate a Arhivei, cedată Uniunii Cineaștilor).

Din programul organizat pentru prima perioadă amintim un **medalion Orson Wells**, un altul **Andrzej Wajda** — ocazie cu care publicul va avea posibilitatea vizionării unor pelicule semnificative din creația acestor autori, din istoria fimului. O atracție deosebită sperăm să exercite **Festivalul Chaplin și Festivalul Lumière**, organizate în ciclul **„Opere fundamentale ale cinematografiei"**. Cu numai cîteva date, spre a menține o benefică stare de expectativă, spre a întreține curiozitatea spectatorilor, vom încheia acest articol mai degrabă informativ asupra Cinematecii Române, sperînd să revenim cu aprecieri mai aplicate asupra filmelor ce vor rula în această stagiune (care se va încheia în luna august) la cinematografele **Eforie** și **Union**.

Miruna Barbu

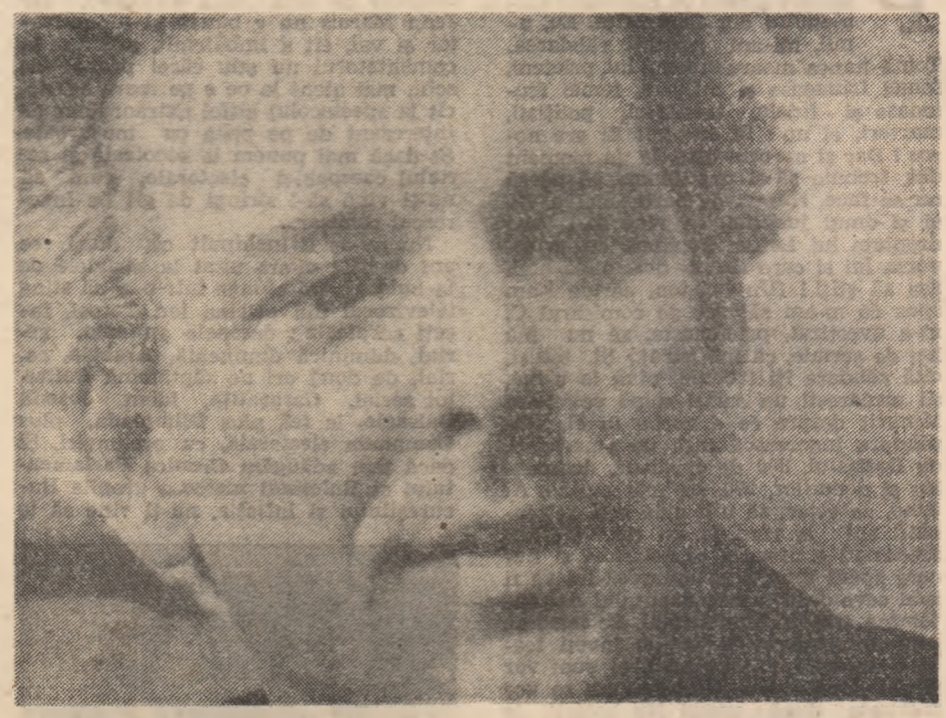
CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O preumblare într-un vis colorat

EXPOZIȚIILE „de autor" sînt, în chip esențial, soluția la o problemă. Chiar și cele mai banale manifestări prezintă soluții. De cele mai multe ori, banale sînt rezolvările, nu problemele. Cunoașterea unui autor nu înseamnă nici aclamarea unor măiestrii, nici lauda soluției, ci definirea problemei.

Artistul contemporan e foarte informat. Tinerii, sub presiunea unei informații timpurii întinse și contradictorii, au dificultăți mult mai mari, în căutarea drumului propriu, decît învățăceii din alți secoli. Ei cunosc prea mult înainte de a cunoaște strictul necesar. Un profesor bun e acela care-l ajută pe student să ajungă la problema căreia i-ar putea alfa cheia. **Marinela Mântescu** a avut norocul unui astfel de profesor — Marius Cilievici. Creator al unor soluții originale la o problemă construită pentru folosul unei întregi școli de Ciucurencu, pictorul Cilievici a avut înțelepciunea să lase discipolilor grija căii și a administrării resurselor într-un optim de timp.

Problema de boltă a picturii Marinelei Mântescu e visarea realității. Unii oameni au acest dar de a vedea imediatul, înconjurătorul mirific. Darul nu-i neapărat și o fericire. Beatitudinea continuă îl pune pe artist într-un permanent contratimp cu societatea. El nu voiește să fie altfel. El e pur și simplu altfel. Iată un fapt pe deplin lămuritor : Marinela Mântescu nu utilizează brunurile. Și e foarte probabil că nu se va sluji niciodată de ele. Realul, obiectele nu sînt forme ci fluide. Pentru un comentator al fenomenului artistic nu e operațiune mai pasionantă ca aceea a descoperirii pricinilor intime care-l conduc pe un artist de la obișnuit la neobișnuit. Se știe că în orice Institut de artă o seamă de lecții curg egal pentru toată lumea. Dar chiar și în cadrul contractului foarte strict de transpunere în plan a vizibilului, conform unor convenții, unii studenți izbutesc să iasă din tipic. Nu fiindcă ar urmări cu dinadinsul nealinierea, ci fiindcă nu realizează importanța convențiilor, imperativele lor. Dacă la majoritatea artiștilor e destul de ușor de explicat **cum e făcută** imaginea, tehnologia, artizanarea acesteia, la Marinela Mântescu secretul e asigurat. Așa cum am spus, e vorba de visarea realității, nu de contemplare sau de construcția unei noi realități. Cel mai neconcludent exercițiu ar fi să discutăm „motivele de inspirație". Magritte desenează o pipă și scrie sub ea : aceasta nu e o pipă. Peisajele Marinelei Mântescu nu evocă momente ale naturii. Nici măcar vederile din cartier, cu străzi povîrnite și case nevoiașe, nu sînt evocări ci, în mod esențial, o preumblare într-un vis colorat. Peisajele nu suportă rama aurie tradițională fiindcă se întrerupe cu ea ceva mișcător, aburos, ambiguu. Cu ramă albă peisajul se topește în albul peretelui. Calitatea unică de a himeriza palpabilul o avea neasemuita pictoriță Lucia Demetriade Bălăcescu. În unele privințe, Marinela Mântescu îi amintește metoda. Mai bine ar fi să spunem că îi reînviază metoda, în marile compoziții, îndeosebi. E ca și cum, printr-un neliniștitor transfer de genă peste timp, cineva experimentează în mare ceea ce Lucia Demetriade Bălăcescu a dovedit în mic, în dimensiunile preferate de micii maeștri.



În rolul polițistului justițiar: Mickey Rourke

Un fapt care trebuie încă remarcat e ambiția Marinelei Mântescu de a înfățișa publicului o operă complexă, compoziții monumentale care, înainte de a fi spirit, sînt o investiție și o întrecere cu sinele. „Operă pură" în sensul că nu vine în întîmpinarea gustului amatorului de eșantioane artistice, de „tablouașe". Ea forțează o înțelegere mai subtilă. Astfel de întreprinderi au nevoie de un timp relaxat și de o lume mai relaxată. Un vechi proverb spune că timpul cel bun al fiecărui lucru vine, dacă lucrul e într-adevăr bun.

■

Actualități la sfîrșit de veac în București

E PRIMĂVARĂ în București. Lungă și îngustă, bagheta s-a făcut, la „Unic", 28 de lei mari și lați.

„S-a vîndut bine și la 28 de lei" — mă asigură vînzătoarea de la Supermarket. „Unic"-ul a devenit Supermarket. Așa scrie afară. Avem Supermarket. Se poate spune habemus Supermarket ?

Au apărut lalele splendide.

Mă întîlnesc cu cel care a tradus „Laleaua neagră". Mă salut cu poetul care a realizat textul imnului național de pe vremuri : „Lalele, lalele".

E vremea cînd Ion Barbu îi comunica scurt, la „COȘ", lui Tudor Vianu : „Vine primăvara, să ne vindem paltonul". Vianu nu admitea : „Paltonul e o instituție"...

Ady Fianu îi povestește Constanței Buzea despre acea vreme, despre acel Ion Barbu, despre acel Vianu, despre acel Bogza de la jumătatea secolului. Constanța Buzea o întreabă : „Ady, de ce nu scrii toate astea ?" Ady Fianu întreabă : „Pentru cine ?"

Un foarte bun prieten mi-e grav bolnav. Am voie să folosesc posesivul, dativul etic. Am „căzut" împreună în '56, fiindcă am susținut în public că nu vrem să mințim în reportajele noastre. Ne-au băgat la delictul de „adevăr integral". Nu ne-au arestat. Au zis că dacă tot nu avem operă, să nu ne facă martiri. Au fost inteligenți. Ne-au dat afară din presă, ne-au făcut nuveliști și-am devenit ficționari. Schița banală a lui Rivette de la telecinemateca de marți a fost făcută în '56, după un fapt divers parizian, pe care-l știe orice bucureștean. Nu m-am gîndit la altceva decît la viziunea noastră reportericească din '56, la faptele noastre diverse.

Colegul meu de bancă dintr-a șaptea, unul din cei mai buni operatori de cinema, îmi zice că toată ziua merge pe stradă rostindu-și replica pastorului din „Noaptea iguanei" : „Sînt un măgar pompos ! Sînt un măgar pompos !"

Bate și un vînt puternic de balzacianism : mai toți își restaurează arborele genealogic, din rădăcină pînă la coroană. Unul îi explică celuilalt, la Romană : „Tu știi că tatăl meu a fost fiu de chiabur ?" Sora mea din Frankfurt îmi scrie că și ea s-a apucat de asta, cu familia noastră. Nu știu ce-o să iasă. Toată viața m-au bătut la cap că sînt un mic burghez care trebuie să-și smulgă rădăcinile. Nu le-am smuls, o fi fost norocul meu.

Cioran îi povestește cu haz de nabab obosit, lui Liiceanu, cum l-a injurat pe Camus, de mamă, cînd acela i-a propus „să facă un efort pentru a intra în circulația ideilor". Cioran mai povestește cum nu s-a mai dus să-l vadă pe Beckett, cînd a auzit că acesta e bolnav. Ar fi grav ca toată lumea să înțeleagă, auzindu-l, că de acum tot omul are dreptul să-l injure pe Albert Camus, să nu se mai intereseze de prietenii bolnavi și să trăiască liber, ca un parazit, fiindcă așa a auzit de la Cioran ! Există tendința asta de extaz, la noi, românii, mereu proaspătă, mai ceva ca laleaua.

Țuțea e însă formidabil cînd încheie : „Mie îmi place de Lenin, fiindcă e faimentar ca și mine !" Cine mai are puterea asta de sinteză în anticlișeul de care ne ferim, numindu-l cu dispreț bășcălie ? Pe vremea asta a concilierilor, ar fi o nenorocire dacă am încerca o împăcare între bășcălia ca anticlișeu cu tragedia ca ultim stadiu al parodiei la parodie ? Ar fi „un jaf penal" — noua expresie bucureșteană pentru „nenorocire" ?

Mă clarific din ce în ce mai mult și mai bine : știu de ce mi-a plăcut filmul de duminică, cu Belmondo. M-am distrat. Ce verb e ăsta ? Cum vine asta ? Vine, fir-ar al dracului, chiar pe vremea asta de plîns și alte forme de relief din pisc pînă în depresiune. Avea 2—3 gaguri de lux, de basm, 3 nebuni care, după ce spărgeau o bancă și plecau cu banii, nimeresc cu mașina în vitrina altei bănci și îi anunță pe cei speriați : „Atenție, nu-i hold-up !" Eram și într-o stare bună, după închiderea Olimpiadei. Mi-a plăcut enorm finalul. După ce ne-a sofisticat cu Giacometti și Busby Barkley, s-a terminat breugelian, prin invazia spectatorilor veseli pe pista de gheață. Era o devălmășie grandioasă, mi-am pierdut timpul gîndind pe cît am putut de patetic : acum, cînd lumea a devenit atît de frumoasă, acum ne-a venit nouă să ne... pe ea !

Un prieten din Berlin îmi scrie că-mi dă 20 mărci pe pagina de scrisoare dacă îi povestesc ce mai e pe la București. Mă apuc. Mă trezesc scriindu-i lui Mircea Iorgulescu, mulțumindu-i că și-a adus aminte, în plină politică, la BBC, de cel care a lansat termenul de „ficționar" în literatura română. Exercițiu mic de orgoliu. Să nu mai avem nici-un orgoliu ? Ar fi o fragedie ! ■

TELEVIZIUNE

Criză în Carnaval

PÎNĂ la urmă va trebui să-l omoare cineva pe comisarul ghinionului din **Caracatița**. Eu, unul, mi-am pierdut răbdarea. Toată lumea moare în jurul lui, prieteni, femei frumoase și infidele, femei frumoase și fidele, turnători, polițiști, martori, el nu ! El scapă !! El are noroc ! Dar și norocul ăsta, la un moment dat, trebuie să-și dea seama că parcă nu se face. Numai de partea cuiva, fie el și omul justiției, îți vine să-i dai dreptate lui Lefter Popescu, cu **viceversa** lui și care sînteți dvs. niște hoți, așa să știți ! (Un prieten, căruia i-am spus că m-am săturat de comisarul C, m-a avertizat, prietenește, să nu mă leg de seriale, că mă curăț.) Și totuși, cîtă răbdare îți trebuie, pînă la urmă, să urmărești un serial după ce te-ai lămurit despre ce e vorba în el. Ce răbdare îngerească însă pe americani, cu Dallas-ul, 300 de episoade, doamnelor și domnilor, 300, nu mai puține. Ai timp, ca actor, să uiți cine ești, tot jucînd ani la rînd la un rol. Pentru scenariști e ușor, el se schimbă și fiecare speră (poate) că episodul lui va fi mai ceva decît al concurentului de săptămîna trecută, dar actorii. Se îngrașă, mai îmbătrînesc, iar tu le înveți toate rictusurile, știi cu precizie cum vor zîmbi după cutare Da sau cum se vor încrunta după vreun Nu hotărît, te plictisești de ei ca de vecinii care stau toată ziua cu ușa deschisă și te fac să vezi tot ce se întîmplă la ei în casă. Dar dacă se mai întîmplă ceva, te întrebi, dacă, de data asta, J.R. devine om cumsecade ?, dar nu devine, nemernicul, nu regretă, nu se căiește, încît devii tu mizantrop, ăsta-i omul, îți zici și începi să urmărești mai cu luare aminte reclamele, **Kent style** ! Așa deci, **Kent style** ! Ce lipsește ?! Numai că pe lîngă canalul cu **Dallas**, americanul mai are vreo douăzeci, noi doar încă unul — și nici ăla nu se prinde peste tot.

Serialele au totuși un merit, flancat de ele, toată săptămîna, altfel te uiți la filmul-film, de două ore jumătate, cu cap și cu coadă, în care fiece replică e dată pentru o singură oară, în care se moare de-adevăratelea, o dată și bine, în care nu e loc pentru acel ucigător de artă „data viitoare", iar Jean Marais nu e bătrîn și hipnotizator și vai, cît a îmbătrînit, afli de la comentatorul nu știu cărei probe de schi, mai atent la ce e pe margine, decît la spectacolul altfel extraordinar de interesant de pe pista cu mușuroaie. Și dacă mai punem la socoteală și serialul campaniei electorale, cum să nu-ți vină să-l strîngi de gît pe îngerescul comisar...

Nu mi-aș fi închipuit că, după ce ani de zile m-am uitat la serialele de la bulgari, voi ajunge într-o zi să sting televizorul din pricina lor. Totuși, faceți socoteala : desenele animate, serial, duminică dimineață. **Arabela**, serial, de două ori pe săptămînă **Dallas**, tot serial, **Caracatița**, idem, **Joseph Balsamo**, la fel, plus **Olimpiada**, plus **Campania electorală**, cu prelungiri. Și dacă mai adăugăm **Cronica Parlamentului și Buletinul meteo**..., gropile Bucureștiului și inflația, nu-ți vine să te

schimbi la față ca Toma Caragiu sau ca Birlic cînd rămîne dl cu petițiunea cu degetul rezemat pe sonerie și să zici „Destul, domnule !" ?

Dar cînd, după semnele apei calde care începe să curgă din belșug, după primul semnal din **Dallas**, cînd în blocurile vecine vezi stingîndu-se luminile în bucătării la ora **Caracatiței**, te întrebi Cine ești tu, să spui asta !? Ai tu altceva mai bun decît **Dallas**-ul ? Cînd vede omul că în familia ălora, milionari adevărați, și tot apar bucluci, cînd are posibilitatea să lăcrimeze de mila unuia care se plînge de sărăcie fiindcă îi lipsește un milion să încheie o afacere. Cînd, înconjurat de zvonuri și nesigur că sutele de azi îi vor ajunge pentru cumpărăturile de mîine, vede negru pe alb sau color un lucru sigur, care chiar așa s-a întîmplat, iar dacă nu-i convine ce-a pățit Barnes știe că scenaristul următorului episod va aranja convenabil întreaga afacere, cînd are omul o asemenea mină de aur (să compătimească milionari și să aibă, măcar aici, certitudinea că totul se aranjează), ce poți să mai spui ? Undeva trebuie să meargă lucrurile bine — și acolo nu, acolo nu, cutare fură, cutare a furat, careva trage cu mitraliera în mijlocul Bucureștiului și nu-l prinde nimeni. De ce să te legi atunci de comisarul cel bun ? De ăsta ți-ai găsit ? Au și serialele chichițele lor, cu sondaje de opinie, cu aproponturi politice de stînga (**Caracatița**), ah ce coruptă societate ! cu revoluțiuni masonice, vezi bine (**Joseph Balsamo**), cu dl Mironov rămînînd în suspansul întunericului din studio, de parcă ar fi devenit propriul său negativ, și asta tocmai înaintea unui filmuleț și dublat și titrat despre cetățeni evadați din poze pentru National Geographic. Poți să mai înțelegi ceva, dacă nu e serialul să mai facă nițică ordine în primăriile vieții de toate zilele ? Fiindcă altfel, imaginați-vă criză, nu mai sînt bani la Rio pentru costumele de carnaval, iar carnavalul e colea, adică stă să-nceapă, asta voiam să zic.

Cristian Teodorescu

RADIO

Ochiul interior

ASEMENEA dansului, radiofonia piere în chiar clipa ieșirii sale în lume. Nu ești în sala de spectacol, nu te afli în apropierea aparatului de radio, emisiunea ca și fluidul coregrafic se lasă imediat, parcă cu voluptate, înghițită de eternitatea efemerului. Sigur că, ajutați de tehnică, modernii au găsit soluții pentru oprirea clipei pe loc, pelicula și banda magnetică. Dar cel ce nu le are la îndemînă este definitiv sancționat. M-am gîndit deseori la atîtea transmisiuni a căror audiție mi-a fost, obiectiv, interzisă. Numărul canalelor ce emit simultan este în continuă creștere. Apoi, orele nu sînt, toate, prin forța lucrurilor, accesibile. Așa că avalanșa emisiunilor pe care nu am reușit să le ascult, deși aș fi vrut acest lucru cu tărie, are un zgomot tot mai asurzitor. Poate că nu sînt singurul ascultător ce încearcă asemenea regrete. Nu s-ar putea găsi nici o soluție ? Cu siguranță că da, și, de exemplu, instituirea unui ciclu în nocturnă de **Reluări la cererea ascultătorilor** ar echivala cu o posibilă rezolvare a problemei. Unele rubrici se bucură, deja, de acest tratament și, între ele, **Ochiul interior** (emisiune pentru nevăzători) care a debutat la mijlocul lunii februarie, luni ora 10.45, pe programul I, cu dreptul de a fi reaudiată miercuri, ora 0.25, același program. Am întîmpinat cu emoție includerea ei în orarul zilnic pentru că erau luați pentru întîia oară în considerație, în mod direct, unii dintre cei mai fideli ascultători. Cei pentru care radioul nu este **una** dintre multele căi (posibilități) de informare, deconectare etc., ci, în destule cazuri, **singura**. Greu de înțeles această situație și imprevizibilele ei urmări altfel decît apelînd la mărturiile celor care o „privesc" din interior, în deplină cunoștință de cauză. Așa că mi-am amintit și am recitit acea splendidă conferință rostită de Borges la mai bine de două decenii după momentul („era anul 1955") cînd „crepuscului lent" în care trăia încă din copilărie s-a încheiat și „am înțeles că mi-am pierdut vederea mea de lector și de scriitor", astfel că „bucuria de a scrie îmi era de atunci înainte oprită". O conferință despre noaptea orbirii. „Nu a fost pentru mine o disperare". „Eu cred că orbirea nu trebuie privită cu patetism și că orbirea trebuie considerată ca un mod de viață ; ca unul din modurile de viață ale oamenilor". Ale tatălui său și ale bunicii („care au murit orbi, surîzători și curajoși, iar eu sper să mor asemenea lor"), ale celor doi directori ce l-au precedat la conducerea Bibliotecii Naționale, ale lui Homer, Milton și Joyce, ale lui Tiresias, aș adăuga, la îndemnul chiar al unui citat din Borges : „Cine trăiește mai mult cu sine însuși ? Cine se poate cunoaște mai bine pe sine ? Și, potrivit sentinței socratice, cine se poate cunoaște mai bine decît un orb ?". Iată cum, „orbirea nu este o nenorocire totală" nici pentru creatori și profeți, salvați de propriul har, dar nici pentru indivizii obișnuiți. Dimpotrivă, ea „trebuie să fie un prilej pentru ca omul să se arate puternic". Așa se și dovedesc a fi cei care, în ediția de săptămîna trecută a **Ochiului interior** (realizatori Radu Sergiu Ruba și Oana Șulea) au discutat cîteva aspecte legate de statutul profesional al nevăzătorilor din România solicitînd sprijin pentru lărgirea spectrului de meserii la care aceștia au acces, subvenționarea atelierelor, integrarea lor reală în circuitul vieții economice. Vor să muncească și să iasă din cercul închis în care au fost claustrați de atîta vreme. Să muncească și să li se recunoască efortul. Sînt, în țara noastră, 18 000. Nu rămîne decît ca glasul lor să fie ascultat. Glasul, ca fereastră a sufletului, cum s-ar putea spune parafrazînd străvechi cuvinte.

Antoaneta Tănăsescu

TOP. CĂRȚILE ANULUI 1991

AUTORI STRĂINI

(Librărie 74 — **Copiilor** ; șef unitate : **Georgeta Focariu**
1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

1. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. Signata, 100 lei) — — 300 ex.
2. Arthur C. Clarke — **Rendez-vous cu Rama** (Ed. Multistar, 89 lei) — 300 ex.
3. Alexandre Dumas — **Dama cu camelii** (Ed. Orion, 60 lei) — 300 ex.
4. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 300 ex.
5. D.H. Lawrence — **Fii și amanți** (Ed. Hiron, 175 lei) — 300 ex.
6. Henri Charrière — **Papillon** (Ed. Artemis, 245 lei) — 250 ex.
7. Warwick Deeping — **Sorell și fiul** (Ed. Medicală, 110 lei) — 250 ex.
8. Emily Brönte — **La răscruce de vînturi** (Ed. Garamond, 99 lei) — 200 ex.
9. Tadeus Dolega Mosiowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 200 ex.
10. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 102 lei) — 100 ex.

AUTORI ROMÂNI

(Librăria 74 — **Copiilor** ; șef unitate : **Georgeta Focariu**
1 ianuarie — 31 decembrie 1991)

1. Mircea Eliade — **Istoria credințelor**, vol. I, II, III (Ed. Științifică, 300 lei) — 400 ex.
2. N. Steinhardt — **Monolog polifonic** (Ed. Dacia, 82 lei) — 250 ex.
3. Mircea Eliade — **Lumina ce se stinge** (Ed. Odeon, 134 lei) — 200 ex.
4. Mircea Eliade — **Proză fantastică** (Ed. Fundației culturale române, 110 lei) — 200 ex.
5. Virgil Gheorghiu — **Ora 25** (Ed. Omegapress, 110 lei) — 200 ex.
6. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 200 ex.
7. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 150 ex.
8. Nae Ionescu — **Curs de metafizică** (Ed. Humanitas, 90 lei) — 100 ex.
9. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** (Ed. Eminescu, 225 lei) — 100 ex.
10. Damian Stănoiu — **Călugări și ispite** (Ed. Porus, 55 lei) — 100 ex.

Oaspeți străini la Filarmonică

● Dacă sfîrșitul lunii februarie a însemnat prezența la București a violonistului american de origine română, Sherban Lupu, dar și a foarte tînărului pianist francez, Pascal Godart, luna martie ne va aduce, în primele trei săptămîni, oaspeți pe care-i așteptăm cu interes. Astfel, concertele din 5 și 6 martie se vor desfășura sub bagheta dirijorului Marc Tardue, muzician de origine franceză, născut și format în Statele Unite. După ce timp de 10 ani a îndeplinit funcția de director muzical al Ansamblului Instrumental din Washington, Marc Tardue a condus Orchestra Operei Naționale a Irlandei. În prezent, director muzical al Orchestrei din Bienne (Elveția) și al Ansamblului Orchestral din Grenoble. La București, sub conducerea sa, Orchestra Filarmonicii va interpreta **Simfonia a 7-a** de Dvorak, precum și **Concertul pentru pian și orchestră nr. 3** de Rahmaninov. Solist va fi un alt oaspete : pianistul de origine română Cristian Beldi, artist ce posedă o carte de vizită de excepție prin premiile internaționale obținute.

Următoarea săptămînă ne va aduce ca oaspete pe dirijorul japonez Yukio Kitahara, format la școala dirijorală a lui Seiji Ozawa. Y. Kitahara s-a perfecționat în Statele Unite, ca apoi să înceapă o intensă activitate dirijorală atît pentru genul simfonic cît și pentru operă, în Japonia și Europa, în același timp, participînd la diferite cursuri de perfecționare dirijorală la Viena, Geneva, iar în prezent la București, cu maestrul Constantin Bugeanu. Dirijorul, la pupitrul primei noastre orchestre ne va oferi **Simfonia a XI-a** de Șostakovici, precum și **Concertul pentru două piane** de Mozart avîndu-i ca soliști pe Roxana și Valentin Gheorghiu. Primul violoncelist al Filarmonicii din München, Heinrich Klug, este în același timp și un apreciat dirijor, apărînd, în general, în această dublă ipostază, așa cum se va întîmpla și la București, în concertele din 20/21 martie. Programul pe care artistul german îl va dirija la București va cuprinde **Concertul pentru violoncel și orchestră în Do major** de Haydn, precum și **Simfonia a IV-a de Schumann.**

Calendar

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925), **Mircea Anghelescu** (1941). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965), **Constantin Fotea** (1986).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Murgu** (1928), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854) **Al. Mateevici** (1888), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alexandru Struțeanu** (1921), **Szepréttl Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-au născut : **Pantazi Ghica** (1831), **Neboisa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Alec Duma** (1913), **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chitic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1980).

● **18 MARTIE.** A apărut primul număr din revista **Gazeta literară** (1954). S-au născut : **C.D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1909), **Mircea I. Ionescu-Quintus** (1917), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Paul Sânpetru** (1936), **Eugen Dorcescu** (1942).

● **19 MARTIE.** A apărut **Dacia literară** (1840), „subt redacția lui Michail Kogălniceanu". S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **Urmuz** (1883), **Ion Barbu** (1895), **Iuri Pavliș** (1939), **Viorel Grecu** (1945), **Carolina Ilica** (1951). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** A apărut **Revista celorlalți** (1908), editată de Ion Minulescu. S-au născut : **Iancu Botez** (1872), **George Topîrceanu** (1886), **Ovid Caledoniu** (1914), **Marius Robescu** (1943).

În librării

● **N. Iorga — SCRISORI CĂTRE CATINCA, 1900—1939.** Ediție de Andrei Pippidi cu un cuvînt înainte de Liliana Iorga-Pippidi. **(Editura Minerva, București, 290 p., 98 lei).**

● **Nestor Ratesh — ROMANIA : THE ENTANGLED REVOLUTION.** Prefață de Edward N. Luttwak. **(Praeger Publishers, New York, 180 p.).**

● **Ion Caraion — APA DE APOI.** Versuri din exil. **(Editura Cartea Românească, București, 244 p., 150 lei).**

● **Ioana Ieronim — TRIUMFUL PAPARUDEI.** Poezii. **(Editura Litera, București, 160 p., 96 lei).**

● **Viorel Padina — POEMUL DE OȚEL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, București, 60 p., 30 lei).**

● **George Iarin — REGELE VALSULUI. (Editura Cartea Românească, București, 80 p., 50 lei).**

● **Horia Lazăr — BLAISE PASCAL. UN DISCURS ASUPRA RAȚIUNII.** Studii asupra textelor pascaliene. **(Editura Științifică, București, 220 p., 60 lei).**

● **Maria Rosca — AUSTRALIA, ȚARA CONTRASTELOR. (Editura Gintalatină, București, 200 p., 100 lei).**

● **Sever Noran — GREȘALA FATALĂ.** Roman. **(Editura Cronos, București, 256 p., 72 lei).**

● **Silvia Colfescu — O FAMILIE VESELĂ.** Carte pentru copii. **(Editura Vremea, București, 32 p., 29,50 lei).**

● **Ion Gheție — SKEPSIS.** Roman. **(Editura de Vest, Timișoara, 196 p., 48 lei).**

● **Maupassant — O VIAȚĂ.** Traducere de Otilia Cazimir. Prefață și tabel cronologic de Toader Saulea. **(Editura Minerva, București, XXVI ; 244 p., 96 lei).**

● **Saul Bellow — IARNA DECAMERONULUI.** În românește de Antoaneta Ralian. **(Editura Elit-comentator, Ploiești, 320 p., 225 lei).**

● **Frantz Funck-Brentano — SECRETELE BASTILIEI.** Traducere de Bogdan Bădulescu. **(Editura Excelsior, Timișoara, 132 p., 55 lei).**

● **Conan Doyle — O CRIMĂ CIUDATĂ.** Traducere de Daniela Caraman-Fotea. **(Editura Vremea, București, 120 p., 47 lei).**

● **Dennis Deletant — STUDIES IN ROMANIAN HISTORY.** Prefață de Alexandru Duțu. **(Editura Enciclopedică, București, 352 p., f.p.).**

● **Francisco Morales Padron — CRISTOFOR COLUMB AMIRALUL MĂRII OCEAN.** Traducere din limba spaniolă de Esdra Alhasid. **(Editura Enciclopedică, București, 96 p., 125 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită EXEMPLARE DE SEMNAL.**

■ **S-a născut un nou teatru dramatic : Urmuz. Sediul : București. Director : Mircea Morin (care e și regizorul spectacolului 1). Premiera intîia : Școala ludică de Ioan Groșan (debut dramaturgic), 29 februarie 1992.**

Concert la Spa

● Aflat în Belgia cu prilejul unei burse obținute pentru studii la Conservatorul Regal din Liège, tînărul pianist Gabriel Alexandru Teclu a obținut un deosebit succes — după relatările publicațiilor belgiene **Le Jour, Spectacle** și altele — prin concertul susținut la Chateau Ceran din Spa, interpretînd lucrări de Chopin, Rameau, Jolivet, Liszt, Mozart, Prokofiev și Ciprian Porumbescu.

Spectacole

● A fost receptată cu interes noua premieră a Teatrului maghiar de stat din Cluj, cu celebra piesă a lui Eugen Ionescu **Cîntăreața cheală.** Regizor, Tompa Gabor.

● Comedia grotescă **Există nervi** de Marin Sorescu a fost pusă în scenă la Brașov de Ioan Georgescu.

● După cum ne informează Mircea Bradu, directorul Teatrului din Oradea, Festivalul bienal internațional de teatru scurt ce se ține aici va avea loc în aprilie 1992. Vor participa 6 teatre românești și 6 teatre străine.

● Spectacolul Teatrului Național din București **Trilogia antică** a fost invitat oficial să participe la ediția 1992 a Festivalului internațional de teatru de la Edinburgh.

● Corespondentul Virgil Rațiu ne informează despre un nou mod de colaborare în domeniul teatrului : Naționalul din Tg. Mureș a realizat două spectacole în cooperare cu Inspectoratul județean de cultură Bistrița-Năsăud. Regizorul Eugen Mercus a semnat premierele **Lupii și oile** de A. Ostrovski și **Neînțelegerea** de Albert Camus. Primele reprezentanții au avut loc la Bistrița. Corespondentul apreciază că spectatorii le-au întîmpinat cu satisfacție.

● Orchestra Liceului de muzică „Dinu Lipatti" sub conducerea lui Nicolae Racu a dăruit tinerilor ascultători un concert educativ bizuit pe compoziții de Mozart și Rossini (1 martie).

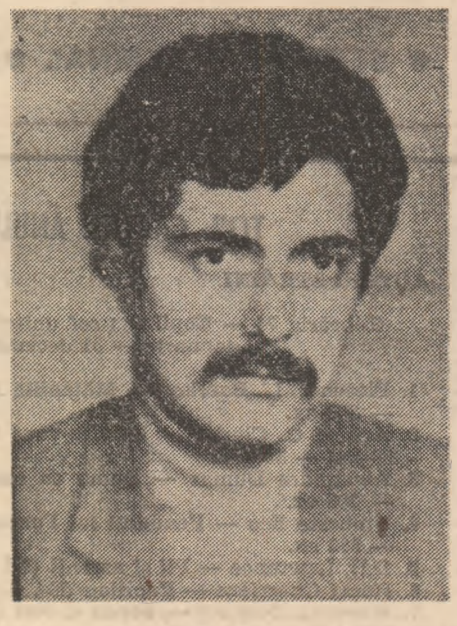
● Cvintetul „Concordia" — Ion Cațianis — flaut, Nicolae Vasile — oboi, Petre Spătaru — clarinet, Sorin Lupașcu — corn, Miltiade Nenoiu — fagot, avîndu-l pe Nicolae Licaret la pian a prezentat (la 2 martie) un concert Vivaldi—Mozart.

● În ciclul „Muzică — Literatură — Plastică" („Confluența artelor") spectacolul **Invitație la Versailles**, realizat de Cristina Vasiliu, i-a reunit pe Irina Mazanitis, Gelu Nițu, Georgeta Stoleriu, Nicolae Licaret (orgă — clavecin), Virgil Frincu (flaut), Ion Ivan Roncea (harpă), Marta Joja (pian) și corul Filarmonicii, condus de Valentin Gruescu.

● La Opera din Iași, premiera intîia din această stagiune a fost **Elixirul dragostei** de Donizzeti. Dirijor, Răzvan Cernat, regia Anda Tăbăcaru, scenografia Rodica Arghir. E în repetiție **Căsătoria secretă** de Cimarosa.

Premiere coregrafice : **Anotimpurile** de Vivaldi, maeștri de balet Carmen și Gheorghe Stanciu. Aceiași pregătesc **Carmen** după un libret de Scedrin.

● La al 16-lea festival „Humana" care se ține anual în orașul Louisville (martie), acum dedicat noilor piese americane, participă, ca invitat din România, regizorul Alexa Visarion, directorul Teatrului Mic.



Platoul verde de pe buza rîpei

● PROZATOR, *scenarist, regizor, Grigor Babaian (n. 1957, Erevan) este una dintre vocile cele mai originale și frapante ale literaturii contemporane din Armenia. Absolvent, în 1979, al Facultății de regie a Institutului pedagogic „Khaceatur Abovian" din Erevan și, în 1986, al Cursului superior de scenaristică de la Moscova. Este regizor principal la Teatrul actorului de film „Henric Malian" de pe lîngă Casa cineaștilor din Erevan și colaborează, ca scenarist și regizor, cu Studioul cinematografic „Armenfilm". Scrierile sale literare au fost publicate în cotidianul pentru tineret „Avangard", în revista lunară de cultură pentru tineret „Garun" („Primăvara") și altele. Un volum cu prozele lui Grigor Babaian în traducere românească se află în pregătire la Editura „Arania". Cîteva dintre acestea au apărut în revista „Coresi" și în antologia de proză universală. „Luna în oglinda apei" a revistei „Astra".*

ERA un platou verde, însorit, iar alături, în spatele lui Set, se căsca o rîpă adîncă. Atît de adîncă, încît nu i se vedea fundul, dar jos, sub pereții abrupți, undeva departe, se auzea susurul unei ape, semn că acolo curge un rîu, așa de năvalnic, că murmurul lui, frecîndu-se de stîncile înalte, urca și ajungea pînă sus. De pereții rîpei erau lipite tufe de ienupăr și de măcieș. Pe platou nu erau nici tufe, nici copaci, doar pîrul creștea, lucînd verde în soarele puternic. În depărtare, păștea un măgar alb, cu gleznele negre, dînd lenevos din coadă.

— Puh, puh... — pufnea un om cu barba stufoasă, îmbrăcat, ca și Set, într-un suman jegos. Puh...

Pe platou, la vreo douăzeci de pași de buza rîpei, se afla o piatră mare, lungulață, îngălbenită de soare. Trupul gros al pietrei, lăsîndu-se pe pămînt, se subția, se desprindea de firele de pîr și se prefăcea într-o coadă înfiptă în sus, iar piatra semăna cu un pește uriaș bătînd din coadă sau cu un balaur tăvălindu-se prin iarbă sau cu un taur care se tîrăște, deși la capătul opus cozii, acolo unde se bănuia capul lătăreț, umflăturile aduceau mai curînd cu branhiile unui pește decît cu coarne de taur. Lîngă gura acestui pește sau botul balaurului sau al taurului, bărbosul ardea ierburi și presăra cu degetele praf în fumul palid, șoptea vorbe, pufnea „puh, puh" și stuchea „ptiu" fără să scuipe. Set îl privea încălzindu-se la soare. Pe fundul rîpei, susura nevăzut rîul.

— Hei! — strigă bărbosul, întrerupîndu-se din lucru o clipă și privindu-l chioriș pe Set. Măgarul a coborît în rîpă, vezi să nu cadă..

Set își frecă una de alta labele desculțe ale picioarelor, își scărpină bărbia nerasă și, mișcîndu-și capul de la stînga la dreapta, cuprinse cu privirea platoul. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set se-ndreptă spre rîpă. Pe buza rîpei, dintre două pietre parcă tăiate cu cuțitul, pornea o cărare, care cobora brusc, apoi se-ntindea înainte îngustîndu-se, se bifurca și se pierdea din vedere. Măgarul nu se vedea pe cărare, și Set, îndoindu-și genunchii pentru a-și încetini mersul, coborî printre pietre. După firele moi ale pîrului, acum, pietrișul mărunt, ascuțit îi înțepă tălpile. Cărarea șerpuia așa de strîns, că, riscînd mereu să cazi, cînd îți înclinai capul trebuia să-ți apleci și trupul, și nu vedeai în față la mai mult de douăzeci de pași, iar ca să-și dea seama dacă măgarul a coborît pe cărare sau nu, Set era nevoit să meargă pînă la capăt. Poteca aceea care nu ducea niciunde se sfîrșea într-o poieniță în care, cîndva, trebuia să fi curs un izvor țîșnind dintr-o stîncă, de vreme ce în piatră era săpat un bazin, un bazin uscat. Alături, creștea o tufă de oleandru, de crengile căreia atîrnau legate, fîșii de cîrpă colorate, iar imediat după tufă începea hăul și nici un drum nu ducea într-acolo. Stînd în poieniță, Set cumpăni ce are de făcut. Dacă se-ntoarce, e totuna, măgarul alb care păștea pe platou nu se mai afla sus, de vreme ce nu era acolo, iar dacă măgarul o fi coborît într-adevăr pe cărare și s-o fi rostogolit în prăpastie, trebuia să coboare și el în fundul rîpei ca să se convingă. Of, măgărușule, ce-ți lipsea pe cîmpul ăla întins și bogat în pîr, că te-ai dus de te-ai pierdut în hău? Pipăind cu ambele mîini stînca, dreapta lîngă coapsă, stînga deasupra capului, Set cobora încet, cu grijă, înainte de-a pune piciorul încercînd cu degetele tăria locului. Mîinile îi tremurau ușor, gleznele îi erau încordate. Dacă te uitai la peretele opus al rîpei, acesta era neted ca oglinda, și pesemne că doar privit de acolo părea astfel, dar o stîncă așa de netedă, încît omul să nu poată coborî, probabil că rar se întîlnește: omului îi e de-ajuns o crăpătură de-un deget, o ieșitură de-un vîrf de picior. Într-un loc, o bucată de calcar care părea tare i se sfărîmă în mînă, și Set fu cît p-aci să se prăbușească, dar se agăță de smocuri, de rădăcini, cîștigă o clipă și, în clipa aceea, găsi un punct de sprijin pentru picior. De la jumătatea peretelui, pe neașteptate coborîșul deveni ușor: pe stînca roasă de vînt, apărură striațiile orizontale, care se lărgiră tot mai mult, înmulțindu-se pînă jos, iar acum Set nu mai cobora lipindu-se ca o muscă de perete, ca pînă atunci, ci pășea iute-iute pe striații, sărind de pe una pe alta, cînd ele se succedau.

Pe fundul rîpei, rîul susura zglobiu. Văzută de sus, rîpa părea o rană îngustă și adîncă, deschisă cu spintecătura unei spade uriașe pînă în inima pămîntului și în profunzimea căreia curge o suviță de sînge, e beznă, bat vînturi fioroase; însă nimic din toate astea nu era aici: era o vale liniștită, caldă, în aer bîzîiau muște, două sălcii pitice se aplecaseră deasupra apei, lespezile de pe mal radiau căldură, iar ceva mai încoace zăcea un craniu de măgar, descărnat și gălbejit. Set privi toate astea, coborî la rîu și se-ntinse pe-o lespede să se spele. În apă, un peștișor tărcat își flutură coada și se băgă sub o piatră. Set se spălă, bău apă, se așeză pe lespede și privi în jur. Măgarul alb, fie viu, fie zdrobit, nu era nicăieri. Pereții rîpei se înălțau vertical pînă la cerul albastru. Set îi privi, zîmbi, clătină din cap și începu să se cațere în sus. Urcușul era mai lesnicios: la început, cît o lua pe sisturi, era chiar foarte ușor, dar mai apoi, cînd dădu de peretele netăd și se cățără, era incomparabil mai ușor. Set ajunse la tufa de oleandru, ieși în poieniță, stătu cîteva clipe pe marginea bazinului uscat, își trase sufletul și urcă pe cărare. Ajunse la cele două pietre despicate, ieși din rîpă sprijinindu-se de ele, făcu vreo cîțiva pași, se opri și privi în fața lui.

Era un platou verde, însorit, întins iar pe platou la douăzeci de pași de buza rîpei, o construcție proporționată din piatră cenușie cu șase coloane cilindrice și cu un fronton triunghiular. În spatele coloanelor, era o portiță, în fund se vedea o masă de piatră, pe ea — sînge și pene albe. Pe ușiță, ieși un om cu barba stufoasă, îmbrăcat într-un caftan albăstrui, care avea țesute pe poale rodii; omul se opri și îl privi chioriș pe Set.

— Băiete — spuse el sever —, măgarul a coborît în rîpă, vezi să nu cadă...

Set își frecă una de alta labele desculțe ale picioarelor, și cuprinse cu privirea platoul. Măgarul alb nu era nicăieri, și Set coborî în rîpă. Merse pe cărare, lunecă în jos pe perete, sări pe striații și coborî. Rîul susura nepăsător, în aer bîzîiau muște, două salcii se aplecaseră deasupra apei. Măgarul alb cu glezne negre păștea liniștit lîngă sălciile pitice. Set se uită la el, se apropie de rîu și se așeză pe lespedea caldă, să se spele. În apă, un peștișor tărcat își flutură coada și se băgă sub o piatră. Set se spălă, bău apă, se ridică și se uită din nou la măgar. Dînd lenevos din coadă, măgarul păștea liniștit.

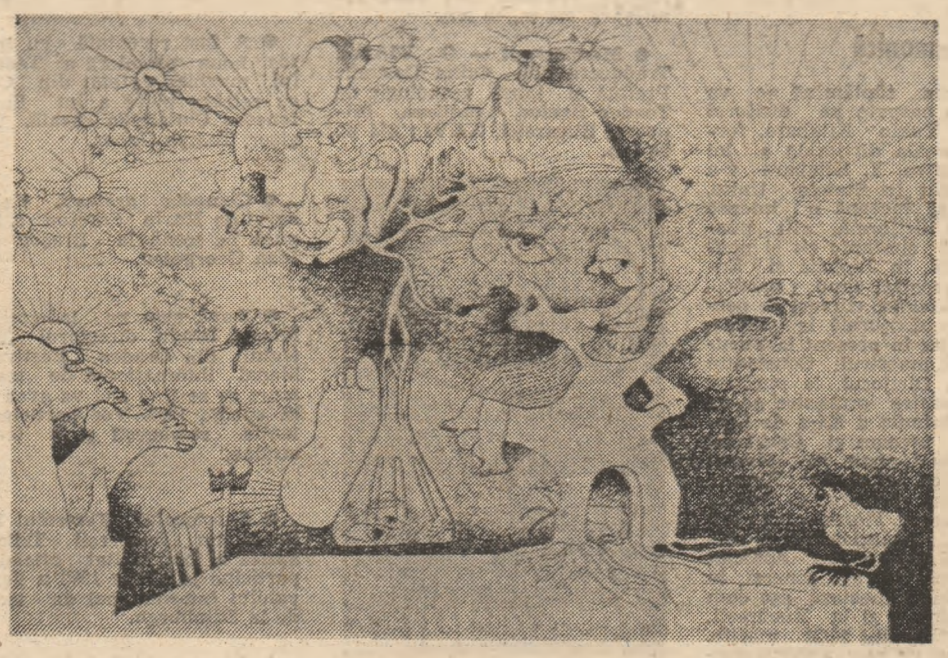
— Ei, măgarule, cum ai coborît în rîpa asta? — întrebă Set. Cum să te duc eu sus?

Măgarul nu răspunse. Set se apropie de el și-l lovi peste crupă. Măgarul întoarse capul și îl privi mirat.

— Tu nu te poți cățăra pe unde-am venit eu — spuse Set. Pe unde-ai venit, pe-acolo du-te.

Măgarul clătină din cap și se duse, iar Set — după el. Urcară și merseră pe striațiile stîncii așa de lesne, de parcă ar fi mers pe o potecă lină. În nici un loc înclinarea abruptă a peretelui nu le-mpiedică mersul. Într-un loc, lui Set i se păru că drumul e îngust și se apucă de coada măgarului, ca să nu alunece înapoi, dar măgarul, fără să-i dea atenție, își văzu de drum. Ajunseră la poienița de lîngă oleandru, Set se spălă cu apa din bazinul plin, urcă pe cărare, la urcușul de la pietrele despicate măgarul zăbovi puțin, dar Set îl scoase la liman împingîndu-l și urcă și el.

Era un platou verde, însorit, întins, iar pe platou, la douăzeci de pași de buza rîpei, un băietan bălai și cu ochii albaștri, ca Set, ședea în iarbă îmbrățișîndu-și genunchii și îl privea. Măgarul, dînd lenevos din coadă, se duse să pască pe platou. Set, istovit, se-ntinse în iarbă, cu mîinile sub cap. Firele de pîr, verzi, lucioase, sclipeau în lumina puternică, prin aer sufla o adiere dulce, copilul alergase la măgar și se juca încercînd să-l încalece, cădea, iar încerca să-l încalece, iar cădea și rîdea. Set picotea sub soarele călduros și auzea murmurul depărtat al apei. Era un platou verde, însorit, întins, iar alături, o rîpă adîncă.



Prezentare și traducere de
Sergiu Selian

„Cărți din Finlanda"

AVÎND conștiința unei culturi închise din cauza limbii, Finlanda se prezintă din această perspectivă în engleză prin **Books from Finland**, revistă care „reflectă scopul vieții literare finlandeze" și care este publicată de Biblioteca Universitară din Helsinki.

Numerele 3 și 4 pe 1991 au o tematică densă, articolele gravitînd în jurul a trei puncte de interes ancorate în realitatea imediată: 1. Recontextualizarea culturală și politică a Finlandei în Europa de după prăbușirea imperiului sovietic; 2. Viața artistică a enclavelor ugro-finice aparținînd unor naționalități minoritare; 3. „Radiografii" ale principalelor apariții editoriale din această țară pe anul trecut.

Astfel, semnalăm în ordinea propusă, foarte interesantul eseu al lui Thomas Nevanlinna — **Fin-de-land** — titlu din al cărui joc de cuvinte transpare poziția Finlandei — o cultură marginală și marginalizată de vecinătatea necrutătoare cu fosta Uniune Sovietică. Soluția ar fi ieșirea din „provincialismul benign" pe care îl impun anumiți politicieni asupra cărora „marca Ceaușescu și-a pus amprenta", prin crearea unei atitudini mai puțin crispate către exterior. Finlanda este o țară tarată de „moștenirea" lăsată de principalul ideolog comunist, Lenin, ale cărui relații cu această parte de lume sînt analizate sarcastic în articolul lui Osmo Jussila, „Un cadou pentru nenea Lenin".

Că este greu pentru popoarele din zona baltică să aspire la o resurecție culturală pe scară largă, reiese din editorialul numărului 3, „Permanență și pierdere", semnat de Hildi Hawkins, și aceasta pentru că au o stare de spirit „asemănătoare marelui vecin". În privința Finlandei, ca teritoriu de sine stătător, deschiderea sa către lume se poate realiza în primul rînd prin traduceri în limba națională, care ocupă, așa cum notează Olei Arrakoskial, directorul managerial al editurii Tammi, „jumătate din volumul de cărți tipărite într-un an". În al doilea rînd, literatura Finlandei trebuie popularizată prin apariții ale autorilor acestei țări în engleză, „singura limbă care contează datorită circuitului internațional". Pînă acum, literatura finlandeză nu este prea bine cunoscută decît prin cărți non-ficționale și cele pentru copii (cum ar fi **Moomins** a lui Tove Jansson).

Numărul 3 face anatomia unei culturi minoritare, cea a **ingrilor**, populație din zona omonimă, cuprinsă între istmul Kareliei și Estonia. De asemenea, același număr menționează, tot din punctul de vedere al minorităților, opinia ambasadorului Ungariei în Finlanda, domnul Béla Jávorszky, despre literatura maghiară din Transilvania și „situația dificilă a minorității maghiare de acolo." În numărul 4 se revine la Transilvania în recenzia făcută de Ádám T.Szabó la două cărți — prima, a aceluiași Béla Jávorszky, eseist și traducător cunoscut în Ungaria, intitulată „Minorități din Europa de Nord", iar a doua „Transilvania, pădure îndepărtată", aparținînd scriitorului și fotografului Mikko Savolainen. Preluînd idei ale celor doi autori menționați anterior, articolul face afirmația că „străinii sînt neavizați de existența unei minorități maghiare în Moldova", cu referire la ceangăi, ortografiați „csangós". Constatăm însă că autorul se arată la rîndul său neavizat în privința realităților din România.

Fiecare dintre cele două numere beneficiază de un „ultim cuvînt": o caricatură a Rosei Liksom și o serie de reflecții ale lui Sahari Haminen despre Europa, din care dăm, în final, un exemplu: „Conceptul de Europa — nu este economic, nici măcar politic, ci psihologic."

Cosana Nicolae

Monstrul și mlaștina

ÎN calitatea sa de ziarist, corespondent al ziarului londonez **The Observer**, John Sweeney a fost martor al evenimentelor din România din decembrie 1989 — februarie 1990 și iunie 1990. Cartea sa **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu (Viața și nefastele vremuri ale lui Nicolae Ceaușescu)**, apărută la Editura Hutchinson în 1991, urmărește să dea o imagine complexă și coerentă a „fenomenului Ceaușescu", cu toate implicațiile sale politice, economice și sociale.

Mai ales pentru cititorul român (căruia însă cartea îi este accesibilă numai în engleză), surprizele sînt nu puține. În primul rînd, un „dosar" foarte bine documentat al „colaboraționismului britanic" cu regimul Ceaușescu, incluzînd: opera obscurilor hagiografi englezi care și-au adus modestul prinos la clădirea aurei „marelui erou"; onorurile fabuloase acordate de casa regală și de politicienii englezi lui Ceaușescu cu prilejul vizitei sale în Anglia (mergînd pînă la acordarea titlului de... cavaler, care i-a fost retras doar cu cîteva ore înainte de a muri) și, last but not least, efortul consecvent al unor importanți oameni de afaceri englezi de a și-l face partener pe Ceaușescu, în condițiile în care politica internă a acestuia, cu dramaticele consecințe asupra traiului zilnic al populației, era foarte bine cunoscută celor în cauză. Mai mult decît atît, lipsa de loialitate a lui Ceaușescu în calitate de partener de afaceri le dăduse adesea planurile peste cap. Și totuși, ultima vizită în România a unei delegații britanice cu scopuri economice a avut loc în octombrie 1989. John Sweeney le-a scris tuturor personalităților implicate; unele i-au răspuns, altele nu; de comentariile pertinente ale tînărului jurnalist nu a scăpat nimeni.

O a doua surpriză o reprezintă poziția fermă a autorului cu privire la Revoluția română, a cărei autenticitate și a cărei evoluție ulterioară nu îi trezesc nici un fel de suspiciuni. Noi, cei care trăim zi de zi într-o lume a cărei principală ambiție pare să fie lipsa de transparență, ne putem întreba: Este fermitatea autorului o calitate sau un defect?! O putem pune oare pe seama insuficienței cunoașteri a situației? Sau ține ea de firea tranșantă a autorului? Sau reflectă, pur și simplu, adevărul?! Îi vom da cuvîntul autorului: „Nu complotul a fost scînteia care a aprins revoluția. Un complot, o lovitură de stat, nu ar fi început în îndepărtata Timișoară, ci la București [...] Oamenii care au început revoluția nu au fost nici generali și nici membri din vechea gardă a partidului comunist, ci oameni obișnuiți, hotărîți să-i reziste tiranului. Mai mult decît atît, în orice teorie a complotului există un elitism dezgustător. Supraliciteză importanța unui grup restrîns de oameni, cu viziune politică largă — celula leninistă clasică — și minimalizează însemnătatea acelui ocean de umanitate care a strigat: Jos dictatorul. [...] Pînă în clipa în care Ceaușescu a fugit, a fost o revoluție cîștigată de oamenii simpli. Atunci, în clipa în care elicopterul prezidențial și-a luat zborul, a fost momentul culminant al triumfului democratic. Apoi revoluția a fost deturnată de un grup de politicieni a căror principală calificare pentru deținerea puterii stătea în servilitatea lor frustrată sub Ceaușescu; apoi a irumpt contrarevoluția, pusă în scenă de forțele loiale încă dictatorului".

În al treilea rînd, un interes deosebit prezintă imaginea pe care o primim despre noi înșine prin intermediul acestei cărți. Ea se compune din mai multe elemente: o scurtă incursiune în istoria României, pentru a identifica climatul care a făcut posibilă subjugarea aproape totală și disprețul suveran față de om din anii dictaturii; o reconstituire atentă a societății românești sub dictatura lui Ceaușescu; o crainare rapidă, dar sugestivă a atmosferei postrevoluționare.

Noi sîntem obișnuiți cu o anumită imagine schematic-eroică a istoriei României, imagine care a pătruns, cred, chiar în subconștientul celor mai „refractari" (prin structura lor sceptică sau cosmopolită), și la care același subconștient nu e dispus să renunțe lesne, dintr-un motiv bine întemeiat: acela că imaginea pe care o avem despre istoria noastră colectivă este o componentă însemnată a imaginii despre noi înșine, ca indivizi trăitori în prezent. Nu e așadar foarte plăcut să te confrunți cu rezultatele excursului istoric al lui John Sweeney. Acesta se deschide cu întrebarea: „De vină a fost monstrul sau mlaștina? Ceaușescu sau România?", și ajunge la concluzia că România are o îndelungată tradiție de corupție și cruzime. Corupția și cruzimea sînt, evident, ale stăpînitorilor, dar ele nu pot rămîne fără urmări asupra psihologiei celor stăpîniți. E în asta o mare doză de adevăr. Și totuși faptul de a selecta, dintr-o întreagă istorie, doar figurile lui Vlad Țepeș (în varianta Dracula), a Elisabetei Bathory și a lui Nicolae Ceaușescu, precum și ampla discuție rezervată... vampirismului, ne îndreptățesc să privim lucrurile și sub o altă latură. Pe parcursul întregii sale cărți, John Sweeney se relevă drept o minte puternică și disciplinată, care dă măsura profunzimii sale mai ales în relație cu realități pe care le poate judeca direct. Acest excurs istoric se bazează în mod evident pe o bibliografie, menționată dealtfel la sfîrșit. Deși nu cunosc lucrările respective, nu mă pot împiedica să nu le bănuiesc inconsistente, judecînd după efectul lor asupra unui autor serios. Mai grav este însă faptul că eu, în calitatea mea de cititor român cu o instrucție școlară de tristă amintire, și de și mai tristă persistență, nu pot opune unui asemenea demers, pe care îl simt inexact, altceva decît vorbe goale. Aș vrea să-i pot recomanda ziaristului britanic o istorie sintetică, accesibilă, și exactă a României, scrisă cu competență și respect față de adevăr. Nu cunosc însă o asemenea carte. În absența ei, în interior pot prolifera la nesfîrșit „îndrumare de opinie" paranoico-șovine, iar în exterior compendii de operetă.

Imaginea societății românești sub Ceaușescu este o reușită remarcabilă (se poate observa dealtfel, că pe măsură ce se apropie de prezent, percepția autorului asupra evenimentelor istorice este tot mai nuanțată; instaurarea comunismului în România de exemplu îi prilejuiește pagini notabile).

Impresionează abundența informației, varietatea surselor de obținere a acesteia, efortul de sistematizare; practic nu sînt lucruri necunoscute unui român, dar ai senzația aceea că nu le-ai mai găsit niciăieri chiar pe toate, și cu legăturile dintre ele puse în relief. Narațiunea se dezvoltă sub forma unui contrapunct între deteriorarea mentală a dictatorului și efectele acesteia asupra unei națiuni întregi. Sînt antrenați în comentarea evenimentelor, prin interviuri directe, ca și prin reproducerea unor declarații făcute altor surse: Sergiu Celac, Valentin și Nicu Ceaușescu, Gheorghe Apostol, Ion Gheorghe Maurer, Silviu Brucan, Violeta Andrei, Iulian Mincu, Petru Clej, Prințul Ghica, Gabriel Costache, Ioan Guseilă, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, precum și oameni obișnuiți, cameriste la Snagov și Neptun, lucrători la Casa Poporului, oameni care și-au pierdut agoniseala de-o viață în urma demolărilor și a „sistematizării" satelor, tineri care au ieșit în stradă. Și totuși ceea ce reține atenția în mod deosebit este un efect de natură artistică, felul în care construiește autorul atmosfera aceea de coșmar, de „horror tale", de osîndă fără sfîrșit, prin selectarea detaliilor tragice și grotești. Desprinse din context, ele își pierd mult din forța de sugestie dar voi risca totuși cîteva exemple: înfruntarea dintre cîinele Corbu și pisica locală, precludînd raderea cu buldozerul a Spitalului Brâncovenesc; un „miting spontan": Ceaușescu mergînd neînsoțit pe stradă este recunoscut de trecători, care îl înconjoară în mod spontan și încep să îl aplaude și să îl ovaționeze; după ce acesta se retrage, tot în mod spontan încep să îl înjure (scenă relatată de Gabriel Costache); povestea unui „om nou", tînărul Viorel Mazilu, orfan de ambii părinți, care în urma repetatelor încercări de a trece granița în Iugoslavia, sfîrșește cu picioarele amputate și cu rănile pline de viermi după amputare; aparițiile scheletice, clănțănind tot timpul din dinți, de la orfelinatul pentru irecuperabili de la Plătărești; o vizită inopinată a lui Ceaușescu la Casa Poporului, unde lucrătorii nu aveau grupuri sanitare, și erau nevoiți să se descurce „din mers", curățînd totuși poteci pentru președinte; președintele călcînd în excremente umane și investigațiile ulterioare ale Securității pentru aflarea nefericitului autor al moviliței ultragiatoare. Referința la „horror tale" este una cultivată de autor: nouă însă ne urcă în memorie, pe lîngă realitatea brută, imaginile din **Cruciada copiilor** a Anei Blandiana sau din Orwell. Senzația ultimă e una de repulsie viscerală, intensificată artistic, dar fundamentată organic.

Societatea românească postrevoluționară este caracterizată prin revenirea în scenă a mașinii fricii și a cultului personalității, după părerea lui John Sweeney. Îi dăm din nou cuvîntul, pentru a vorbi despre iunie 1990:

„Nici una din scenele descrise nu poate reda în întregime atmosfera Bucureștiului în acea săptămînă, un oraș sfîrîind de spaimă. Cel mai deprimant lucru era reapariția Securității. În zilele imediat următoare revoluției, ei erau cei înspăimîntați, fugind din fața camerelor noastre de luat vederi, evitîndu-ne întrebările. Dar acum ar fi fost curată nebunie să te înfigi în pragul Securității. O făceau pe grozavii pe străzi cerînd actele, dar refuzînd să le arate pe ale lor. În toiul nopții se costumau ca de carnaval, punîndu-și haine mincrești proaspăt spălate și călcate și cizme de cauciuc fără fir de praf. Bastoanele cu care te opreau pentru a-ți verifica identitatea erau însă foarte autentice."

„Frica desfigurează totul în România." Pe această notă nu tocmai optimistă se încheie cartea, cu imaginea rînjetului dictatorului ucis de Crăciun, dar supraviețuind în spiritul său. Ștafeta e preluată de zîmbetul noului președinte, la conferința de presă ce a urmat mineriadei din iunie.

Gîndindu-ne la dificultatea aproape insurmontabilă cu care se confruntă orice occidental doritor să înțeleagă cu adevărat problemele Europei de Est, (și aceasta datorită experienței istorice foarte diferite a celor două lumi, cristalizată în deosebiri structurale), performanța de empatie a lui John Sweeney e cu atît mai surprinzătoare. Firește că unele lucruri l-au scăpat; transcrierea numelor românești de exemplu îi joacă adesea feste (vezi Lucreția Pătrășcanu sau judecătorul Ghica Popa!), iar în ceea ce privește „contrarevoluția forțelor loiale încă dictatorului", probabil că nu mai cred în ea la ora actuală nici copiii. Și totuși nu i-a scăpat esențialul. Ar fi frumos, și improbabil, să avem această carte tradusă în română.

Laura Bișoc

John Sweeny, **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu**, Ed. Hutchinson, 1991

CRONICA TRADUCERILOR

Lecturi „comode"

DE cînd Jane Austen își cizela romanele sau se străduia să-și împrospăteze toaletele pentru balurile provinciale, Europa se afla în plină furtună napoleoniană. Nimic însă nu a făcut-o să depășească restrînsul cerc de provincie, să renunțe la trăirea și comentarea subtilă a neînsemnatelor „istorii" provinciale.

Prea puțin ne-a fost lăsat, se spune, din biografia ei. Văzîndu-le amenințate de creșterea interesului pentru Jane, Cassandra Austen a ars mare parte a scrisorilor; oricum, nu credem că sora, căreia Jane îi adresează majoritatea epistolelor, a dorit să distrugă niște secrete scandaloase — a acționat, pur și simplu, sub impulsul unei exagerate pudori. Nu cuprindeau pesemne nici date despre lecturile Janei Austen — căci nu amplitudinea lor marchează „arta" scriitoarei (Henry James o descrie ca pe o romancieră intuitivă ale cărei afirmații pot fi explicate ca „făcînd parte din inconștientul ei" — vezi W.C. Booth, **Retorica Romanului**). Cassandra putea arde întreaga ei corespondență: nu am fi pierdut spectacolul unei vieți interioare de excepție.

Virgil Lefter a tradus (pentru prima oară în limba română) **Epistolarul** lui Jane Austen, la care, poate nu numai din intenția de a rotunji volumul, a adăugat traducerea unui scurt roman epistolar — **Lady Susan**.

Epistolarul (1796—1817) cuprinde lungi și plictisitoare „puneri la curent" a unei Cassandre pe a cărei inteligență și receptivitate Jane pune mare preț. Evident că cele două surori posedă cheia încurcatelor relații ale familiilor de provincie, nume pierdute, nesemnificative. Cititorul se lasă purtat dar nu înșelat de această retorică a „nesemnificativului", care poartă în sine contururi estompate ale unui mereu actual și vechi album de familie cu poze a căror identitate devine sursă ficțională.

Din cele două sute de pagini de epistolar al celei despre care Virginia Woolf, citindu-l substanțial pe Austen Leigh, argumenta că ar fi fost o posibilă predecesoare a lui Henry James, dacă ar fi trăit să-și clarifice metoda, deci dintre aceste epistole doar cîteva merită o atenție sporită: scrisorile adresate Annei Austen (nepoata care părea să vădească un oarecare talent literar) și cele pentru Fanny Knight, fiica fratelui Edward. Prevenitoare dar tranșantă în privința defectelor din cărțile nepoatei, Jane Austen ni se dezvăluie pe sine prin sfaturile date nepoatei. Ceva din bucătăria tehnică a prozatoarei este mis à nu. „Descrii" — îi spune Jane nepoatei — „dar descrierile sînt ades mai minuțioase decît s-ar cuveni. Amănuntele abundă pretutindeni", sau: „Un grup de trei-patru familii și un sat — iată personajele și cadrul cu care se poate lucra excelent" (p. 182) și „Episodul cu hîrtiile uitate de Doamna Fischer este foarte reușit. Bineînțeles că cititorul o să bănuiască ceva" (p. 183) — iată cîteva din încercările de clarificare despre care Virginia Woolf pomenea în amintitul eseu. Nu întîmplător notațiile sînt făcute doar cu foarte puțini ani înainte de moartea prematură (42 de ani).

În schimb, scrisorile către Fanny Knight luminează nostalgia Janei Austen pentru imaginea tinereții spontane, contradictorii, a „naivității și rațiunii, a bunului simț și a excentricității" (p. 200) — așa cum scriitoarea o descoperă în nepoata ei, o posibilă reconstruire a unei imagini a „scriitoarei la tinerețe". În aceste scrisori (prea puține!) trăiește wit-ul romancierei, pasiunea pentru rafinamentul jocului psihologic, splendid mînuit în romanele sale.

Citind **Epistolarul** am încercat să regăsesc savoarea stilului romancierei. Nu-i desigur vina traducătorului (deși mă întreb cît de des folosim în limba română „traducerea" expresiei englezești „to catch a cold": „m-am temut să nu-i fi prins vreo răceală") că nu întîlnim prea des construcțiile sunle, sclipitoare din romanele sale; epistolarul nu „abordează" (iată un verb care sună strident în contextul traducerii) ci povestește simplu, concret întîmplări obișnuite, păstrîndu-se la suprafața existențelor.

Alăturarea romanului epistolar **Lady Susan** (trecut în seria operelor minore) probează superioritatea romancierei față de epistolieră. Jane Austen provoacă aici inteligența cititorului de a intra în jocul „corespondenței", își exersează vocea impersonală, atît de rafinată în viitoarele romane.

Ce altă dovadă a esențialei sale intuiții putem afla în afară de această pasională declarație dintr-o epistolă a lui Lady Susan: „Mă simt în stare să ticluiesc o poveste la fel de verosimilă ca a ei. Oricît aș fi de modestă, de elocventa mea mă simt tare mîndră. **Cine stăpînește limba se bucură de considerație și respect tot așa cum frumusețea stîrnește admirație**" (subl. mea, M.T.).

Într-adevăr, victoria finală este a „povestirii verosimile" căci acest schimb spumos, vivace de epistole probează talentul tinerei scriitoare de a crea personaje angrenate într-o istorie erotică puțin verosimilă, dar care, susținută și dominată de cea care știe să stăpînească limba, „devine" verosimilă.

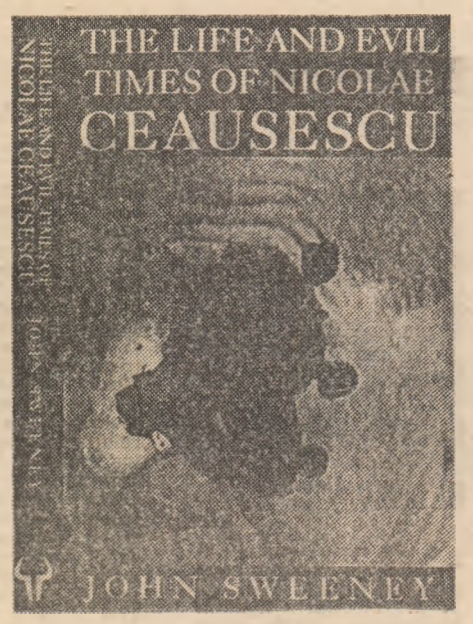
Jane Austen construiește de fapt o superbă metaforă a povestirii — această măsură și eleganță doamnă, iubită mereu pentru stilul ei. Chiar în „Încheiere", riscul epilogului facil este ocolit cu inteligență — cititorului avid de finaluri spectaculoase i se oferă porția de ironie subtextuală a judecății auctoriale. Lady Susan a învins, trăiască povestirea!

În mare parte nesemnificativ, **Epistolarul** pus față în față cu romanul epistolar probează (dar nu în absolut) că singura biografie a unui scriitor se înnoadă în cărțile sale.

Magda Teodorescu

Jane Austen, **Epistolar; Lady Susan**, traducere, prefață, note, de Virgil Lefter. Ed. Univers, 1991.

Monstrul și mlaștina



ÎN calitatea sa de ziarist, corespondent al ziarului londonez **The Observer**, John Sweeney a fost martor al evenimentelor din România din decembrie 1989 — februarie 1990 și iunie 1990. Cartea sa **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu (Viața și nefastele vremuri ale lui Nicolae Ceaușescu)**, apărută la Editura Hutchinson în 1991, urmărește să dea o imagine complexă și coerentă a „fenomenului Ceaușescu", cu toate implicațiile sale politice, economice și sociale.

Mai ales pentru cititorul român (căruia însă cartea îi este accesibilă numai în engleză), surprizele sînt nu puține. În primul rînd, un „dosar" foarte bine documentat al „colaboraționismului britanic" cu regimul Ceaușescu, incluzînd: opera obscurilor hagiografi englezi care și-au adus modestul prinos la clădirea aurei „marelui erou"; onorurile fabuloase acordate de casa regală și de politicienii englezi lui Ceaușescu cu prilejul vizitei sale în Anglia (mergînd pînă la acordarea titlului de... cavaler, care i-a fost retras doar cu cîteva ore înainte de a muri) și, last but not least, efortul consecvent al unor importanți oameni de afaceri englezi de a și-l face partener pe Ceaușescu, în condițiile în care politica internă a acestuia, cu dramaticele consecințe asupra traiului zilnic al populației, era foarte bine cunoscută celor în cauză. Mai mult decît atît, lipsa de loialitate a lui Ceaușescu în calitate de partener de afaceri le dăduse adesea planurile peste cap. Și totuși, ultima vizită în România a unei delegații britanice cu scopuri economice a avut loc în octombrie 1989. John Sweeney le-a scris tuturor personalităților implicate; unele i-au răspuns, altele nu; de comentariile pertinente ale tînărului jurnalist nu a scăpat nimeni.

O a doua surpriză o reprezintă poziția fermă a autorului cu privire la Revoluția română, a cărei autenticitate și a cărei evoluție ulterioară nu îi trezesc nici un fel de suspiciuni. Noi, cei care trăim zi de zi într-o lume a cărei principală ambiție pare să fie lipsa de transparență, ne putem întreba: Este fermitatea autorului o calitate sau un defect?! O putem pune oare pe seama insuficienței cunoașteri a situației? Sau ține ea de firea tranșantă a autorului? Sai reflectă, pur și simplu, adevărul?! Îi vom da cuvîntul autorului: „Nu complotul a fost scînteia care a aprins revoluția. Un complot, o lovitură de stat, nu ar fi început în îndepărtata Timișoară, ci la București [...] Oamenii care au început revoluția nu au fost nici generali și nici membri din vechea gardă a partidului comunist, ci oameni obișnuiți, hotărîți să-i reziste tiranului. Mai mult decît atît, în orice teorie a complotului există un elitism dezgustător. Supraliciteză importanța unui grup restrins de oameni, cu viziune politică largă — celula leninistă clasică — și minimalizează însemnătatea acelui ocean de umanitate care a strigat: Jos dictatorul. [...] Pînă în clipa în care Ceaușescu a fugit, a fost o revoluție cîștigată de oamenii simpli. Atunci, în clipa în care elicopterul prezidențial și-a luat zborul, a fost momentul culminant al triumfului democratic. Apoi revoluția a fost deturnată de un grup de politicieni a căror principală calificare pentru deținerea puterii stătea în servilitatea lor frustrată sub Ceaușescu; apoi a irumpt contrarevoluția, pusă în scenă de forțele loiale încă dictatorului".

În al treilea rînd, un interes deosebit prezintă imaginea pe care o primim despre noi înșine prin intermediul acestei cărți. Ea se compune din mai multe elemente: o scurtă incursiune în istoria României, pentru a identifica climatul care a făcut posibilă submisiunea aproape totală și disprețul suveran față de om din anii dictaturii; o reconstituire atentă a societății românești sub dictatura lui Ceaușescu; o creionare rapidă, dar sugestivă a atmosferei postrevoluționare.

Noi sîntem obișnuiți cu o anumită imagine schematic-eroică a istoriei României, imagine care a pătruns, cred, chiar în subconștientul celor mai „refractari" (prin structura lor sceptică sau cosmopolită), și la care același subconștient nu e dispus să renunțe lesne, dintr-un motiv bine întemeiat: acela că imaginea pe care o avem despre istoria noastră colectivă este o componentă însemnată a imaginii despre noi înșine, ca indivizi trăitori în prezent. Nu e așadar foarte plăcut să te confrunți cu rezultatele excursului istoric al lui John Sweeney. Acesta se deschide cu întrebarea: „De vină a fost monstrul sau mlaștina? Ceaușescu sau România?", și ajunge la concluzia că România are o îndelungată tradiție de corupție și cruzime. Corupția și cruzimea sînt, evident, ale stăpînitorilor, dar ele nu pot rămîne fără urmări asupra psihologiei celor stăpîniți. E în asta o mare doză de adevăr. Și totuși faptul de a selecta, dintr-o întreagă istorie, doar figurile lui Vlad Țepeș (în varianta Dracula), a Elisabetei Bathory și a lui Nicolae Ceaușescu, precum și ampla discuție rezervată... vampirismului, ne îndreptățesc să privim lucrurile și sub o altă latură. Pe parcursul întregii sale cărți, John Sweeney se relevă drept o minte puternică și disciplinată, care dă măsura profunzimii sale mai ales în relație cu realități pe care le poate judeca direct. Acest excurs istoric se bazează în mod evident pe o bibliografie, menționată dealtfel la sfîrșit. Deși nu cunosc lucrările respective, nu mă pot împiedica să nu le bănuiesc inconsistente, judecînd după efectul lor asupra unui autor serios. Mai grav este însă faptul că eu, în calitatea mea de cititor român cu o instrucție școlară de tristă amintire, și de și mai tristă persistență, nu pot opune unui asemenea demers, pe care îl simt inexact, altceva decît vorbe goale. Aș vrea să-i pot recomanda ziaristului britanic o istorie sintetică, accesibilă, și exactă a României, scrisă cu competență și respect față de adevăr. Nu cunosc însă o asemenea carte. În absența ei, în interior pot prolifera la nesfîrșit „îndrumare de opinie" paranoic-șovine, iar în exterior compendii de operetă.

Imaginea societății românești sub Ceaușescu este o reușită remarcabilă (se poate observa dealtfel, că pe măsură ce se apropie de prezent, percepția autorului asupra evenimentelor istorice este tot mai nuanțată; instaurarea comunismului în România de exemplu îi prilejuiește pagini notabile).

Impresionează abundența informației, varietatea surselor de obținere a acesteia, efortul de sistematizare; practic nu sînt lucruri necunoscute unui român, dar ai senzația aceea că nu le-ai mai găsit nicăieri chiar pe toate, și cu legăturile dintre ele puse în relief. Narațiunea se dezvoltă sub forma unui contrapunct între deteriorarea mentală a dictatorului și efectele acesteia asupra unei națiuni întregi. Sînt antrenați în comentarea evenimentelor, prin interviuri directe, ca și prin reproducerea unor declarații făcute altor surse: Sergiu Celac, Valentin și Nicu Ceaușescu, Gheorghe Apostol, Ion Gheorghe Maurer, Silviu Brucan, Violeta Andrei, Iulian Mincu, Petru Clej, Prințul Ghica, Gabriel Costache, Ioan Guseilă, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, precum și oameni obișnuiți, cameriste la Snagov și Neptun, lucrători la Casa Poporului, oameni care și-au pierdut agoniseala de-o viață în urma demolărilor și a „sistematizării" satelor, tineri care au ieșit în stradă. Și totuși ceea ce reține atenția în mod deosebit este un efect de natură artistică, felul în care construiește autorul atmosfera aceea de coșmar, de „horror tale", de osîndă fără sfîrșit, prin selectarea detaliilor tragice și grotești. Desprinse din contest, ele își pierd mult din forța de sugestie, dar voi risca totuși cîteva exemple: înfruntarea dintre cîinele Corbu și pisica locală, preludînd radarea cu buldozerul a Spitalului Brâncovenesc; un „miting spontan": Ceaușescu mergînd neînsoțit pe stradă este recunoscut de trecători, care îl înconjoară în mod spontan și încep să îl aplaude și să îl ovaționeze; după ce acesta se retrage, tot în mod spontan încep să îl înjure (scenă relatată de Gabriel Costache); povestea unui „om nou", tînărul Viorel Mazilu, orfan de ambii părinți, care în urma repetatelor încercări de a trece granița în Iugoslavia, sfîrșește cu picioarele amputate și cu rănile pline de viermi după amputare; aparițiile scheletice, clănțănind tot timpul din dinți, de la orfelinatul pentru irecuperabili de la Plătărești; o vizită inopinată a lui Ceaușescu la Casa Poporului, unde lucrătorii nu aveau grupuri sanitare, și erau nevoiți să se descurce „din mers", curățînd totuși poteci pentru președinte; președintele călcînd în excremente umane și investigațiile ulterioare ale Securității pentru aflarea nefericitului autor al mozaicului ultragiatoare. Referința la „horror tale" este una cultivată de autor; nouă însă ne urcă în memorie, pe lîngă realitatea brută, imaginile din **Cruciada copiilor** a Anei Blandiana sau din Orwell. Senzația ultimă e una de repulsie viscerală, intensificată artistic, dar fundamentată organic.

Societatea românească postrevoluționară este caracterizată prin revenirea în scenă a mașinii fricii și a cultului personalității, după părerea lui John Sweeney. Îi dăm din nou cuvîntul, pentru a vorbi despre iunie 1990:

„Nici una din scenele descrise nu poate reda în întregime atmosfera Bucureștiului în acea săptămînă, un oraș sfîrîind de spaimă. Cel mai deprimant lucru era reapariția Securității. În zilele imediat următoare revoluției, ei erau cei înspăimîntați, fugind din fața camerelor noastre de luat vederi, evitîndu-ne întrebările. Dar acum ar fi fost curată nebunie să te înfigi în pragul Securității. O făceau pe grozavii pe străzi cerînd actele, dar refuzînd să le arate pe ale lor. În toiul nopții se costumau ca de carnaval, punîndu-și haine mincreți proaspăt spălate și călcate și cizme de cauciuc fără fir de praf. Bastoanele cu care te opreau pentru a-ți verifica identitatea erau însă foarte autentice."

„Frica desfigurează totul în România." Pe această notă nu tocmai optimistă se încheie cartea, cu imaginea rînjetului dictatorului ucis de Crăciun, dar supraviețuind în spiritul său. Ștafeta e preluată de zîmbetul noului președinte, la conferința de presă ce a urmat mineriadei din iunie.

Gîndindu-ne la dificultatea aproape insurmontabilă cu care se confruntă orice occidental doritor să înțeleagă cu adevărat problemele Europei de Est, (și aceasta datorită experienței istorice foarte diferite a celor două lumi, cristalizată în deosebiri structurale), performanța de empatie a lui John Sweeney e cu atît mai surprinzătoare. Firește că unele lucruri i-au scăpat; transcrierea numelor românești de exemplu îi joacă adesea feste (vezi Lucreția Pătrășcanu sau judecătorul Ghica Popa !), iar în ceea ce privește „contrarevoluția forțelor loiale încă dictatorului", probabil că nu mai cred în ea la ora actuală nici copiii. Și totuși nu i-a scăpat esențialul. Ar fi frumos, și improbabil, să avem această carte tradusă în română.

Laura Bișoc

John Sweeny, **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu**, Ed. Hutchinson, 1991

CRONICA TRADUCERILOR

Lecturi „comode"

DE cînd Jane Austen își cizela romanele sau se străduia să-și împrospăteze toaletele pentru balurile provinciale, Europa se afla în plină furtună napoleoniană. Nimic însă nu a făcut-o să depășească restrînsul cerc de provincie, să renunțe la trăirea și comentarea subtilă a neînsemnatelor „istorii" provinciale.

Prea puțin ne-a fost lăsat, se spune, din biografia ei. Văzîndu-le amenințate de creșterea interesului pentru Jane, Cassandra Austen a ars mare parte a scrisorilor; oricum, nu credem că sora, căreia Jane îi adresează majoritatea epistolelor, a dorit să distrugă niște secrete scandaloase — a acționat, pur și simplu, sub impulsul unei exagerate pudori. Nu cuprindeau pesemne nici date despre lecturile Janei Austen — căci nu amplitudinea lor marchează „arta" scriitoarei (Henry James o descrie ca pe o romancieră intuitivă ale cărei afecte pot fi explicate ca „făcînd parte din inconștientul ei" — vezi W.C. Booth, **Retorica Romanului**). Cassandra putea arde întreaga ei corespondență: nu am fi pierdut spectacolul unei vieți interioare de excepție.

Virgil Lefter a tradus (pentru prima oară în limba română) **Epistolarul** lui Jane Austen, la care, poate nu numai din intenția de a rotunji volumul, a adăugat traducerea unui scurt roman epistolar — **Lady Susan**.

Epistolarul (1796—1817) cuprinde lungi și plictisitoare „puneri la curent" a unei Cassandre pe a cărei inteligență și receptivitate Jane pune mare preț. Evident că cele două surori posedă cheia încurcatelor relații ale familiilor de provincie, nume pierdute, nesemnificative. Cititorul se lasă purtat dar nu înșelat de această retorică a „nesemnificativului", care poartă în sine contururi estompate ale unui mereu actual și vechi album de familie cu poze a căror identitate devine sursă ficțională.

Din cele două sute de pagini de epistolar al celei despre care Virginia Woolf, citîndu-l substanțial pe Austen Leigh, argumenta că ar fi fost o posibilă predecesoare a lui Henry James, dacă ar fi trăit să-și clarifice metoda, deci dintre aceste epistole doar cîteva merită o atenție sporită: scrisorile adresate Annei Austen (nepoata care părea să vădească un oarecare talent literar) și cele pentru Fanny Knight, fica fratelui Edward. Prevenitoare dar tranșantă în privința defectelor din cărțile nepoatei, Jane Austen ni se dezvăluie pe sine prin sfaturile date nepoatei. Ceva din bucătăria tehnică a prozatoarei este **mis à nu**. „Descrii" — îi spune Jane nepoatei — „dar descrierile sînt ades mai minuțioase decît s-ar cuveni. Amănuntele abundă pretutindeni", sau: „Un grup de trei-patru familii și un sat — iată personajele și cadrul cu care se poate lucra excelent" (p. 182) și „Episodul cu hîrtiile uitate de Doamna Fischer este foarte reușit. Bineînțeles că cititorul o să bănuiască ceva" (p. 183) — iată cîteva din încercările de clarificare despre care Virginia Woolf pomenea în amintitul eseu. Nu întîmplător notațiile sînt făcute doar cu foarte puțini ani înainte de moartea prematură (42 de ani).

În schimb, scrisorile către Fanny Knight luminează nostalgia Janei Austen pentru imaginea tinereții spontane, contradictorii, a „naivității și rațiunii, a bunului simț și a excentricității" (p. 200) — așa cum scriitoarea o descoperă în nepoata ei, o posibilă reconstruire a unei imagini a „scriitoarei la tinerețe". În aceste scrisori (prea puține !) trăiește wit-ul romancierei, pasiunea pentru rafinamentul jocului psihologic, splendid minuțit în romanele sale.

Citind **Epistolarul** am încercat să regăsesc savoarea stilului romancierei. Nu-i desigur vina traducătorului (deși mă întreb cît de des folosim în limba română „traducerea" expresiei englezești „to catch a cold": „m-am temut să nu-i fi prins vreo răceală") că nu întîlnim prea des construcțiile sunle, sclipitoare din romanele sale: epistolarul nu „abordează" (iată un verb care sună strident în contextul traducerii) ci povestește simplu, concret întîmplări obișnuite, pătrîndu-se la suprafața existențelor.

Alăturarea romanului epistolar **Lady Susan** (trecut în seria operelor minore) probează superioritatea romancierei față de epistolieră. Jane Austen provoacă aici inteligența cititorului de a intra în jocul „corespondenței", își exersează vocea impersonală, atît de rafinată în viitoarele romane.

Ce altă dovadă a esențialei sale intuiții putem afla în afară de această pasională declarație dintr-o epistolă a lui Lady Susan: „Mă simt în stare să ticluiesc o poveste la fel de verosimilă ca a ei. Oricît aș fi de modestă, de elocventa mea mă simt tare mîndră. **Cine stăpînește limba se bucură de considerație și respect tot așa cum frumusețea stîrnește admirație**" (subl. mea, M.T.).

Într-adevăr, victoria finală este a „povestirii verosimile" căci acest schimb spumos, vivace de epistole probează talentul tinerei scriitoare de a crea personaje angrenate într-o istorie erotică puțin verosimilă, dar care, susținută și dominată de cea care știe să stăpînească limba, „devine" verosimilă.

Jane Austen construiește de fapt o superbă metaforă a povestirii — această matură și elegantă doamnă, iubită mereu pentru stilul ei. Chiar în „Încheiere", riscul epilogului facil este ocolit cu inteligență — cititorului avid de finaluri spectaculoase i se oferă porția de ironie subtextuală a judecății auctoriale. Lady Susan a învins, trăiască povestirea !

În mare parte nesemnificativ, **Epistolarul** pus față în față cu romanul epistolar probează (dar nu în absolut) că singura biografie a unui scriitor se inoadă în cărțile sale.

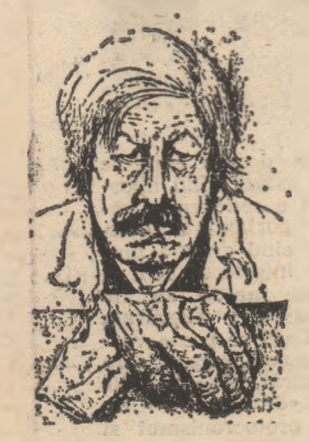
Magda Teodorescu

Jane Austen, **Epistolar; Lady Susan**, traducere, prefață, note, de Virgil Lefter. Ed. Univers, 1991.

PAB

● Aceste trei inițiale nu sînt poate prea familiare marelui public. Pentru bibliofili însă, ele îndreaptă gîndul spre o editură care, de peste 40 de ani, a publicat cărți ilustrate de cîțiva dintre cei mai prestigioși pictori ai secolului XX — Picasso, Braque, Miró, Picabia, Dubuffet. Inițialele ascund numele lui Pierre André Benoît care și-a sărbătorit nu de mult împlinirea vîrstei de 70 de ani. În orașul său natal, Alès-en-Cévennes el a deschis în anul 1989 un muzeu alcătuit exclusiv din opere de artă contemporană. Intenționează, de asemeni, să populeze parcul domeniului din Rochebelle cu lucrări de sculptură. A colaborat cel mai adesea cu René Char, împreună cu care, din anul 1951, a realizat cărți foarte numeroase, de format mic. Unele titluri au beneficiat de fotografii, gravuri ori guașe datorate lui Pierre André Benoît însuși. Datorită tirajului restrins, ele sînt foarte rare și, desigur, foarte scumpe. **(MAGAZINE LITTERAIRE, noiembrie 1991).**

Grass în lectura lui Grass



● În ciclul cărților imprimate pe bandă, editura germană Luchterhand O-Ton (Verlag für Hörbuch Produktionen) a realizat un mare succes de casă cu romanul lui Günter Grass, **Blechtrommel** (Toba de tinichea) în lectura autorului. De obicei, scriitorii preferă să încredințeze actorilor lectura cărților lor. De data aceasta, Grass impresionează prin calitatea deosebită a interpretării personajelor, ca și prin durata lecturii : 28 de ore, fără ca scriitorul să dea semne de oboseală. De fapt, în vara anului 1989, Grass a procedat la un fel de repetiție generală : timp de 12 seri, la Deutsche Theater din Göttingen, el a citit, spre încîntarea auditoriului, romanul său **Toba de tinichea** (În imagine, Günter Grass : Autoportret intitulat „Meditativ cu mănuși") **(DIE WELT, 13 februarie).**

Adrienne Monnier și Parisul literar

● La 15 noiembrie 1915, tînăra modestă dar pasionată iubitoare de literatură, Adrienne Monnier, la doar 23 de ani, deschidea la Paris, pe rue Odéon, o librărie care avea să devină nucleul Parisului literar în prima jumătate a secolului nostru — **La Maison des Amis des livres.** Salonul literar, inaugurat de Jules Romains, la 1 martie 1917, cu lecturi din **Europe**, va avea apoi ca invitați la întîlnirile destinate lecturii pe André Gide, Paul Valéry, André Breton, James Joyce, Louis Aragon, Montherlant, Sartre și Simone de Beauvoir. Adrienne Monnier a girat cu numele său publicarea cîtorva lucrări de Paul Fort, Jules Romains, Paul Valéry și a lansat o subscripție pentru publicarea romanului lui James Joyce, **Ulysse.** Personalitatea acestei femei și spațiul literar creat de ea au fost omagiate la Paris, la sfîrșitul lunii noiembrie 1991, prin publicarea volumelor **Adrienne Monnier et la Maison des Amis des livres** (o colecție de texte și documente) precum și a unei culegeri de corespondență inedită, rod al strădaniilor IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaniene). De asemeni, Librăria Internațională, deschisă cu puțin timp în urmă de FNAC pe bd. Saint-Germain, 71, a dat sălii rezervate literaturii denumirea **Espace Adrienne Monnier. (MAGAZINE LITTERAIRE, noiembrie, 1991).**

Stefan Zweig — Triumf și tragedie

● S-au împlinit, la 22 februarie, 50 de ani de la moartea scriitorului austriac Stefan Zweig. Cu acest prilej editura S. Fischer din Frankfurt pe Main anunță apariția volumului : Stefan Zweig — **Triumf și tragedie. Eseuri, însemnări de jurnal, scrisori.** Titlul lucrării este inspirat de romanul **Triumful și tragedia lui Erasmus din Rotterdam**, scris de Zweig în 1934, sub șocul victoriei partidului nazist în Germania. Reunite în volumul anunțat la Fischer Verlag, scrierile și însemnările lui Zweig dezvăluie lipsa oricărei speranțe, oboseala, spaima și nesiguranța autorului, în exilul său brazilian. (În imagine, Zweig în grădina unei cafenele din Salzburg). **(DIE WELT, 15 februarie).**

Gassman = Ulise

● Inspirat de romanul lui Melville, **Moby Dick**, spectacolul pe care Vittorio Gassman îl va prezenta la Genova, în cadrul manifestărilor ce vor marca împlinirea a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb, reprezintă evenimentul artistic al anului 1992. Intitulat **Ulisse și balena albă**, acest spectacol îl are ca protagonist, în rolul căpitanului Achab pe Vittorio Gassman, care semnează deopotrivă regia și scenariul. După premiera de la Genova, el va fi prezentat la Expo Sevilla, apoi la Roma și la Paris. „Acesta ar putea fi cîntecul meu de lebădă, mărturisește Gassman, deși se știe că noi, actorii, sîntem și mincinoși. M-a fascinat drama omului care înfruntă marea, necunoscutul, împins de spiritul său aventurier. Mă simt atras de tema curajului deoarece mă consider un om capabil de mici inconștiențe, dar nu prea curajos" **(L'UNITA, 24 decembrie).**

Claire Clairmont

● Clarendon Press anunță pentru luna aprilie apariția volumului **Claire Clairmont și familia Shelley, 1798—1879** de Robert Gittings și Jo Manton. Această carte va fi prima relatare amănunțită despre lunga și aventuroasa viață a lui Claire Clairmont (în imagine). Sora vitregă a lui Mary Shelley fusese descrisă ca o figură minoră, în marile drame ale lui Shelley și Byron. Acum, scrisorile și jurnalele ei arată că ar fi fost o femeie cu talent, un critic abil, cu ochi ager pentru detaliu.

Scenografie Hamlet

● La Centrul Pompidou s-a deschis de curînd o interesantă expoziție de scenografie și costume în care sînt prezentate machetele a 10 scenografii realizate pentru piesa **Hamlet** de Shakespeare, împreună cu schițele de costume. Prima machetă este cea realizată în 1886 pentru montarea Mounet-Sully, iar ultima cea din 1989 de la Barbican Center din Londra. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, februarie).**

176 de scrisori în patru ani

● Acesta este cuprinsul volumului de corespondență dintre Pierre Louys și Jean de Tinan între 1894—1898, constituind un adevărat jurnal al vieții lor cotidiene. Simple mesaje, epistole amuzante în versuri, impresii de călătorie care plimbă cititorul de la Paris la Alger sînt martore ale prieteniei dintre cei doi scriitori, o prietenie umbrită oarecum în 1898 de idila dintre Jean de Tinan și Marie de Régnier. Volumul a apărut la editura du Limon. **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—29 februarie).**

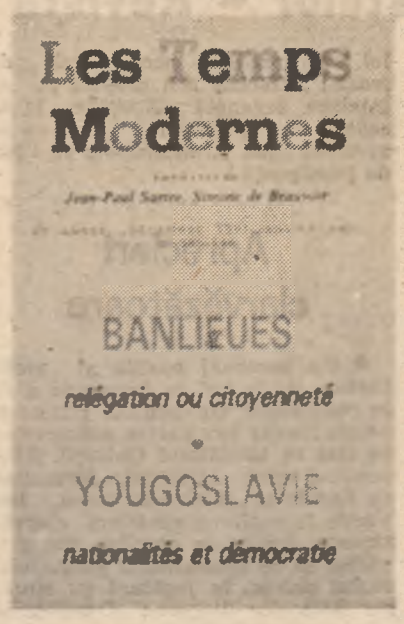
Final la Glyndebourne

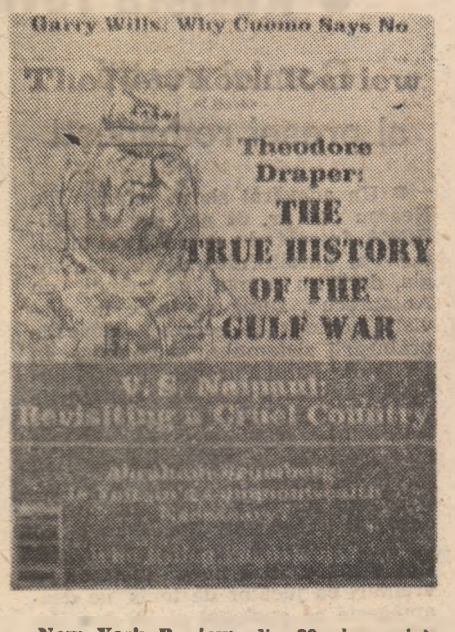
● Festivalul de operă de la Glyndebourne se va încheia cu strălucire. El este programat să ia sfîrșit mai devreme în vara aceasta, adică la 23 iulie, după care teatrul va fi demolat, pentru a face loc noii construcții. A și fost anunțată o mare gală pentru ziua următoare adică pe 24 iulie. Pavarotti, Caballé, Raimondi, von Stade și Söderström se vor afla printre vedetele care vor cînta în fața audienței (incluzîndu-l și pe Prințul de Wales) care va plăti 1 000 sau 750 de lire sterline pentru un bilet. Vor dirija Bernard Haitink și Andrew Davis **(TIMES, 5 februarie).**

Evelyne Pieiller și teatrul său de limbaj

● Teatrul Evelynei Pieiller este un veritabil teatru de limbaj, în care cuvintele surprind în aceeași măsură, limpezimea și obscuritatea lumii — se aprecia succint în **Magazine littéraire** din noiembrie. Dipticul său, creat pentru Festivalul de la Avignon — **Poker à la Jamaïque** și **L'Entretien des méridiens**, și-a găsit la Paris împlinirea. Pentru că Evelyne Pieiller a avut privilegiul de a-și vedea, pînă la 18 decembrie, jucate ambele piese, alternativ, la Théâtre Odéon și Théâtre de l'Europe.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE





Les Temps Modernes

● UN număr dublu 545—546, decembrie — ianuarie 1992 și 547 din februarie 1992. Diversitatea tematică este axată pe social-politic. Probleme vechi și noi, întruna fierbinți, ale periferiilor sînt prezentate și comentate în grupajul **Banlieues — relégation ou citoyenneté.** Celălalt grupaj din numărul dublu aparține evenimentelor din Iugoslavia, **Yougoslavie — nationalité et démocratie**, evenimente care produc îngrijorare nu numai în țările vecine ci și în întreaga Europă. Periferiile, les banlieues sînt înfățișate concret, pe „viu" datorită întîmplărilor petrecute în ultimii doi ani, întîmplări care au dat de gîndit administrației centrale prin violența manifestată, existente în continuare în stare latentă, gata oricînd să izbucnească. Motivele sînt în general aceleași, indiferent de oraș. Ce este periferia ? Uneori o așezare liniștită, semirurală, din preajma unui oraș, devine prin implantarea unei uzine, a unei întreprinderi mamut, un satelit al orașului limitrof, suprafețele construite micșorînd distanțele. La rîndul său orașul vine spre periferie, înglobînd-o. Așa se semnează hibride acte de naștere. Lyon și Grenoble sînt două din nenumăratele exemple : Lyon datorită industrializării, Grenoble după olimpiadă. Alături de casele gospodărești se înalță, sufocîndu-le H.L.M.-uri care încazarmează nenumărate familii, oazele de verdeață dispar, micile magazine, piața sînt înlocuite de cîte un supermagazin în care se găsesc de toate. Școlile sînt numai elementare, poate vreun liceu rătăcit, inexistente sau insuficiente locuri de distracție, de petrecerea timpului liber. Locuitorii, în mare majoritate imigranți maghrebieni sau algerieni, mulți francezi, toți avînd sentimentul trăirii în ghetouri, al marginalizării, al izolării. Veniturile sînt mici, șomajul și recesiunea își spun cuvîntul, descurajarea, disperarea îi stăpînesc pe maturi iar tinerii sînt maturizați de griji. Diferența de religie, de culoare, contează mai mult decît priceperea, calificarea. Reacțiile sînt imediate. Sinuciderile au sporit, mai ales printre adolescenți, mai ales fete care deși lucrează sînt mai complexate. Soluții sînt, se cunosc, dar ar trebui puse în practică fără emfază și demagogie, cu eficacitate. Din numărul pe februarie se remarcă studiul semnat de Étienne Balibar. **L'Europe après le communisme** avînd la bază expozeul prezentat la seminarul **Géophilosophie de l'Europe** de la Universitatea de Științe Umane din Strasbourg, urmînd să apară anul acesta în volumul **Les Frontières de la démocratie**, editat la Découverte. Autorul a fost, din 1961 pînă în 1981, membru al PCF. „Sfîrșitul comunismului" i se părea inevitabil încă din anii '70. Urmărind evenimentele din '89 pînă în ultimele săptămîni a constatat că admirația de la început față de revoluțiile antitotalitare a început să se transforme în țările occidentale în neliniște, chiar în suspiciune. Evidența dovedește **ireversibilitatea** mutației istorice, **sensul** mutației, însă, pare problematic... Balibar analizează în afara mutațiilor și „cercurile" din care s-au ivit, prăbușirea **comunismului de stat**, reflectînd exact „sfîrșitul comunismului", formă pervertită a idealului inițial. Diferența dintre real și ideal a fost creată prin statizare, menționată în 1978 de Althuser, comentînd „criza marxismului" ireversibilă, **dualitatea** instituțiilor comunismului, natura conflictuală a articulațiilor chiar în cazul „comunismului în afara statului". Libertatea de expresie, de existență sînt evidente dar frontierele democrației există încă și datoria țărilor vestice este de a găsi noi forme de comunicare în stabilirea unor obiective comune de echilibru. **(A.F.)**

The New York Review of Books

● CHIAR și un comentariu sumar asupra Argentinei, așa cum este cel semnat de V.S. Naipaul, **Argentina : Living With Cruelty** (apărut în **The New York Review**, din 30 ianuarie), devine o evocare tulburătoare pentru cei care cunosc istoria și cultura acestei țări. Cruzimea, tortura sînt elemente esențiale ale existenței sociale și politice. Torționarii și victimele își iau unii altora locul la intervale neregulate de timp — între răsturnările revoluționare și luptele de gherilă, fiecare parte își așteaptă cu nerăbdare sau spaimă schimbarea rolurilor. O istorie zbuciumată care a hrănit procesul creator al unui Borges, Sábato, Mijica Lainez. Vladimir Nabokov este subiectul unei noi biografii **(Vladimir Nabokov : The American Years)** în care autorul reușește să echilibreze opiniile critice cu diferitele momente istorice. Biografia impresionează atît prin volum cît și prin profunzimea analizei, oferind cititorilor o lectură documentată și plăcută în același timp. Două cărți au suscitat interesul criticii și al cititorilor : **Cella : A Slave** (Melton A. McLaurin) și **Blood Dawn : The Christiana Riot and Racial Violence in the Antebellum North** (Thomas P. Slaughter), despre doi stăpîni de sclavi din secolul XIX care au fost omorîți și măcelăriți de proprii sclavi. Autorul recenziei spune : „Uneori, cum este cazul acestor două cărți, un istoric talentat poate să descopere o poveste remarcabilă despre oameni obișnuiți, care aruncă o nouă lumină asupra legilor, temelor și disputelor istorice". De ce se autodefinea Orwell „Un tory anarhist ?" ? Explică Stewart Hampshire în recenzia la **Orwell : The Authorized Biography** (Michael Shelden) : tory, în virtutea atașamentului său la vorbele și propozițiile engleze, la toate elementele felului englez de a fi, adică bisericile satelor, magazinele de colț, și micile și noroioasele grădini de zarzavat ; iar anarhist — pentru că inima lui era mereu de partea celor care dădeau foc la cîpițe de fîn, mai tîrziu au organizat greve pentru a-și apăra viețile amenințate și pentru a sfida clasele posesoare. Ca scriitor și nu ca om politic, Orwell a rămas un socialist convins în adîncul sufletului său pînă la sfîrșitul vieții. Din comentariul semnat de Murray Kempton despre filmul lui Koncealovski, **Cercul Interior**, reținem fraza ce surprinde esența : „Istoria are ca obicei să identifice Cercul Interior al lui Stalin cu Molotov, Beria și planetele mai mici care au gravitat în jurul Soarelui autorității sale. Koncealovski a ales în schimb ca grup al acelui cerc pe servitorii din casa lui, acei rusi obișnuiți care constituiau garda, nu servitoarele, proiectionistul, toți fiind preoți și prizonieri nu ai tiraniei ci ai farmecului său. Trei comentarii politice : **The Road to Minsk** (Abraham Brumberg) pune două întrebări esențiale : în ceea ce privește situația confuză și tensionată din fosta Uniune, cine are dreptate, „optimiștii" sau „pesimiștii" ? și „este necesar Commonwealth-ul lui Eltin ?" : al doilea comentariu, **The Massacre of Jugoslavia** (Misha Glenny) — despre războiul civil care a masacrat o țară, alimentîndu-se din vechi resentimente naționaliste existente încă din cel de-al doilea război mondial, deși oficialitățile croate susțin că nu este vorba de un război naționalist, ci de o luptă între administrația bolșevică de la Belgrad și democrația croată — o declarație la fel de inexactă și falsă — ca și cea a Serbiei care susține ideea de război de eliberare împotriva unui stat neofascist ; și, în sfîrșit, al treilea comentariu politic bazat pe opt cărți apărute în ultimele luni, **The True History of the Gulf War**, semnat de Theodore Draper. Cităm doar primul paragraf, incitant : „Statele Unite au avut la dispoziție șase luni în care să avertizeze Irakul asupra consecințelor pe care le-ar fi avut de suportat în cazul în care ar invada Kuweitul. Deși Saddam Hussein a formulat amenințări repetate, din partea Washingtonului nu s-a auzit nici un avertisment. Motivele pentru această lipsă depășesc interesele pur istorice, deoarece persoanele care nu au făcut ce trebuia făcut continuă să ocupe aceleași poziții". **(I.H.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Comici vestiți ai presei românești

● Un adevărat show oferă Ilie Neacșu în nr. 64 al revistei **EUROPA**, întrebîndu-se, cu aerul meditativ al gînditorului de la Hamangia, dacă nu cumva „ne trebuie un Antonescu". După ce trece în revistă, copleșit de regrete, dovezile prăbușirii sistemului comunist în țările din Estul Europei, același publicist emite ipoteza că dictaturile au „un rol mai stabilizator decît democrațiile" și îl acuză pe Mihail Gorbaciov că „a băgat tot estul în mocirlă". Acum înțelegem, în sfîrșit, cum stau lucrurile : nu un Antonescu îi trebuie lui Ilie Neacșu, ci un Ceaușescu. ● În aceeași revistă, Ilie Năstase, care ne-a încîntat pe vremuri ca jucător de tenis, ne dezamăgește ca apologet al lui Ion Coman. Vestitul tenisman începe cu evocarea unor amintiri din copilărie : „Pe Ion Coman îl cunosc de prin 1960. Juca tenis pe Ilie Pintilie. Eu eram băiat de mingi și îmi dădea 10—12 lei pentru servicii. Nu era zgîrcit. După meci, ne aduna pe toți copiii și ne întreba «Cine este cel mai mare campion : Coman sau Santana ?» Noi răspundeam în cor : «Dumneavoastră, tovarășe general !»". Pe baza unor amintiri de acest fel, Ilie Năstase ajunge la concluzia că Ion Coman este... nevinovat și ar trebui eliberat din închisoare : „Ion Coman are 67 de ani și îl cunosc de peste 30. Pot să bag mîna în foc pentru el. Nu este omul care să dea un asemenea ordin." [Este vorba de ordinul de a se trage în demonstranți, n.n.] ● Dar și mai dezamăgitoare este o glumă (stupidă) pe care o face Ilie Năstase în legătură cu eventualitatea de a juca un meci de tenis cu Boris Elțin : „Aș face un meci cu el și aș pune pariu pe Basarabia și Bucovina." Dacă naționaliștii de la **EUROPA** își închipuie că aceasta este soluția ca să ne recăpătăm teritoriile pierdute, ne-am lămurit... ● Ziarul **DIMINEAȚA** (nr. 37) ne ține la curent cu cîți milimetri s-a mai înclinat Turnul din Pisa. Un ziar care se prăbușește despre un turn care se înclină... ● Pe prima pagină a revistei **ROMÂNIA MARE**, nr. 86, C. V. Tudor publică o poezie despre... primăvară. Citind-o ți-l poți imagina pe cel mai grobian publicist de azi, cu un șorțuleț de școlar din primele clase, recitînd versuri duioase la o serbare de sfîrșit de an. În paginile următoare, pelticul școlar își scoate, bineînțeles, șorțulețul și îl înlocuiește cu un șorț de măcelar... ● O adevărată delectare o constituie, pentru cititorii cu umor, lectura ziarului **AZI**. În nr. 510 al acestei publicații hilare apare însă și un articol care nu mai amuză, ci îndignează, fiind de o mare josnicie. Autoarea articolului, Elena Dan, încearcă să minimalizeze gravitatea asasinării tînărului Andrei Frumușanu în cursul demonstrației din septembrie anul trecut din fața Palatului Victoria. Argumentul principal al Elenei Dan : „reamintim că Andrei Frumușanu era liderul tinerilor dintr-un sector al Capitalei, membri ai PNȚCD". Și ? ne întrebăm noi. Moartea unui tînăr din țara aceasta contează mai mult sau mai puțin în funcție de apartenența lui politică ? Tot Elena Dan mai avansează o explicație, transformînd cu nerușinare crima într-un fel de... sinucidere : „Într-o atitudine de curtoazie față de minerii din jurul lui", „tînărul a ridicat grenada cu gîndul de a o îndepărta". Și „grenada i-ar fi explodat în mînă, făcînd zob pieptul și, se înțelege, organele vitale adăpostite în această zonă a corpului." Să recitim acest sfîrșit de frază : „...făcînd zob pieptul și, se înțelege, organele adăpostite în această zonă a corpului." Ce bine se asociază lipsa de moralitate cu lipsa de inteligență !

Aprecieri clarvăzătoare

● Un personaj pozitiv al vieții literare de la noi se dovedește a fi, în continuare, cunoscutul critic și istoric literar Ion Vartic, subsecretar de stat în Ministerul Culturii. Răspunzînd unor întrebări formulate de Luminița Vădan-Petrescu, Ion Vartic face cîteva aprecieri clarvăzătoare, lipsite de orgoliu funcționăresc și de meschinăria exclusivismului politic, în legătură cu situația revistelor literare : „Conducerea Ministerului Culturii este solidară cu Uniunea Scriitorilor. Revistele literare cele mai substanțiale sînt scoase în momentul actual de scriitori. Ministerul Culturii nu are o revistă reprezentativă de literatură contemporană, așa cum sînt cele care apar la Uniune." (**CONTEMPORANUL** nr. 8) Mai trebuie adăugat că Ion Vartic are în vedere și soluții concrete pentru salvarea de la dispariție a revistelor literare. Pentru scriitorii care lucrează în presa literară, într-un climat de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență întreținut de oficialitate, asemenea gesturi sînt încurajatoare.

Sosia lui Dumitru Popescu

● O revistă săptămînală condensată într-o singură pagină de ziar e **DREPTATEA LITERARĂ**. De la editorial, semnat în acest număr de Gh. Grigurcu, pînă la revista revistelor, Concurentul Cronicarului se numește, în **Dreptatea literară**, Sever. Cine o fi ? Dar ghiciți cine e personajul editorialului **Un misterios „cineva"** de Gheorghe Grigurcu ? „Iată-l bunăoară, pe [...] încercînd a păși, cu stîngăcia unui novice, **în spațiul dintre alb și negru (Totuși iubirea**, nr. 3/1992). Postura sa plină de grijă față de soarta țării e tușantă : «nu există liniște în țară și nu exclud că nici nu poate să fie și că nici nu trebuie să fie.» Cu atît mai mult cu cît nici în epoca de aur nu aveam liniște ! «Chiar în vechiul regim, unde spiritul civic, la nivelul multimilor anonime, fusese în cele din urmă [...] atrofiat, cineva avea mereu grijă să tulbure liniștea [...] să stîrnească sunete stridente, triumfaliste, țipete victorioase, mari și îndelungi rumori entuziaste.» Cine era acel misterios «cineva», autor al stridențelor triumfaliste, al țipetelor victorioase, al entuziastelor rumori ? Nu cumva o sosie a dlui Dumitru Popescu-Dumnezeu ? Sau semnatarul articolului de care ne ocupăm e sosia ? Oricum enigma e incitantă. Profunda meditație a celui ce se dă drept Dumitru Popescu se desfășoară în direcția justificării varietății de opinii, a climatului democratic, care să îngăduie afirmarea publică a fiecăreia." Nu e sosia, ci chiar Dumitru Popescu, dar metamorfozat în adept al democrației. Dacă nu l-ar da de gol celălalt nou adept al polifoniei politice, Adrian Păunescu, care mai uită din cînd în cînd și scrie cîte o odă în memoria lui Ceaușescu, să nu-și piardă antrenamentul. ● Revista **CAIETE BOTOȘĂNENE** a apărut într-o nouă formulă grafică și, o dată pe lună, cititorii rubricii dlui Petru Creția, **Lecturi eminesciene**, îi vor putea regăsi comentariile și în **Caiete**, sub același titlu. ● Premiații revistei **ATENEU** pe anul 1991 sînt dnii Andrei Pleșu, Mihai Cimpoi, Daniel Dimitriu, Grigore Vieru, Valeriu Matei și Mircea Nedelciu, aflăm în nr. din ianuarie al revistei. În interviul pe care dl. Victor Mitocaru îl ia dlui Pleșu, la întrebarea dacă Bacovia s-a născut într-un oraș care era predestinat să-i inspire poezia, fostul ministru răspunde nediplomatic : „Eu nu cred că Bacovia a devenit bacovian din cauza Bacăului și nu vreau ca băcăuanii să se simtă frustrați din cauza acestei declarații. Fiindcă și dacă se năștea la Tecuci, el făcea tot poezie bacoviană, și dacă se năștea la București, făcea tot poezie bacoviană ; este o analogie mecanică aceea între locul unde îți duci viața sau unde te-ai născut și stilistica ta creatoare. Nu cred în determinisme de tip secolul XIX, de tip Hippolyte Taine, nu cred că opera unui artist este prelucrarea datelor lui conjuncturale. Deci, fără să vreau să ating în vreun fel patriotismul local al băcăuanilor, aș spune că Bacovia a fost cel care determină Bacăul și nu Bacăul e cel care-l determină pe Bacovia, ceea ce înseamnă că Bacovia totuși aparține culturii în sens larg, universal și nu unei localități anume. Adaug în încheierea acestui răspuns că nu sînt un exeget al lui Bacovia și că tot ce spun trebuie luat sub beneficiu de inventar. Sînt un cititor al lui Bacovia, dar nu mă socotesc un specialist și nu aș îndrăzni să mă lansez în observațiuni de detaliu." Și băcăuanii care după perioada de „domiciliere" la Tecuci a dlui Pleșu aproape că îl adoptaseră și pe d-sa...

„Cumpărați și comparați"

● Cu o echipă de, practic, numai patru oameni și un foarte redus corp tehnic, parcă în ciuda tuturor dificultăților, colegii de la **CONTRAPUNCT** alcătuiesc o revistă cu personalitate, vie atît prin comentarea evenimentelor politice și culturale la zi cît și prin calitatea literaturii publicate. În numărul 6, pe lîngă recenziile ample la apariții editoriale încă neconsemnate de critica literară (cartea lui Victor Neumann, **Tentația lui Homo europaeus**, interviul Marianei Marin cu Oana Orlea, **Ia-și bocancii și mănîncă**, al doilea volum al excepționalului memorialist nonagenar Paul Emil Miclescu, **Noi povestiri deosebite**), revista face loc și unui debut remarcabil : H.R. Patapievici, a cărui proză **Cristoche : un portret**, lapidară, atroce și de o mare forță expresivă, transcende faptul banal spre mit. Numele tînărului fizician e de urmărit. ● În „22" numărul 8, reține atenția eseul lui Liviu Antonesei **Fenomenul — boala senilității comunismului**, o analiză coerentă a evenimentelor din 1989 pînă astăzi, evenimente ce dovedesc limpede că nu distrugerea sistemului comunist o urmărea inițial Frontul, ci transformarea lui în ceva, comparativ cu ceaușismul, acceptabil. Situația este pusă în paralel cu bolșevismul anilor 20—30 : „Inși ca Stalin, Buharin, Troțki au circumstanța — nu neapărat atenuantă ! — că mai credeau în comunism. Bolșevicii de azi nu mai cred decît în putere. Și toată energia este canalizată în direcția păstrării ei cu orice preț. De aceea, pînă la urmă, o vor și pierde". Tot o comparație, a fazelor de trecere din cultura noastră postbelică (momentul 1944—47 și cel de după 1989), se face succint în articolul lui Florin Manolescu **Ieșirea din criză**, cu

concluzia : „Criza despre care se vorbește din nou astăzi, cînd libertatea individuală a redevenit valoarea cea mai importantă a societății românești și cînd granița dintre literatura din interiorul țării și cea din diaspora începe să fie ștearsă, n-are cum privi adevărata cultură română. Dacă se poate vorbi de o criză, ea aparține celor care au susținut și ilustrat, pînă în 1989, principiul culturii «de partid», «Cîntarea României», protocronismul și toate celelalte aberații de același calibru. [...] Departe de a fi literară (și cu atît mai puțin morală), criza aceasta nu are de ce să ne intereseze. Ea poate cel mult să ne dezguste și să ne avertizeze că ceea ce a fost s-ar mai putea repeta. Căci pentru cei care s-au păstrat cu adevărat în cadrul culturii, criză a fost tot ceea ce s-a întîmplat din 1947 pînă de curînd : un drum parcă nesfîrșit de punere la încercare și de umilire a libertății individuale. De aceea, pentru literatura română, momentul actual, care echivalează cu o ieșire din criză, este în realitate o fază de tranziție". ● Asasinatul din strada Precupeții Vechi e o mană cerească pentru ziariști. Publicul pregătit psihologic de caracatița sabatică și alte „polițiste" în care abundă scenele devenite clișeu cu paparazzi dînd năvală la locul crimei, năpustindu-se cu microfoane și blitzuri pe văduve, comisari și martori — n-a avut de ce să fie dezamăgit de presa noastră independentă. Mai toate publicațiile și-au trimis reporteri de teren la înmormîntarea victimei, au fost descusuți vecinii, colegii, cumnatul de la reanimare, s-a dat tîrcoale casei cu gard înalt și s-au făcut supoziții cu privire la mobilul misterios al crimei, ba chiar **EXPRES MAGAZIN** numărul 8 a întreprins o microanchetă printre oamenii politici : dacă era previzibil ca în plină zi, în București, să fie împușcat un om și ce măsuri ar trebui luate pentru a împiedica asemenea fapte. Unii spun că ar trebui mai bine organizată, instruită și dotată Poliția. Alții că, în Occident, deși polițiile sînt bine organizate, instruite și dotate, astfel de crime sînt curente. Aceia sînt mai eficienți în prinderea făptașului și dezlegarea misterelor, nu în prevenirea actului criminal. Cu ocazia acestei bombe gazetărești am putut face și comparații între calitatea articolelor publicate de ziare și reviste în jurul datelor sumare despre crimă și, după părerea noastră, pe locul I s-ar situa cele din **ZIG-ZAG** numărul 6. Această revistă agonică a fost de curînd reanimată de o nouă echipă de gazetari buni, și-a schimbat radical aspectul și conținutul și tinde să lase mai mult sau mai puțin în urmă publicațiile cu profil asemănător „Flacăra" și „Expres".

Cronicar

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

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu (**telefoane 50 62 86 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 Țoiu (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)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. **Abonament :** 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei