

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
19—25 martie 1992
(Anul XXV)

9

Tunelul sau labirintul?

PENTRU a mai compensa poate din neplăcerile prezentului, cei mai mulți dintre noi ne întrebăm, frecvent, cum va arăta România peste cîțiva ani. Majoritatea, cu speranță, destui, avînd serioase motive de îndoială, încercăm un nefericit elan cronofag. Fiindcă nimic nu e totuși mai trist decît această dorință de a-ți vedea timpul scurgîndu-se mai repede. Unii așteptînd (optimiști) să vedem ce-o să se mai întîmple, alții nădăjduind în minunile economice ale unui Mesia local, cu virtuți de manager. Un tot mai răspîndit fatalism îi face pe mulți să privească neîncrezător spectacolul politic, ca și cum, indiferent cum s-ar desfășura acesta, „la capătul tunelului” lucrurile vor fi, oricum, mai bune.

Experiența celor doi ani care au trecut, în care o reprezentare politică dezechilibrată a dus la o politică a lipsei de echilibru, e cea care determină, acum, neîncrederea în capacitatea reprezentativă a omului politic. Nevoia de schimbare există, ca dovadă rezultatele recentelor alegeri, și chiar scindarea din FSN atestă acest lucru, dincolo de conflictele pentru întîietate din cadrul partidului de guvernămînt. După toate aparențele, pînă la alegerile parlamentare Frontul se va despărți în două, dacă nu chiar în trei fronturi. Și e greu de anticipat care dintre acestea va fi considerat moștenitorul legitim de alegători care și-au păstrat neschimbată opțiunea pînă la această dată. E de așteptat însă și o redistribuire a voturilor, în ultima clipă, în funcție de impulsurile pe care le vor primi nehotărîții, la sfîrșitul campaniei electorale.

Timpul încheierii de alianțe, după ce se va produce această scindare, oricît de scurt, nu e de neglijat. Discursul naționalist al unei părți a Frontului face probabilă asocierea acesteia cu PUNR-ul, dar n-ar fi exclusă ralierea la mișcarea stîngii, care nu e deloc departe de vederile aripii conservatoare.

E deci cu puțință ca Parlamentul să se împestriteze și mai mult, în următorii patru ani, din pricina eterogeniei inițiale a Frontului.

Dacă partidele din Convenție vor rămîne grupate, problema împrăstierii voturilor nu va căpăta o formă alarmantă. Dacă însă Convenția se va trunchia, primul efect va fi că, dintr-o formulă de echilibru, cum tinde să fie receptată în tot mai mare măsură, dintr-o alianță rațională urmărind stabilizarea politică a țării, ea va fi privită ca o înțelegere strict conjuncturală, lipsită de greutatea unei strategii comune.

Nu e obligatoriu ca, în ipoteza unor defecțiuni în cadrul Convenției, cei care au votat **cheia** la alegerile locale să își redistribuie voturile partidelor care au intrat în componența Convenției. Dimpotrivă, s-ar putea ca din asta să aibă de cîștigat partidele care pînă acum și-au jucat singure cartea. O alianță de durată stîrnește respect, una de moment dezamăgește, oricît de bine ar suna explicațiile foștilor parteneri. Dezamăgirea printre alegători ar fi cu atît mai mare cu cît întreaga campanie electorală pentru alegerile locale desfășurată de Convenție a avut loc sub semnul unității, al reușitei împreună.

Efectele cele mai rele, în cazul că la alegerile parlamentare partidele din Convenție s-ar prezenta separat, s-ar vedea însă după aceea.

În situația dificilă în care ne găsim, e greu de crezut că lumea va lua în serios guverne apărute în urma unor tratative conjuncturale, între parteneri siliți să se suporte. Și dacă să zicem că la noi asta ar fi o lecție în plus, aceea a compromisului politic, din punctul de vedere al investitorului din străinătate lucrurile ar fi cum nu se poate mai simple: neavînd un partener solid de dialog, neavînd siguranța că Parlamentul, într-o formă excesiv mozaică, nu va face altceva decît să pună bețe în roatele administrației și neavînd nici cui se adresa pentru a face investiții particulare, capitalul din străinătate — cel de anvergură — ne va ocoli și mai abitir decît pînă acum. În-cît Convenția trebuie, eu atît mai mult, să funcționeze și la următoarele alegeri, altfel s-ar putea ca tunelul să se transforme în labirint, iar cronofagia noastră să se cronicizeze.

Cristian Teodorescu



ION IRIMESCU : Maternitate
De curînd sculptorul ION IRIMESCU a împlinit 90 de ani. Ilustrăm acest număr cu re-produceri după lucrările sale.

DIN SUMAR:

- O scrisoare deschisă către președintele Academiei Române
- Cămașa de forță a lui Nessus
- Șansele criticii literare
- Gheorghe Grigurcu — o replică lui Adrian Păunescu
- Versuri de Gheorghe Tomozei și Barbu Brezianu
- Retorica disperării
- O istorie a armenilor de acum 1500 de ani
- Cum a căzut cortina de fier peste România

Cămașa de forță a lui Nessus

DEOCAMDATĂ, singurele lucruri plăcute care vin din spre Moldova se leagă de excelența editură cu acest nume, și mai deloc de ceea ce așteptăm cu toții. În fine, politica dezastruoasă a regimului Iliescu dă roadele firești. Defensivă rușinoasă și permanentă față de marele prieten roșu a relevat, încetul cu încetul, intențiile de totdeauna ale acestuia: irepresibila dorință de expansiune. Când, în urmă cu câteva săptămîni, președintele Eltin vorbea despre anexarea României la Moldova, și nu invers, totul a fost considerat un banc de prost gust. Iată că gluma se îngroasă. Povestea macabră a celor douăzeci și opt de sicrie e și rezultatul politici slugarnice a unui regim care-și pierde legitimitatea pe zi ce trece.

În fapt, provocările sovieticilor (nu știu de ce le-am spune altfel!) n-au fost atât de agresive cu nici una din țările învecinate. Nici cu Polonia, nici cu Ungaria, nici cu Cehoslovacia ei nu au îndrăznit să întindă coarda prea mult. Au întins-o doar acolo unde au simțit că se poate. Regimul Ion Iliescu se află în fața unei situații fără precedent: el riscă să aducă trupele sovietice în România tocmai cînd acestea se retrag de peste tot din răsăritul Europei. În termeni diplomatici, comunicatul C.S.I. este o declarație de război voalată.

Nu facem parte din tagma sperioșilor de la „România Mare” sau „Europa” care vād peste tot agresiuni și invazii. De data aceasta, însă, e vorba de fapte: sîntem învinuți, pe sleau, că am participat la lupte armate purtate pe teritoriul unui stat străin. Și atunci ne întrebăm: oare ar mai fi avut rușii îndrăzneala să ne acuze de agresiune dacă noi înșine am fi fost mai curajoși? Oare noul Boris ar mai fi nătrît ambițiile inoculate de testamentul lui Petru cel Mare? Ne-ar mai fi acuzat cineva că n-avem ce căuta în Moldova, dacă noi înșine n-am fi strigat-o în gura mare? Rușinoasa solitudine a președintelui Iliescu față de toate acțiunile fățiș antiunioniste ale echipei lui Mircea Snegur e pe punctul să ne creeze enorme dureri de cap. Ele s-ar fi rezolvat fără inutile complicații dacă prudenta nu tocmai inocentă a Cotroceniului n-ar fi dat apă la

moara diversunii krenliniste. Pînă azi, dl. Iliescu n-a făcut decît să aplaude frenetic gesturile de comunist fățarnic ale d-lui Snegur. El a pregătit, pas cu pas, absurditatea de acum: am ajuns să fim învinuți pentru culpa imagină de a fi trimis armata pe un teritoriu românesc! Jocul de puzzle a ajuns, în fine, în faza ultimă. Figura care se recompune seamănă perfect cu acelea faimoase pe vremea ilegalității partidului comunist, cînd Basarabia și Bucovina erau promise puterii rosii.

Iată cum, încetul cu încetul, gafele în serie ale puterii neocomuniste de la București încep să se răzbune. Binecuvîntarea dată de dl. Iliescu primirii Moldovei în O.N.U. face parte din acele erori monumentale de care istoria comunismului românesc geme. Presupunînd că un asemenea litigiu ar fi îndecat de o instanță internațională, ar exista toate șansele să ne vedem blamați pentru o vină pe care nici măcar n-o avem! E ciudat cum niste oameni tîrșiți în intrigile interminabile ale mafiei comuniste nu-și iau cele mai elementare precauții, știind cu cine au de-a face. La ce se aștepta, în decembrie '89, dl. Iliescu cînd se decidea să meargă pe mîna sovieticilor? Spera el că, peste noapte, lupul se va transforma în mielușel? Cum putea să-i iasă din mînte istoria suprasaturată de trădări și mișelii, toate originind în infirmosătorul testament al lui Petru cel Mare? Sîntăra experiență a stalinismului expansionist să nu-i fi spus chiar nimic? Și nici necrutătoarea doctrină brejnevistă, ale cărei consecințe dl. Iliescu le-a trăit din plin?

Din păcate, astfel de subiecte nu figurau în „Cursul scurt de istorie a partidului comunist” pe care, fără îndoială, dl. Iliescu l-a buchisit alături de întreaga generație de viitori perestroikiști. Dacă n-a învățat că în fața imperiilor cîștigă doar riscînd, înseamnă că a fost degeaba contemporan cu sforțările eroice ale țărilor baltice de a se smulge gulagului sovietic. Și că a ignorat o lecție pe care pînă și Ceaușescu, așa troglodit cum era, a învățat-o: lecția îndrăzelii de a spune nu celor puternici. Dl. Iliescu se află încă la distanță astronomică de astfel de gesturi. A-nemicele comunicate ale ministerului de externe nu pot repara sfida-

rea nerușinată a hoțului obișnuit într-atît cu ceea ce furase, încît nu mai vrea să dea nimic înapoi.

Nici n-ar mai fi meritat să aducem vorba despre aceste semnificative incidente, dacă ele ar emana doar dinspre Cotroceni. Lucrurile încep să duhnească însă rău de tot cînd aruncăm privirea peste Prut. Forțat de împrejurări să ia o atitudine, dl. Snegur a făcut niste declarații pe cît de indignate, pe atît de ridicole. În primele momente ale tulburărilor din Transnistria, președintele moldav s-a gîndit că, la o adică, va chema în ajutor comunitatea internațională. Nu știm exact ce înțelegea dl. Snegur prin „comunitatea internațională”, dar probabil se referea la organismul în care tocmai intrase, O.N.U. Destul că nici prin cap nu-i trecea să ceară sprijinul Bucurestului — unde tocmai se afla. Să fim bine înțeleși: trebuie să fii nebun să sfătuiești pe cineva — și mai ales propriul tău popor — să intre în război împotriva unui gigant precum vecinul de la răsărit. Cu atît mai mult cu cît monstrul e rînit și abia așteaptă să-și ia revanșa. Dar dl. Snegur s-ar fi putut gîndi măcar la oficiul de mediere pe care România ar fi fost dator să-l facă. Dl. Năstase ar mai fi lăsat puțin deoparte propaganda (în folos propriu și în folosul președinției). Oricît de emoționantă e grija purtată rămășițelor pămîntesti ale marelui Titulescu, ea se putea face și fără pompa cu substrat electoral promovată în spațiul „Actualităților” trei zile la rînd. Dacă tot s-a autoînstituit în moștenitor direct al ilustrului diplomat, n-ar fi fost rău să ia imediat avionul de Moscova (sau măcar cel de Chișinău) și să vadă cum stau lucrurile la fața locului. Inutil să spunem că n-a făcut-o decît în ceasul al doisprezecelea.

A doua declarație bizară a d-lui Snegur survine odată cu escaladarea evenimentelor din Transnistria. Nici de data aceasta el n-a sugerat măcar că s-ar putea bizui pe frații români. El speră în ajutor tot din partea membrilor C.S.I. — ca să ne mai dea o dată de înțelece că noi, românii, n-avem nici în clin, nici în mîncă cu tărîmul de dincolo de Prut. Asta în cazul în care conducerea de la București n-ar fi cerut ea însăși să nu fie amestecată în treburile in-

terne ale unei — nu-i așa, d-le Iliescu? — „țări străine”. Nu e nimic ilogic într-o astfel de supoziție, care decurge din acțiunile îngemănate ale celor doi șefi de stat decisi să amine sine die actul firesc de reintregire a țării.

E greu de prevăzut dacă recenta ofensivă a Kremlinului îl va scoate din discreția-i vinovată pe dl. Iliescu. Avea-vor reacțiile sale virilitate a-nemică de pînă acum? Se vor în-virtosa ele — măcar în perspectiva apropierei alegerilor prezidențiale? Nu știm, și oricum e prea tîrziu. E păcat, însă, că la București s-a reîn-nodat tradiția lășității și a slugarniciei față de cel mai tare. Sîntem terfelîți fără milă și acceptăm cu vinovată pasivitate decizia puternicilor lumii, Dl. Iliescu și echipa sa rămîn victimele iluziilor numite Ialta și Malta. Ei își închipuie că totul a fost scris odată pentru totdeauna, că totul a fost terguit între doi sau mai mulți gestionari întîmplători ai destinului națiunilor. Farsa aceasta a durat destul. Cel puțin trei dintre țările „vîndute” la Ialta au dovedit că un simplu și ipotetic petec de hirtie nu poate înfrînge voința popoarelor de a se elibera de forțele malefice. Cehoslovacia, Polonia și Ungaria s-au sustras cu demnitate santajului istoric la care, din spaimă, incapacitate și slugarnicie, puterea fesenistă marsează din plin. Ialta există doar în mintea unor mărunti satrapi de provincie imperială. Propagînd teoria fatalismului istoric, ei își prezervă meschinele privilegii, nenorocind pentru multe generații un popor întreg.

Așadar, o cortină de palavre, îndărătul căreia se ascunde adevărul crud al mistificării istoriei naționale. „Suveica fesenistă”, popularizată recent cu încintare de un propagandist al ei, țese de zor nu numai dezastrul intern, ci și pinza otrăvitoare a unei cămăși de forță sortită poporului român. Putem înțelege motivațiile d-lor Iliescu și Snegur, prizonieri ai unei ideologii a răului. Însă am fi la fel de vinovați dacă, din indiferență și cinism, am accepta să îmbrăcăm și noi această cămașă a lui Nessus, țesută cu atîta perfidie de centaurul bolșevic.

Mircea Mihăieș

SCRISOARE DESCHISĂ CĂTRE PREȘEDINTELE ACADEMIEI ROMÂNE

STIMATE domnule Președinte, prin mijloacele de informare în masă am luat cunoștință că în ziua de 12 martie a.c. am fost ales membru de onoare al Academiei Române.

Mai întîi emoția. Faptul în sine de a mă fi aflat în atenția supremului for cultural e o cinste mai presus de ceea ce mi-aș fi putut eu permite să sper.

A urmat redumărerea: Din cît-mă știu, sunt scriitor român de cetățenie română, care trăiește în România, a cărui operă deci îl califică sau nu-l califică pentru un loc în Academia Română.

În sfîrșit, confuzia: Nu-mi dau seama dacă, în ierarhia consacrarilor academice, a fi membru de onoare, reprezintă treapta cea mai de jos sau cea mai de sus.

Dacă e cea mai de jos, permiteți-mi să exprim întreaga mea gratitudine celor ce m-au ales: votul Domniilor Lor ar constitui premisa că odată și-odată, aș putea deveni membru corespondent.

Dacă e cea mai de sus, aceasta nu-mi poate semnifica altceva decît modalitatea gîngășă prin care Academia mă plasează, oarecum dar ireversibil, în afara Academiei. E un premiu de consolare pe care demnitatea mă obligă să nu-l accept.

Al Domniei Voastre, cu toată cîvînta
VALERIU ANANIA

Văratec, 13 martie 1992

SCRISORI PRIMITE LA REDACȚIE

Mult stimată Domnule Manolescu,

ÎN LEGĂTURĂ cu cele afirmate de Alexandru George (România literară 14 XI 1991 — Jurnalul lui E. Lovinescu) punînd în tagma cîtorva scriitori și pe George Murnu care „au arătat lui Lovinescu o semnificativă răceală” aș vrea să mi se permită să dau câteva explicații.

Ceea ce îl separă pe George Murnu de ceilalți scriitori amînțiți este cum ați spus și Dvoastră despre Lovinescu „un specialist în cultura antichității” mai mult și în arta antică; cu publicațiile sale științifice și literare, cu doctorat la München și zece ani de specializare la Institutele germane de arheologie din Atena și italian din Roma, este cunoscut peste hotare. Ca arheolog, este primul care organizează Muzeul Național de Antichități, continuă săpăturile începute de V. Părvan la Adamclissi și ridică primul muzeu în Dobrogea pentru adăpostirea vestigiilor rămase pînă atunci pe cîmp, muzeu, din nenorocire distrus în primul război mon-

dial și pentru care zadarnic se mai luptă după aceea împreună cu Părvan spre a-l reconstrui. Reprezintă țara la mai multe expoziții și congrese arheologice internaționale.

Ca profesor de arheologie la Universitatea din București, în afară de catedra sa, avînd practica mai multor discipline, solicitat de colegi, suplinește pe Părvan (istoria veche), pe Ioan Ursu (istoria românilor) și Istoria Artei, catedră rămasă fără titular cîțiva ani de zile pînă la numirea lui George Oprescu. Nu mai vorbim de supliniri de predare a limbii eline (luase bacalaureatul cu o disertație asupra lui Homer), iar la Universitatea din München se înțelegea uneori în limba elină cu celebrul său profesor bizantinist K. Krumbacher [...]

Și Lovinescu și Murnu au tradus Odissea. Lovinescu îi dăruiește un exemplar cu dedicația: „Înaintasului meu magistral, cu recunoștință pentru tot ce m-a ajutat cu această traducere”. Iar în prefața cărții sale, Lovinescu scrie: „Țin să-mi precizez poziția față de ver-

siunea Dlui Murnu, recunoscînd că e cea mai mare realizare estetică din limba română și fără echivalent în celelalte literaturi culte”.

În critica sa Lovinescu ia o atitudine în fața frumuseții limbii murniene care înclină „spre limpiditate și muzicalitate, nu în sensul francizării curente, ci al întoarcerii la izvoarele autentice latine, generatoare de forme frumoase”.

Dar și G. Călinescu se arată împătimit de frumusețea limbii a acestor poeme ale lui Murnu, Iliada și Odissea. „Tălmăcirea lui George Murnu depășește cu mult, ceea ce Mme Dacier, Ippolito Pindemonte, Voss, Leconte de Lisle au putut da pentru literaturile culte”. O afirmă și în Istoria Literaturii Române și în gazeta (Adevărul Literar, Duminică 22 IX 1935 — E. Lovinescu, Odissea.)

Într-un manuscris (teză de doctorat Universitatea din Padova, a lui Carlo Guzzo, elev al profesorului Ramiro Ortiz, intitulată George Murnu — Poeta e traduttore) găsim despre Odissea în confruntare cu versurile corespunzătoare ale lui Pindemonte sau Keragalli: „niciuna din traduceri italiene nu egalează prodigioasa fidelitate și retrăire atît de intensă a textului grec”.

Urmărind imensa cronică a timpului, odată cu apariția edițiilor revizuite de autor, după premiarea Iliadei cu marele premiu Năsturel, de la Ion Trivale (Cronici literare, 1915) la Tudor Arghezi (Gazeta Bucureștilor, 17 IV 1918) se merge pe linia preconizată de acesta: „Iliada nu e o traducere, ci o poemă zămislită în românește... citirea Iliadei este un instrument pentru afînarea culturii românești... Versuri grandios lapidare”.

Se ajunge astfel la ideea „împămîntării” acestor două poeme: expresia aparține lui G. Călinescu. Cităm din Istoria Literaturii: „...aparitia Iliadei în românește a lui George Murnu constituie un moment fundamental în evoluția limbii române. Marele poem clasic era împămîntenit... Iliada și Odissea în interpretarea lui George Murnu sunt niste capodopere superioare Eneidei lui Anibal Caro, Iliadei lui V. Montji și Oiseei lui H. Voss. Interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou poezia homerică cu ajutorul cuvîntului... invenția verbală este extraordinară... Traducătorul a avut un unghi de creație... Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sunt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină...”

S-a insistat mult asupra creației sale

poetice, după cum ne spune Tudor Vianu: „Dl. George Murnu a făcut din această lucrare centrul vieții sale”, o muncă titanică ce i-au răpit zece ani din viață.

Aș vrea să citez din critica unor tineri pe atunci, care în afară de cei doi colegi, acad. George Călinescu și acad. Tudor Vianu, au continuat să susțină stăruitor poziția din ce în ce mai ridicată a valorii operei lui Murnu: „...Literatura română a avut norocul să-și găsească interpretul eposului homeric. Dl. G. Murnu — scrie Pompiliu Constantinescu — Traducătorul Ideal — (Vremea, 1943) ale cărui transpuneri sunt echivalente cu o creație. Dl. G. Murnu e un rapsod care a inventat și expresia cea mai potrivită ca să autohtonizeze Iliada și Odissea”.

În același an D. Murărașu în Istoria Literaturii Române, scrie: „...nu numai triumful unui talent personal și triumful geniului limbii populare sunt și o unificare a graiului provinciilor în momente în care legile istoriei ne mînuiau spre integritatea deplină a neamului” [...]. Imi pare rău că nu m-am putut restringe de la „dimensiunea personală” și poate nu e cazul „scrisorii deschise”, am ținut mult să vă comunic durerea mea cea mare, izolată cum sunt, a necunoașterii și recunoașterii aceluia care a fost George Murnu.

Desigur nu se cunoaște nici faptul că odată cu omagierea criticului Eugen Lovinescu, Murnu îi trasa portretul întrînd pe profesor, pe literat și pe critic; dorea să-l cuprindă întreg, prezentîndu-l ca pe un intelectual desăvîrșit, statornic muncitor, neabătut în truda sa:

„Citind sau vorbind, simt totdeauna nevoia — mărturisea Murnu — intensificării vieții mele lăuntrice... amîntindu-le acele momente, nu-mi pot ascunde afecția ce mă cuprînde și simpatia ce-mi inspiră atitudinea lui ireproșabilă de om și prieten”.

Cu toate că unii sau alții au încercat sau încearcă să denigreze, să întineze, din cele transmise mai sus, reiese clar prietenia de durată, nedezmințită pînă la urmă, prietenie ce poate servi drept lecție pentru tineretul de astăzi. Vă rog să întrebați pe Dl. Alexandru George de unde a luat informația rezervelor avute de Murnu față de Lovinescu și să-i arătați adevărul.

Primiți asigurarea deplinei mele considerațiuni și a mulțumirilor mele anticipa-

IULIA MURNU

Șansele criticii literare

ÎN ATMOSFERA culturală a momentului, dominată de politică și bîntuită de surprizele mereu reînnoite ale decepției, bănuiesc că fiecare profesionist al scrisului și-a reevaluat șansele pe alte criterii decît pînă acum. Evident că lucrurile nu s-au schimbat într-atît (pentru că nici noi nu ne-am schimbat destul) încît să fie nevoie de noi motivații ale faptului de a scrie. Însă o regîndire a finalităților, a mizelor și a șanselor se impune. Din perspectiva lor, mulți tineri din generația '80 au renunțat pentru o vreme la literatură în favoarea publicisticii. Evident că nu motivațiile actului de a scrie au fost bulversate de context, ci miza și finalitatea. La ce bun literatura în aceste vremuri de restriște? — se vor fi întrebat mulți din cei biruiți de morbul îndoielii literare și cucerii de dinamismul scenei politice.

Ce s-a schimbat în critica și istoria literară a ultimilor doi ani? Răspunsul comportă o discuție mai amplă, dar risc cîteva considerații succinate. Nu e deloc de neglijat faptul că destule nume au dispărut din critica de întîmpinare, îndreptîndu-se spre paginile cotidianelor sau săptămînalelor de opinie politică, alții, cei mai puternici, și-au dublat activitatea de critici cu aceea de comentatori politici. O polemică a tradus dilemele multor scriitori într-o alternativă epuizantă: **politică sau literatură?** Unii au optat decisiv pentru prima, alții vor refugiu exclusiv pe teritoriul celei de-a doua. Din păcate, s-a ieșit destul de greu din dilema lui **sau sau**, pînă să se vadă limpede că cea mai bună și mai viabilă soluție pentru cei care pot să o adopte este șiși. Lăsăm la o parte faptul că pentru cei biruiți total de scepticism există și o a treia rezolvare, cea mai economică: **nici nici**. Dar să revenim la observațiile fugitive asupra stării actuale a criticii și să trecem de dilemele profesiunii de critic literar la cîteva metamorfoze de conținut. În primul rînd, cum era de așteptat, s-a schimbat vizuale asupra celor patru decenii și jumătate de literatură postbelică: se profilează o altă așezare a valorilor, s-a întregit perspectiva cu literatura scriitorilor din exil, caracterul politic al atitudinii scriitorului a scăpat o cu totul altă accepție. În al doilea rînd, critica s-a văzut constrinsă să introducă mai ferm criteriul moral în judecata de valoare. Critica trebuie să aibă în seamă în mod deschis atributul de instanță politică și morală al literaturii închisorilor și dizidenților. Vigilența ei se îndreaptă, în aceste vremuri de tranziție, spre fenomenele simptomatice ale actualității, cînd însuși conceptul de literatură suferă modificări de conținut, de dinamism al temelor și de tectonică a formelor.

Dar critica își desfășoară procesul de conștiință nu numai în raport cu producția literară pe care o analizează, ci și în dialog cu modurile europene de existență. Participarea ei la contextul mai larg de idei îi impune profunde reconsiderări. Convertibilitatea internă a ideilor nu e totuna cu convertibilitatea și credibilitatea lor externă, cu puterea de circulație în afară, în atmosfera liberei concurențe. Ministrul de externe al criticii românești, domnul Adrian Marino, semnalat șansele unei critici a ideilor literare, ca una din formele de participare la fondul comun de valori și ca formă diplomatică de obținere a unui imbold pe termen lung de la banca europeană de dezvoltare a criticii. Sincronizarea nu se va putea realiza fără respirația ozonului tare din zona de muncă a eseului, în stațiuni de tipul Denis de Rougemont, René Girard sau Paul Ricoeur. Sint sigur că mi se va reproșa că acestea nu sînt nume de critici literari, ci de filosofi, antropologi sau hermeneuți. Dar tocmai aceasta este problema: critica românească trebuie să depășească limitele de înțelegere a literaturii într-un sens prea strict estetic. Pentru o integrare europeană a criticii e nevoie de o schimbare de mentalitate și orizont spiritual, de o bună receptivitate (pe care o avem) și, mai ales, de o originală capacitate de răspuns practic la provocările intelectuale ale acestui sfîrșit de mileniu.

Pentru o prefacere de adîncime, critica noastră trebuie să supună unei exigente reconsiderări propria tradiție și să lupte cu inerțiile impuse de evoluția ei specifică. Fără prea multe precauții și preparative am putea spune că are de luptat în primul rînd cu mîndria și mania ei maioreșciană, dacă vrea să se deschidă unei problematice europene. Se vede bine că sînt în discuție două probleme relativ diferite: pe de o parte sarcinile criticii de întîmpinare, pe de altă parte participarea la problemele comune ale Europei. La noi în epoca aparaturii primei misiuni a fost supraîncărcat. Și să nu uităm, de aici s-au ridicat cei mai însemnați lideri de opinie în istoria literaturii române. La ministru de interne al criticii noastre, domnul Nicolae Manolescu nu poate fi substituit astăzi de nimeni și nu știu cine i-ar fi succesorul. E la fel de devărat că s-ar putea ca de la un punct încolo supremația unui singur lider să nu mai fie decisivă. Dar aceasta e o altă problemă.

Cum ar trebui să înțelegem actualitatea lui Maiorescu? Într-un sens elementar, ca pe o reîntoarcere periodică la el, la intransigența lui. Ca pe un apel la atenție. Ca pe o permanență a principiilor sale în judecata estetică a valorilor literare. Ca pe o „formă elementară a disciplinei”, cum spunea Pompiliu Constantinescu. Maioreșcianismul reprezintă cei șapte ani de-acasă ai oricărui critic, dar nu poți rămîne la maritate cu preocupările și problemele copilăriei. Al. I. Dobrescu vorbea de „imposibilitatea actualității” de a „substanț” a criticii maioreșciene și ne e greu să-l

contrazicem. Cartea criticului ieșean despre Maiorescu a trezit la vremea ei numeroase reacții. Principala ei eroare constă, de fapt, în insistența de a dezvălui vulnerabilitatea maioreșcianismului în psihologia intimă a criticului și nu în ideile sale. Dar Al. Dobrescu a reluat și acuza mai veche privitoare la carența analizei în critica maioreșciană: Maiorescu, afirmă exegeții, „reduc critica la acest efort primar al apărării estetice, făcînd din ea o instanță, un tribunal al literaturii. În ce ne privește, critica abia începe cu judecata de valoare, rostul ei fiind — odată încheiată această primă operație — determinarea și explicarea întregului complex de valori ce alcătuiește opera. Cine se mulțumește cu fixarea valorii estetice, acela e categoric maioreșcian”.

PRIVIT de la înălțimea sfîrșitului de secol XX, Maiorescu nu este un model suficient pentru o critică modernă, deschisă dialogului de idei și interpretării plurale a operei, cum nu sînt modele suficiente nici Lovinescu sau Călinescu. Discuția trebuie, prin urmare, lărgită. Nu la o simplă sincronizare mă refer aici, ci la puterea criticului, absolut necesară pentru a supraviețui, de a-și depăși limitele spre antropologie, filosofie, hermeneutică etc. De aceea nici exemplele pe care le voi da nu sînt nume de ultimă oră. De cîteva decenii critica a căutat alianțele care să-i aducă o mai mare deschidere asupra textului, asupra literaturii. Astfel că a devenit o știință interdisciplinară (subliniez la modul didactic: o știință, nu o artă), căutînd alianțe cu sociologia, istoria ideilor, psihanaliza, existențialismul, antropologia, imaginarul, semiotica, istoria mentalităților etc. Secolul XX imaginează și realizează cu totul altfel caracterul științific al criticii decît secolul XIX. E de ajuns să-l invocăm pe Brunetiere, îndatorat evoluționismului, pentru a înțelege prin comparație, faptul că noua critică (prin care desemnăm, în mod general vorbind, un evantai larg de posibilități, de la Jacques Derrida, Roland Barthes sau Maurice Blanchot la școala sartriană sau școala bachelardiană) se desparte de un asemenea pozitivism închis și se deschide spre o explicație complexă a literaturii din perspectiva unui nou umanism. Tipul cel mai răspîndit, universal aș zice, îl reprezintă astăzi nu criticul artist, ci criticul om de știință. Am evoluat astfel de la prestigiul unor modele ca Thibaudet sau G. Călinescu spre alte modele: Charles Mauron, Hans Robert Jauss, Georges Poulet sau Jean Starobinski — cărora nu le ajunge interpretarea operei în regim strict estetic (în sens clasic). Concepția dominantă s-a schimbat, trecînd de la credința cea mai răspîndită în „autonomia esteticului și în critica artistă”, la explicarea condiționării contextuale a creației. Rezultatul este o extraordinară deschidere de orizont în cîmpul problematic al omului contemporan. Privită astfel, critica cu metodă modernă reprezintă necesitatea de a ieși din regimul strict estetic în largul complexității ideatice. Aceasta se întîmplă atunci cînd metoda este adoptată cu scopul de a depăși o limită de înțelegere și o îngustime de percepție a literaturii. Alianțele criticii vorbesc despre foamea ei de idei. La noi, modelul călinescian sau lovinescian sînt atît de puternice, de opresive, încît adoptările de metodă sînt cel mai adesea preluări parțiale sau întîmpinări teoretice, însoțite de numeroase rezerve ce provin din instinctul de apărare al criticii estetice și al esteticului ca fapt autonom, suficient sieși.

Trebuie să vorbim cu luciditate despre limitele criticii maioreșciene sau ale celei călinesciene, fără să cădem într-o inutilă iconoclastie. A ne ține astăzi foarte aproape de Maiorescu, de Lovinescu sau Călinescu înseamnă a nu înțelege evoluția criticii actuale europene, înseamnă a opri procesul europenizării pe care îl poate realiza numai o critică de metodă și de idei. Oricîtă admirație am avea pentru geniul indubitabil al celor trei, alta mi se pare ora marilor probleme ale criticii — alianțele de care vorbeam, despărțirea de o critică strict estetică. Replica ar putea veni sever, pe bună dreptate, pînă la un punct: sînt mereu actuale simțul valorii, intransigența morală, critica de direcție, supremația valorii, știința inefabilă nu cea rigidă etc. Însă trebuie să distingem încă o dată între misiunea internă a criticii, în cadrul literaturii pe care o susține, și participarea ei la consiliile europene de dialog și dezvoltare intelectuală. Discuția ar putea continua, cu cărțile celei mai prestigioase critici pe masă... Critica numai estetică nu mai rentează — avea dreptate G. Ibrăileanu. Iată un precursor pe care trebuie să-l recitim cu atenție, în aspirațiile lui spre o critică completă, diferită atît de maioreșcianism cît și de gherism. Pentru a nu fi rău înțeles trebuie să adaug: critica estetică, al cărei act important e judecata de valoare, e o critică de primă instanță, foarte necesară și e o profundă eroare să se creadă că poate fi exclusă. Dar misiunea ei se va realiza de acum încolo cu un efectiv mai mic de energii mobilizate în mod special în acest scop. Alianțele criticii deschid orizontul spre complexitatea umană a valorii. Numai aceasta poate fi o critică angajată în dialogul european al valorilor. Critica românească, în istoria ei, pînă în actualitate, a avut și are tendința de a exagera importanța unei misiuni limitativ estetice, cu obsesii autoritare și judecătorești. Șansele criticii actuale trebuie regîndite și prin prisma echilibrului necesar între sarcinile ei ca minister de interne al literaturii și sarcinile rezultate din obligațiile de minister de externe al culturii române.

Ion Simuț



Cerere de înscriere pe rol

..... 40
Impușcați și cadavrele lor furate într-o noapte dintr-o morgă de spital din Timișoara, transportate clandestin la București, incinerate și cenușa lor aruncată mișelește într-o gură de canal în punctul numit Castaform de la marginea satului Popești-Leordeni... (România liberă).

Trupuri trupuri sfîrtecate
Mlădițe de fecioare și băieți
Carne sacră și gravă
Impușcată în ajun
În ajun de Moș Crăciun.

Lerui, Doamne lerui

Zdrobite oscioare
Incenușate
„Ciolane”
Împrăștiate
Prefăcute duh și fum

Pulbere de cremator
Zvîrlită în tomberoane
— După roșile canoane —,
Iar drept ultim drum:
Rotund țintirim cetluit:
Hău jilav. Hău cernit,
Hrubă sfînțită de scrum

Oare oare — dreapta Judecată
Mereu fi-va proorogată?

Cetății Albe

La cel durat liman
de Marele Ștefan,
Legiune de onoare:
un apus de soare

Paloș străvechi implintat în ape
Cerul va în seară ușor să te scape...
Ancora-vei alene într-un amurg rotund

Prin pinzele mării — prin
pietrosul fund —
Șerpui-vor viclene colori în risipă
Unduind pînă-n cea mai tîrzie clipă.
Barbu Brezianu

Despre un soi de

TINUTA intelectuală și morală a articolelor lui Adrian Păunescu nu constituie pentru nimeni un secret. Sîntem siliți a le citi cu resemnarea cu care călcăm în băltoace și în mizgă, într-o zi ploioasă. Din nefericire, ele revin cu o frecvență mai mare decît cea a intemperțiilor care ne maculează încălțămîntea și veșmintele. Așadar, sîntem siliți a ne curăți de mai multe ori după lectura lor decît după ploile ce-și lasă asupra-ne arabescurile lor de murdărie inconștientă. E o îndatorire igienică primară, un semn de respect din abc-ul civilizației, față de noi înșine ca și față de semenii. Nu e vorba de o polemică, evident. Cum ai putea polemiza cu stropii de noroi pe care îi poți doar șterge? Dintr-un snobism explicabil, emițătorul de noroi care este directorul revistei **Totuși iubirea** (avem acum în vedere nr. 5 și 6/1992) simulează o ipostază teoretică, alcătuită însă, vai, din aceeași materie obscură și lipicioasă, aidoma schiței unui totem al primitivismului dibuitor în caverna sa tipografică.

Astfel, susține, în disprețul a tot ceea ce vedem, în disprețul a tot ceea ce vede toată lumea, în jur, că am asista în ultimii ani, în est, nu la o degradare grabnică și la o scîrbă înălturată a sistemului comunist, ci la o reînvieri a lui: „În general, în Europa de Răsărit, se lucrează din nou, cum s-a lucrat și acum aproximativ 5 decenii; la încăierarea și dărîmarea națiunilor, la retrasarea hărțuirii, la ștergerea sau exacerbară fizionomiilor etnice, pentru o mai ușoară anexare a teritoriilor și populațiilor“. Ce vrea să zică aceasta? Că dacă, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, hidosul proces avea loc sub indicativul internaționalismului proletar, azi el s-ar petrece „în numele libertăților omului care sînt opuse demagogic libertății popoarelor și integrității teritoriale a statelor“. Trișeria e simplă. Acuzi democrația de tarele totalitarismului pentru a o compromite. Îl acuzi de fraudă pe judecător pentru ca acesta să nu-și mai poată exercita magistratura. Cum ar putea fi libertățile omului opuse libertății popoarelor și integrității statelor, numai o minte suferind de febra ilogismului ne-ar putea-o desluși, în limbajul ei fără scăpare delirant. Dar viclenia e mai puternică decît incoerența. Adrian Păunescu nu uită a specula sentimentul patriotic, vorbind despre tendința, a nu se știe cui (frica de complot a comuniștilor care comploatează e prezentă), „de demolare a valorilor românești“. După cum nu uită a profita de mizeria actuală, nefastă moștenire a disfuncției multilaterale a comunismului, pentru a învinovăți, în numele ei, occidentul. Acesta poate avea destule păcate, dar nu pe cel de a fi produs ceea ce a produs „cea mai avansată orînduire din istorie“, și anume foamea, și cu atît mai puțin poate fi caracterizat ca o formă inedită a... comunismului: „totalitarismul internaționalist, europeanizant, și universalist de azi“. Extravagantă întorsătură! Mai curînd însă disperată, nădăjduind într-o asemenea zăpăcire a cetățenilor, încît susul să fie luat drept jos și lumina drept beznă, minune ce se poate petrece în bărcile unui circ și în fața unui public dispus a se amuza, însă nu în fața unei țări întregi, care dorește, după cite ne dăm seama, o discuție serioasă despre lucruri serioase. Crezînd că vor trece neobservate (dar cum Dumnezeu să treacă?) mașinațiile sale restauraționiste, bardul de la Bărca agită pericolul imaginar al unui „cosmocultism“. Aceasta nu e decît faimosul cosmopolitism, din partea prăfuită a ideologiei marxist-leniniste, concept niciodată abandonat pe de-antregul, bau-baul grosolan al primejdiei capitalismului „putred“, al monstruosului imperialism gata a ne înhăța, obligîndu-ne a-i înșuși aberantul „mod de viață“. În ce constă atunci noutatea? O noutate există, totuși! Ea se află în contradicția implacabilă cu sine însuși în care se pune Adrian Păunescu.

Pe de o parte, incorogibil exponent al crezulului comunist, apărător plin de simlîntă al nomenclaturii și al memoriei defunctului dictator, pe de alta, lepădîndu-se de „totalitarism“, de „bolșevism“, de „erorile socialismului“, adică de doctrina, de tradiția și de consistența istorică a convingerilor sale, pozînd într-un soi de „dizident“, preocupat, chipurile, **avant la lettre** de „un proces al comunismului“, pe care acum se străduiește din răspușeri a-l zădăr-

nici, el practică un joc fără nici o regulă, haotic. Un joc care nu poate avea nici un cîștigător, fiindcă e absurd. O cacealma a contrariilor ce nu se pot împăca. Jalnică prestidigitație de cîvinte cu speranță că va amăgi pe cite cineva fără suficientă atenție, fără suficientă știință de carte. Iar dacă nu va păcăli pe nimeni, măcar să constituie un preambul al cruntelor răfuielei personale, al calomniilor sălbătice al căror absurd e ceva mai greu de dovedit decît absurdul propozițiilor abstracte, din pricina înclinăției generale a omului de-a acorda cu destulă ușurință credit raului ce se spune despre alt om. „Cu cît o calomnie este mai greu de crezut, cu atît proștii o rețin mai ușor“, afirma un francez. Tocmai pe această slăbiciune a firii umane mizează ipochimenul. Metoda sa preferată e atacul injurios la persoană. Ocolînd cu osebită grijă analiza chestiunilor literare, a ideilor și atitudinilor ca atare, dispozitivul de argumente pe care-l are în față, Adrian Păunescu se aventurează cu sete în domeniul vieții intime, al vieții interioare, al trăsăturilor somatice și psihice ale indezirabililor, speculînd, bineînțeles, el, neprihănitul și desăvîrșitul, supozițiile diverselor insuficiențe, malformații, vicii. Chiar dacă ar fi reale, ce dovedesc ele? Se pot substitui unor elemente specifice ale unei demonstrații specifice? Dacă un autor e schiop ori bilbiit ori surd, n-are dreptul la o opinie, la o preferință? Dar dacă e invidios? Acesta e un cal de bătaie iubit al lui Adrian Păunescu. „Negoitescu se răzbuună“, „Nicolae Breban, vechi adversar gelos al lui Marin Preda“, „o sirguincioasă răzbuună a piticilor“, iată citeva din pertinențele sale insinuări. Cite ficțiuni nu se pot broda pe trama invidiei, mai ales cînd te exasperează absența datelor raționale! Trăiască procesul de intenție! Incapabil a se supune la obiectul discuției, poetul îl eludează, pătrunzînd prin efracție într-un spațiu privat, incontrollabil, în care taie cu raza lanternei sale infracționale dire de lumină arbitrară.

După ce m-a acuzat anul trecut de crimă (de o crimă-crimă, oricît ar părea de incredibil, denunțîndu-mă drept asasin al unei femei; n-am avut timp să consult un avocat, dar sînt sigur că o atare faptă este prevăzută într-un articol al Codului penal, deci pasibilă de o pedeapsă mai dezagreabilă decît un duel verbal, în cursul căruia îi cam cade din mină arma, adică proba), suavul Adrian Păunescu nu se dă în lături a mă declara „bolșevic“: „Opera lui Grigurcu reprezintă lucrarea subtilă a ilegalismului bolșevic de import împotriva valorilor autohtone“. El, Adrian Păunescu, mă declară bolșevic pe mine! De n-ar fi fost evacuate din monumentul luxos ce le fusese hărăzit pentru o vecie care s-a arătat a fi tranzitorie, simandicoasele schelete ale conducerii superioare de partid și de stat probabil că, la aflarea unora din aserțiunile bardului de la Bărca, s-ar fi zvîrcolit în hohote de rîs atît de puternice, încît ar fi declanșat un seism. Apologetul de-o viață al p.c.r. își începe delațiuinea cu astfel de precizuni: „Grigurcu este fiul, nepotul și exponentul unei familii cu multe activiste ilegaliste, și cu un lider comunist de origine străină, parașutat în P.C.R., pentru a-l domestici, pentru a-l internaționaliza și a-l anexa Moscovei“. Iată-mă înghesuit în schema Petre Roman, atît de la modă! Sînt surprins a lua la cunoștință lucruri pe care eu însumi nu le știam. Pînă la lectura acestor uluitoare linii, aș fi putut afirma că nici părinții, nici bunicii, nici alte rude directe ale mele, nu au fost măcar membri p.c.r. necum „activiști“! Nici în ilegalitate, nici în legalitate! Un „lider comunist de origine străină“, trimis de la Moscova, în familia noastră? Formidabil!

I-AȘ rămîne îndatorat lui Adrian Păunescu (întrucît tot se află în treabă), dacă m-ar ajuta să-mi alcătuiască arborele genealogic astfel încît să rezulte ceea ce d-aș știe și eu nu știu. Vreau să ies din „umbră“ inscienței la lumina cunoașterii în ceea ce privește propria-mi familie și mediul propriei mele formații! Eventual să recurgă bardul la serviciile unui faimos genealogist, bun cunoscut al său, domiciliat în Capitală, ale cărui cercetări timpurii, pline de merit, asupra familiilor unor tineri dintr-un mic oraș transilvan, datînd din perioada primilor ani ai prigoanei comuniste, încă n-au fost date publicității! Dar,

deocamdată, „bolșevic“ cum sînt, în optica lui Adrian Păunescu comiț numai rele. Am destabilizat economia națională prin pensia ce mi-a fost acordată de Uniunea Scriitorilor, între 1976—1989, (iar nu vreme de 30 de ani, așa cum pretinde bardul de curte!). O pensie umiltoare, pe care n-am dorit-o, care mi s-a impus ca o soluție-limită, egală cu fărâmiturile festinului unui nomenclaturist rapace (dar ce vorbesc, Adrian Păunescu e străin de această speță!), în urma unor ani de șomaj și de amare demersuri la „forurile“ rămase surdo-mute, în circumstanțele eticii și echității socialiste, al căror cod (o consolare imensă!) pulsa într-un cord de poet ce-l preamărea neobosit, o pensie apărută drept consecință a unui abuz care mi-a mutilat existența pînă azi (în cazul în care pofteste mai multe detalii, pasionat cum este de biografia mea, Adrian Păunescu le poate căpăta de la amicul și consilierul d-sale Alexandru Andrițoiu, de care-l leagă citeva fibre mai trainice decît fadetele și trădătoarele virtuți: adularea partidului, samavolnicia, lașitatea). Bugetul României a suportat gaura ireparabilă a „rentei“ ce-am absorbit-o, în exilul meu de la Tirgu Jiu, în răstimpul căruia, în ciuda unor nenumărate stăruințe, n-am avut nici dreptul de a primi servicii, nici pe cel de a mă stabili într-un centru cultural. Admit că m-am comportat precum un „bolșevic“ înrăit, pus pe distrugerea propriului meu lanț. Exemplu mi-au fost marii bolșevici surghiuniți în Siberia. În frunte cu Lenin, cu insignifianta diferență că suportam grele incomodități de spațiu locativ și încălzire, că nu primeam publicații străine, că nu puteam sta de vorbă cu tovarășii mei de ideal și nici nu-mi puteam comanda, precum genialul Ilici, puști pentru vînaștoarea în taiga...

Să revin însă la firul (roșu) al discuției. Consecvent, cel puțin în ce mă privește, bardul de la Bărca susține că pe linia „bolșevismului de import“ ce-l intruzează n-aș avea, ca om de litere, alte feluri decît „confuzionarea valorilor“ literaturii române, „răsturnarea planurilor din tabloul lor natural“, „confiscarea“ culturii poporului nostru. Muzica asta o cunosc. Întîmplător, ea a fost compusă în timpii de aur în care anticomunistul de la Scornicești, ajuns la puterea supremă și menținut acolo într-o prosperitate țării aproape un sfert de veac, nu cu ajutorul tancurilor sovietice, ci cu ajutorul bombei nucleare americane, a fost proslăvit, ca de nimeni altul, de către anticomunistul Adrian Păunescu, care proceda în chip dezinteresat, refuzînd orice răsplată materială, trăind într-o exemplară sobrietate, într-o chilie monahală, timp în care, dintr-o înaltă bunăvoință a puterii față de binele public, nu era îngăduită decît o singură ideologie și un singur mod de întrebuintare a ei. Conform acestui benefic prospect, orice abatere de la interpretarea oficială în sfera literaturii și artei era suspectată, taxată drept erezie și nu o dată sancționată administrativ. Aceasta, desigur, în situația în care cenzura nu răspundea cu promptitudine menirii sale de a stîrpi din germene factorii confuziei. Discuție, dialog, pluralitate de interpretări? La ce bun, cînd progresul nației se putea obține doar prin soliditatea unei table de valori stabilite o dată pentru totdeauna, grație înțelepciunii partidului și a genialului său cîrmaci? Spirit critic? La ce bun, cînd efectul acestuia e dizolvant, subversiv, crimi-

nal? Calea nihilismului bolșevic fost pe atunci barată. Cu concursu precupețit, al discursului adipos, mai rezervor de calorii ideologice, bune pentru zile rele, al poetului de cur numărul unu. Azi, în condițiile libere lizării, ale „înrobirii“ noastre de către înspăimîntătorul occident, democrații dintotdeauna care este Adrian Păunescu se vede nevoit a suporta părerile ne cenzurate, ale mele și ale altor „bolșevici“, parașutați cu misiuni odioase direct stabilite de către Kremlin. Înțelegem dezamăgirea pricinuită de ne recunoașterea meritelor sale patriotice netarifate din nou. Îi împărtășim revelații. Ne impresionează pînă la lacrimi în remiada sa, care e a unui mare caracter, a unei mari conștiințe antitotalitare, ferme pe pozițiile adoptate de la începutul începutului, demne de stimă în acest context al tuturor oportunismelor labilităților, ticăloșilor lucrative, fudate pe fundături și fundații: „cred că jalnică, bolnavă, — ni se destăinuă campionul sănătății morale, Adrian Păunescu — este scara de valori a unui om care neagă sau batjocorește scriitorii ca: Baconsky, Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe Marin Sorescu, Marin Preda, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Andrițoiu, ca să nu mai vorbim de Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, cărora li se văd numai defectele, spre a fi puse în lumină numai calitățile, uneori deosebite într-adevăr și după părerea noastră, dar numai în neori ale lui Paleologu, Șora, Doina Paler, Radu Enescu, Manolescu, Blădina, Pleșu, Lițeanu, Dinescu, Monica Lovinescu, Negoitescu, Goma, Miron Iorgulescu, Norman Manea. Lectura acestor liste, în paralel, nu avansează pe cel care le-a făcut. Cosmocultismul n-are șanse. Ca și limba esperanto“.

S-ar putea să n-aibă șanse „cosmocultismul“, ca orice noțiune artificială. Chiar putem paria că nu va supraviețui această vocabulă a unui (des)esperanț ideologic. Dar considerațiile marelui antibolșevic nu au, oricum, o articulară convenabilă, o funcționalitate de cît multumitoare. Scîrție precum rișniță de cafea fără cafea, și rugîni pe deasupra. „A nega“ nu înseamnă automat, în critică, „a batjocori“. Că negi, pînă unde negi și mai ales negi? E preferabilă, mai mult, e rosimilă în critică doar afirmația nu totală, habotnică? Afirmația conformată, făgărnă? Tabuizarea care e fel de expropriere a valorilor, de expropriere a lor în scopuri de parvenire personală și de clan, așa cum au fost de pildă, expropriările de bunuri primate sub totalitarism? Ar putea fi o critică angelică, fără nici o umbră de negație, absolut laudativă precum litanie adresată Elenei Ceaușescu? E un expert. Adrian Păunescu ne-a teia oferi lămuriri edificatoare... Și cum despre „liste“. Asupra majorității scriitorilor pe care i-aș fi negat și batjocorit, n-am scris numai „negativ“, cunoscîndu-le, uneori, pe spații apreciable și pe un ton de prețuire manifest în funcție de etapele creației și coștiinței lor, ceea ce am socotit că prezintă „calitățile“, citeodată de ceptie, ale producțiilor în cauză. Îmi cred, o declar răsplată, că e cu puțin scrierea unei istorii a literaturii române contemporane, cît de sumare ori cît originale, prin eliminarea ori completarea a acestor nume prin care încearcă acreditarea tendințelor m de „demolator“. Nici Adrian Păunescu oricît a mers pe drumul pe care me



inventivitate

și oricît merge pe drumul pe care a mers, nu poate lipsi dintr-însa, măcar selectat sau măcar discutat în legătură cu comportamentul față de propriul său talent...

Cei ce-mi atribuie un negativism exagerat, orb, nu respectă realitatea. Oricît de „bolșevic” aș fi, nu intenționez, după cum sint convins că nu intenționează nici ceilalți confrați ai mei, „bolșevici” de asemenea, întrucît refuză conformismul, cerînd o discuție liberă asupra valorilor, a „asasina” pe cineva, pentru ca apoi să-l tirască de picioare în culisele vieții literare. Nu vrem cadavre, cu toate că unii autori se sinucid moralmente și, prin asociere, estetic, rămînînd între noi sub înfățișarea unor adevărat cadavre vii. Nu sint de vină pentru acești morți! Și apoi, din care m-necă de măsluitor a mai scos Adrian Păunescu observația că am fi „văzut” la Sadoveanu, Argezi, Călinescu numai „defectele”? Despre geniul argezean, despre geniul călinescian, ca și despre harul lui Sadoveanu, am avut prilejul a scrie în repetate rânduri, cu încredințarea că aceste personalități strălucesc puternic prin ceea ce au realizat înaintea compromisurilor, în răspăr cu compromisurile. A te face însă că nu vezi compromisul lor n-ar reprezenta oare o prefăcătorie, deci o minciună în raport cu arta lor, cu arta în principiu? Îi poți stima oare acceptîndu-le creația reprezentativă amestecată cu cea derivată din oportunism, așa cum ai accepta griul amestecat cu neghină?

Un alt tertip ordinar al directorului revistei **Totuși iubirea** îl alcătuiește punerea în paralel a celor două „liste”. Ca într-o fotografie trucată, imaginea e tendențios-fantezistă. Cea dintîi „listă” este alcătuită ad-hoc de către Adrian Păunescu, pentru a sprijini legenda „negativismului” meu, cea de-a doua este extrasă dintr-un text al meu, unde nu are rolul de a se opune primei „liste” (id est a o echilibra, a o compensa), ci de a ilustra denigrarea valorilor actuale de către marii anticomuniști și proceaușiști (ori procomuniști și anticeaușiști, nu mai știu, mai bine și una și alta și altele pe deasupra!) de tipul „onorabilului” Adrian Păunescu. În orice caz, am scris favorabil despre mult mai mulți autori de azi și de ieri, dar vrea să admită bardul de la Bărca, în orice caz, nu mă recunosc în cum-păna de nume ticluită în laboratorul său de calpuzan. După cum nu mă recunosc nici în strimba sa încercare de a mă înfățișa drept un zelator interesat al lui Ion Dodu Bălan, „în vremea în care era ministru”. Deși, sub un anumit unghi de vedere asupra „succesului”, rămîn în pierdere, n-am aceleași păcături cu Adrian Păunescu! Am publicat o cronică despre o carte a lui I.D. Bălan, în 1966 (dată imprimată clar, pe care Adrian Păunescu o ignoră fiindcă nu-i convine), cînd acesta era doar cadru universitar (ministru va ajunge mai tirziu). I-am recunoscut, e drept, unele merite tinărului, pe atunci, comentator literar, în paginile cărui am se părea că înmuguresc cîteva note salutare, în acel moment de „deschidere”: cultivarea tradiției obnubilate, emoția, sensibilitatea patriotică, fără a bănuși nici degradarea lor în naționalismul de bilci prezidențial, nici evoluția lui I.D. Bălan, care a ajuns unul din zbirii culturii noastre, împotmolindu-se în platitudine propagandistică și în plagiat. Cum am mai spus, în critică nu poți vaticina! Cît privește semnala-re „ținutei marxiste”, a lui I.D. Bălan, ea este săvîrșită, așa cum își poate da seama orice cititor imparțial, într-un mod constatat, precum ai spune că vezi o pădure de pin și nu una de ulm. Oricît îl dezamăgesc pe interlocutorul meu năbădăios, înarmat cu o lupă detectivistică, trebuie să subliniez faptul că nici în acest vechi articol nu poate fi găsită o adeziune a mea la marxism-leninism, o profesie de credință în sensul acestei „învățăături”, sub pavăza enojuncturală a căreia s-au pus atîția... Mai caută, poete Păunescu! O mențiune aparte merită expresia gazetarului Adrian Păunescu. Dacă nu se verifică aci zicerea potrivit căreia stilul e omul, nu se mai verifică nicăieri. Nici nu știu ce să admir mai în-tîi, în varietatea prodigioasă a echivalărilor, în jocul policrom în care rectitudinea morală se controlează în verb, aidoma unei superbe uniforme cu epoleți invizibili ce s-ar contempla în o-

glinda cazonă, în care verbul se controlează în morală, în chipul în care aceeași oglindă ar arunca ocheadă amozelului ei. În totul, o consubstanțiere fără fisuri. În primul rînd, să reținem cîteva respingeri teoretic-indignate, pornind dintr-o instanță etică superioară, sclipitoare cum spadele trase din teți: „indivizi compromiși”, „cei care cu banii cred că pot domina o cultură”. Cine în afară de Adrian Păunescu ar avea, acum, mai multă îndreptățire de a se rosti astfel, de a se referi, în plus, la „o perfectă responsabilitate morală”? Să indicăm apoi pepitele condamnării propriu-zise, prețioasele imagini ale infamiiurii surprinse cu convingere și ardoare, cu trup și suflet. Congestionat de furie justițiară, cu fraza apoplectică străbătută de somptuoase figuri biologice și de accente scatologice, nerenunțînd la nici unul din sunetele fiziologiei culese din afara, dar în special dinăuntru ființei sale, poetul de la Bărca vorbește despre niște „neterminați care, dacă nu-și pot ține bășica uşului, macar ar putea fi îndemnați să-și strunească nițel bășica scrisului”, despre un „vierme vinețiu”, despre „oligofreni voroși”, despre o „curvă care lăcrămă cerneală roșie în noaptea nunții”, despre „fătălăuș sîsiit”, spre a azvirli, ex-tatic-repetitiv o ghihrandă de grațiozități; „animal, dobitoc, tenie, șobolan fiert, otreapă, gunoaie, ticălosule, porc, boarfă nesimțită”. Înțelegem că astfel de epitețe nu sint pūr și simplu invective, ci invective-argument sau, ca să nu ne mai complicăm, argumente sadea și le receptăm ca atare. Impasului rațional, spre a nu mai vorbi de colapsul etic, poetul de curte le face față cu succes, apelînd cu lejeritate (desigur, nu cu „lejeritatea de dobitoc”, pe care i-o reproșează unui incomod) la o anume zonă de lexic și de asociații, sfîdînd, asemenea unui creator avangardist, prejudecățile burgheze, „cosmocultiste”, ale bunului-simț, normele „totalitarist-internaționaliste” ale urbanității. Cui folosește convenționalismul mincinos al „cominternismului” deghizat, cu păstrarea tuturor uneltirilor lui criminale, în imperialism „europenizant și universalist”? Împrejurările sint din cale afară de aspre, momentul e tragic și trebuie „să facem totul” pentru a apăra „valorile autohtone” de pericolul bolșevico-capitalist. Nici un sacrificiu nu este îndestulător pentru atingerea acestui nobil țel, nici măcar jertfirea bunelor maniere cu care ne-a intoxicat o civilizație „de import”, care a năvălit peste noi purtînd toate culorile politice, din toate punctele cardinale, urmărind a ne arunca „necritic”, în „praful istoriei”.

I-am recomanda, dacă ne e permis, lui Adrian Păunescu un procedeu radical și cit se poate de patriotic. Acela de a lua dicționarul limbii române și de a extrage dintr-insul toate cuvintele cu sensuri insultătoare, agresive, impertinente, vulgare, deocheate, tri-viale, parșive, obscene și de a le vîrșa, ca dintr-un cuprinzător hîrdău, într-un jet imbatibil, peste capul potrivnicului. De ce să folosim injurăturile cu țîrîita? Nu e mai util să le folosim pe toate deodată? Adoptînd rețeta noastră, poetul de care ne ocupăm ar realiza un spectacol grandios, fără pereche. Dar și pină aci conduita lui Adrian Păunescu a fost cea a unui învingător. A unui învingător, e adevărat, de un fason special. Aidoma copilului evocat de către Marin Preda într-un text din *Imposibila înlocuire*, care, deși nu cel mai puternic, făcea ce făcea pentru a-și trînti camarazii sau măcar pentru a-i face să-l evite. Provoacă du-l într-o bună zi pe viitorul autor, acesta acceptă ciocnirea. Băiatul cel șmecher recurge la diverse trucuri spre a-și ascunde slăbiciunea și a-și compromite adversarul: „Mi-am dat seama într-o clipă de toate acestea, scrie Marin Preda, dar m-am hotărît să merg pînă la capăt. Atunci, însă, asemeni unei lighioane care nu știa să se apere decît într-un singur fel, eliminîndu-și, de pildă, conținutul intestinal, adversarul meu a împuțit aerul. Ceilalți au izbucnit în hohote de ris. Lupta a încetat. Înverșunarea mea s-a transformat în silă și rușine. Dar mai cu seamă în uimire: cum a putut el inventa un asemenea procedeu infect, într-un moment în care ar fi fost cu neputință să mai evite înfrîngerea?” Titlul scurtei proze este chiar acesta: **Neobosita inventivitate a tipului infect**.

Gheorghe Grigurcu

Plecarea lui Nicolae Țic

AMURIT Nicolae Țic. N-aș fi vrut să scriu niciodată aceste rînduri, după cum nu aș fi vrut să-i întorc ceea ce a semnat despre mine, în viață. Doamne, dar iată că, uneori, ne facem aceste absurde, tragice, servicii reciproce. Nicolae Țic m-a felicitat în „Contemporanul” cu o vorbă care nu se uită. Ce voi face din momentul în care nu voi mai putea scrie? se întreba, întreba, acest scriitor care, nu numai atunci, nu numai de atunci știam cît de mult a făcut pentru literatura română din ultimii douăzeci și cinci de ani și, mai cu seamă, pentru roman. În urma lui, Nicolae Țic lasă o bibliotecă pe care a semnat-o și o mare tristețe pe care o semnează în sufltele noastre, prietenii și cei care l-au cunoscut numai din cărți. Să spun toate banalitățile care se însiruie în asemenea triste împrejurări? Să spun, o dată și încă o dată, tragedia ce însemnă pentru un om care, în viață, singura lui viață, trage cartea, pururi pierzătoare, care se numește literatură? Sint și gloriile, dar cit de clipă le e clipa și cit de repede se trage perdeaua peste vitrina luminată feeric, iar scriitorul se întoarce la jugul lui, cel al scrisului, al îndoilei, al neîncrederii în sine pe care atît de puțini din marea public cititor îl cunosc.

Obişnuiesc să spun (obişnuiam!) pe la întîlnirile cu cititorii, că un scriitor e o persoană invizibilă, nu publică. Vremurile care au venit m-au convins în ce mare măsură aveam dreptate!!! Iar dacă se poate vorbi despre un scriitor care persoană publică n-a fost la maximum, în cel mai sever sens al cuvîntului, aceasta despre Nicolae Țic se poate spune din plin! Nu era un retras, nu era un neant la ceea ce se întimpla în jur. Nu era un mut față de problemele acestei țări și, mai ales, ale Transilvaniei din inima căreia venise. Nicolae Țic, cel cu condeul ceasuri și ceasuri în mină în lungul zilei și nopții, era un glas al artei și un glas civic. Nimic din ceea ce ne interesează pe toți nu a ocolit. Nimic din ce ne lovea în vremurile cînd a scris literatura trebuia să dovedești cu prisosință că ai ce spune, nimic azi, într-o lume schimbată, cînd ochiul trebuie să vadă și mintea să înțeleagă! Nicolae Țic nu și-a schimbat glasul de scriitor niciodată și, dacă se poate vorbi de consecvență, de ținută morală, de lipsă de șovăială în a intra în arenă, fiindcă trebuie să fii în arenă, acest om dintre noi el a fost unul de importantă valoare.

Nimeni nu-i va mai scrie cărțile. Nimeni nu-i va mai frămînta cugetul ca să găsească o formă sau o formulă spre a fi el însuși. Cu ani în urmă, în plin vacarm triumfalist, la cotitura îndoilei despre raportul dintre clasic și modern (ah, această eternă dispută!), cînd clasicul nu era clasic, ci o formulă ca să stringă de gît ceea ce încerca să se nască în noua literatură, Nicolae Țic a fost unul dintre lăncierii din primele rînduri ale unei bălăli esențiale cîștigată în folosul literaturii și al omului. Gruparea a-



ceea, cunoscută azi, a redeschis în literatură calea pentru personajul om de rînd, pentru psihologia năpăstuiților, pentru perdanții într-o istorie care ținea morțiș să-și arate numai armurile victoriei și super-manilor.

Ar trebui, poate, în aceste triste rînduri, să înșir multe titluri de romane, filme, articole de gazetă, abordări ale genului dramaturgiei, filmului, care poartă semnătura lui Nicolae Țic, fragilul băiat de pe lingă Mintia, nu departe de Deva, care a venit să trăiască și să moară aici, în Bucureștiul cel bulversat, și, de atîtea ori, contradictoriu. O vor face criticii literari — cum au făcut-o de atîtea ori —, poate istoricii literari, despre care nu știm nimic, iar dacă aflăm ceva, sintem morți de mult. Nu, literatura lui Nicolae Țic, cea atît de deschisă oamenilor, eu o las s-o deschidă ei încă o dată, pentru că sint sigur că așa se va întimpla. Multe cărți vor fi recitate de la cap la final, multă din acea muniție a noastră, a scriitorilor, pe care o trăgeam în ceea ce sfida omul va exploda din nou, cu efecte binefăcătoare.

Țic a murit într-o vreme tulbură, dar a murit bronz vertical, conștiința lui e curată și pentru azi și pentru ieri, discreția lui a tăiat și taie ca briciul în carnea răului. Nicolae Țic rămîne el însuși și astfel își începe singurătatea curată, pe care, fără îndoială, o vom găsi. Pentru că această pierdere a unui scriitor adevărat — și Nicolae Țic este un scriitor adevărat — e un vîrtej care ne atrage pe toți scriitorii și căruia ne opunem, sfîdînd aroganțele că am fi o castă sau o aristocrație a spiritului. Sintem, pur și simplu, oameni care ne opunem morții. Asta a făcut Nicolae Țic: s-a opus morții și a reușit. Prietenul care scrie aceste cuvinte nu plînge. Se încordează, se crispează, își simte mușchii aspri sub piele și călcătura, obligatorie grea, apăsată, cu atît mai de nevoie în această lume a rozei vînturilor în conștiințe.

Platon Pardău

Sufletul plutitor

MOARTEA este ceva firesc. o acceptăm ca atare și cînd e vorba de noi dar, mai ales, cînd e vorba de alții; ne supunem legilor ei nu din acceptare, ci pentru că n-avem încotro. Oricît ne-am lupta să-i ademenim făptura pe căi ocolitoare, ca să mai putem fura timpului răgazuri utile, pînă la urmă concretetea ei îti impune ultimul răboj. Toți ne răzvrătim împotriva implacabilului, dar puțini sunt acei care-i înving cerbicia și Nae Țic de foarte mulți ani a izgonit-o din el și din preajmă, spre desfătarea personală și a celor din jur ce vedeau în demersul lui autoritar o mică parte din propria lor victorie. Am învins prin el sau alături de el. Vechii domnitori, după fiecare potopire vrăjmasă, ridicau o biserică: Nicolae Țic înălța propriului triumf, spre veghea cetății, o carte, fără ca cineva să bănuie cîtă suferință se ascundea în spatele altarului-cuvînt, între zidurile unor coperti mereu deschise sufletului nemuritor al cititorului de rînd. Căci pînă la urmă, meșteri și zidari de rînd suntem cu toții. Și-a avut cititori! lui, mulți și conștiincioși, deoarece scrisul său avea prin simplitatea lui o uriașă calitate, aceea de a se adresa, de la om la om, fără emfază, fără subterfugii inutile, deschizîndu-și sufletul sufletului trecător, ca o floare de cîmp cu ochiul cupei dezghecat în soare, spre a se îmbălsăma în mirozna ei flămîndul de omenos și firesc. N-a ocolit marile teme, nici conflictele vulcanice ale

vremii, dar a știut să le comprime proporțiile, fărîmînd brazdele bolovănoase, pînă ce huma se transforma în țărîină caldă, suficientă în întregul ei pentru a explica întregul. Cu greu se ridica de la masa de scris, odată așezat, și trudea pe țărîna hirtiei, ca țărînul pentru care vocația de a fi se confundă cu aceea a muncii de dimineața pînă seara. Cu greu vei găsi, cititorule, în paginile respirației lui literare, tristețea ca formă a unei existențe reale: cel mult o undă de melancolie ce pluteste printre rînduri, ca o pală de vînt, atînsă grabnic de o ironie blîndă, ca amărăciunea să nu se poată constitui într-o stare. Ne vedeam rar, la ședințe sau la mare, trăind secret raza de speranță cu care înfruntam interzisul, glumind pe seama ultimului, atunci cînd dușos nu-l luam în rîspăr, din acuratețea firească de a nu-l supăra în substanță. Mi-a spus cu o zi înainte de a intra într-o altă lumină că îi e dor de masa de scris și că dorește să pipăie hirtia ultimei sale cărți aflată între teacuri. Doamne, cît de mult ne iubim locul de osîndă, cît de mult dorim să ne acoperim privirile ultime, cu ultimul abur al cuvîntului scris. Odată, mi-a mărturisit că s-a visat mort și că sufletul plutitor deasupra trupului ce-și pierduse menirea a ochit în buzunarul de la piept stiloul. L-a hotît șmecherește și a plecat cu el în nemărginire, zîmbind fericit de propria lui soție. Drum bun, dragă Nae!

Petre Sălcudeanu



Gheorghe TOMOZEI

Orgoliu tardiv

La moartea mea
va oficia un tipograf
în odăjdii
tăiate din jurnale vechi.

Un fluture
va primi numele
meu.

Și chiar se va spune :
a trăit ca un fluture
dar i s-a dat
moartea lui
Agamemnon !

Sonet friabil

Mi-a mai rămas o livră de tutun
și-un strop de gaz în lampa (fără
rimă !)
livrea livrescă, versul meu animă
un anotimp cu care mă-mpreun

și plouă dens, pedeapsă fără crimă
vibrând vocabule de alaun
în cîntecul șoptit ce-abia vi-l spun
și gălbenite, frunzele-l reprimă.

Mi-au mai rămas și cîteva
carboave
cu care pot să tirguiesc un șip,
cleștar brumat, cu vinul de agave

adulmecat cu buze de nisip
cînd, sfoiegit de întomnare, țip
ceva nedeslușit, probabil Ave !

Farmacia

Versul meu e flaconul
cu sărurile curse.
Destup leacuri de dragoste
peste cenușa morților.

Nu-mi colorez ierburile
cu nume latinești ;
tămăduiesc
și surp.

Sînt farmacia
de la Histria.
Mă veți dezgropa
numai după
o mie de ani.

Sînt o farmacie
bolnavă...

Din vremea ploilor

Bacovia tirînd după sine
sordidele-i mătăhăli (cuvînt
cu toate geamurile plesnite)
întră odată cu ploaia-n metropola
palatelor de paianță privind
corturile de cretă cu 33 de etaje,
bulevardele trase de ciîni,
bisericiile vopsite voios,
tramvaiele cu șinele curse.

Și-n jur tot prăpădul ploii,
toate drojdiile toamnei,
tirziul,

golul.
Bacovia
(nume cu toate-nverzite)
rămîne acolo
unde se varsă-n oraș, cîmîtirul,
în taverna innămolită de frunze.

Peste zincul teighelei,
rostogolindu-se, capul de sticlă
al ingerului de-o zi. În jur,
poșirca eternă, țirfa antică
și ploaia care cade
din viitor...

Muntele de pietate

Priviți-mă, sînt ca nou
și-mi aparțin pe veci (după ce
am fost de atîtea ori depus
la Muntele de Pietate),
mi-am păstrat capacele cu

insignele
Expozițiilor Universale, zugrăvelile,
becurile, mi-am păstrat luciul
(de-atîta purtat), am cheutorile

toate ;
priviți-mă, am prețul meu, caratele
mele,

june și totuși cu un amar, arhaic
aer...

Pe unde n-am fost ! Muntele
Ararat,

Muntele (iertare !) al lui Venus,
Everest ;

măcinat duios în Munții
Măcinului,

rupt de vulturi în Munții Caucaz,
De mă pierdeți iar,

ne vom mai regăsi ? Fiindcă
Munte de

Pietate cu Munte de Pietate se
mai pot

întîlni dar nu om cu
om.

Sînt zălog.
Cei ce m-au zălogit, primii,
au murit de un veac. Ultimii,
ieri...

Lăsați-mă zălog la
Muntele
Măslinilor !

Toma

Mi-a fost greu să-l aud,
mi-am înfipt în urechi fierăți
unor tuburi de tablă, pîlnii
prin care glasul lui curgea
ne-nțeles.

Mi s-a spus că nu trebuie decît
să-i urmăresc, mișcîndu-se, buzele
îngropate în barba cumplită. Mi
s-a spus

să-l citesc : Dumnezeu
vorbește numai cu vocale.

Dar eu n-am ajuns mai sus de
glezna

lui Dumnezeu,
eu nu-i văd gura mestecînd
semne de sticlă ori ger.

L-am apucat pe Dumnezeu de
picior.
Doar atît.

Punere

în mormînt

Eu tot mai cred că o carte
e o punere în mormînt.

Eu tot mai cred
— imitatio Dei —
în cartea de carne
îngropată-n tre foile groase
— năframa Veronicăi —
spartă de piroane-n rugină
și dată ierbii.

Biblioteci : morminte
lingă morminte,
gropniți tăiate în sare.

...lar de zburat
zburăm cu mormintele
dezvelite.

Nașterea versului
e o punere în mormînt.

Herb

Stau la Cimpulung
sub zeiasca goliciune a fructelor
— de ce nu roșește nimeni
față cu mărul ? —
și plimb peste măruntelul strade
melancolii din veacuri
— XVII, XVIII, XIX —
cu pas desenat peste ierbi
— ruina războiului,
iarba —,
cu pas mocnit
— ruina
a zborului —,
ruginit între
surpare și vis.

Steagul meu, dreptunghi alb
lingă dreptunghi negru
— steagul cavalerului
Matheiu ot Fundulea ;
coupé vert sur jaune —,

amăgire și fum.

Pierdere
și spadă-n vibrație...

Chiar aici

S-a întîmplat să ne întîlnim
chiar aici pe pămînt
tirînd după noi
molimi de singurătate,
suave boli
coclîndu-i pe fluturi.

Chiar asta ni s-a întîmplat,
să ne iubim pe pămînt,
în pămînt
cum alții se vor iubi peste noi
și în noi.

Înainte de a ne face
apă sau vînt,
pămînt de pămînt,
și molimi de ploi
fum amîndoi.

Fum.
Amîndoi.

De ce n-ar fi așa ?

De ce n-ar fi așa ?
Destinul meu
vegînd bronzul din piață.

Cu genunchi retezați
în ce să mai cad ?

Limpiditate
în doză letală
și iată-te
protejîndu-ți ingerul.

Te pot trezi din moarte,
din vis
n-aș îndrăzni !

Dublul

Cu miinile mele își înalță casa,
cu setea mea bea vinul,
cu femeile mele se luminează
de parcă s-ar iubi în gropi cu
var.

Îl bucură chipul palid
cu ochi ciuruiți de extaze
și cu direle surîsului
evaporat
și-ndepărtîndu-se
îmi ia umbra
și mă salută cu pălăria
mea...

Pînă unde-am ajuns

Mă trage din propria-mi zodie
ploaia scrisă mărunt
pe oasele mele.

Am ajuns
jupuitura unei fotografii,
fluturile
ros de-atîta purtat.

Mă pot privi în voie ;
(neisprăvit,
neterminat ?)
netemător
față cu sfîrșitul sfîrșitului.

Iată unde m-au dus
noapțile cu Paolina Borghese !



La închiderea expoziției centenarului Aman

DE CITEVA decenii încoace — din teamă în teamă și din complexitate în complexitate — am ajuns ca în domeniul cercetării, administrării și promovării artistice să nu mai avem critică.

O atît de pronunțată absență nu rămîne fără consecințe: la adăpostul ei proliferează setea de parvenire, lipsa de scrupule, impostura, incompetența, iar amenințat e întii de toate patrimoniul național, cu valorile care îl alcătuiesc.

Trăim o perioadă tulbură, de tranziție și reasezare, grevată de foarte deficitară formare a cadrelor profesionale în trecut. Asemenea perioade sînt cele mai prielnice răzbaterii elementelor cu pregătire profesională superficială și multilacunară, și înscăunării falselor valori. Acestea produc confuzie dar știu în același timp să profite de ea, răsturnînd valorile reale și promovînd la rîndul lor pseudo-valori. Se ajunge astfel la un impas de durată, la o aminare *sine die* a progresului.

Iată de ce, cu tot riscul și inconvenientele pe care le comportă o luare fermă de atitudine, e totuși necesar ca anumitor lucruri să li se spună pe nume, renunțîndu-se la clișeele „filantropice” și fals triumfaliste cu care am fost și mai sîntem prea adesea obișnuiți.

De curînd s-a închis expoziția comemorativă a centenarului morții lui Theodor Aman inaugurată către mijlocul lui decembrie trecut în sălile Muzeului Național de Artă. Sub raportul concepției tematiche și al selecționării lucrărilor, acțiunea a fost realizată în principal cu concursul Muzeului de istorie și artă al Municipiului București, concretizat în persoana directorului său adjunct Adrian-Silvan Ionescu, cunoscutul specialist în studiul costumelor românești de epocă.

O expoziție comemorativă cu prilejul unui centenar (unică așadar în 100 de ani) pretinde obligatoriu un nivel exigent de concepție. Se poate desigur opta între o prezentare de natură să reliefeze mai ales virtuțile artistice, și una, mai puțin pretențioasă, de interes în primul rînd documentar; alegerea, însă, trebuie să fie impusă de imperativele majore ale problematicei artistului în cauză. Neglijîndu-se acest principiu, s-a dat preferință celei de a doua ipostaze. Situația obiectivă cerea o expoziție care să-l reconstituie pe Aman în conștiința publică, scoțîndu-i în evidență însușirile picturale cele mai valoroase. Spun „reconstituie” pentru că în ultimele trei sferturi de secol Aman nu a avut parte de o expoziție cu adevărat selectivă, singura în măsură să-l situeze cu pertinență și cu toate nuanțele cuvenite, pe scara valorii. Oprele sale de vîrf au fost înecate în mulțimea celor mediocre, convenționale.

Evident, odată cu apariția orientărilor moderne în pictura celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, odată cu afirmarea la noi a unor Grigorescu, Andreescu, Luchian, creația lui Aman a intrat într-un con de umbră. La un veac de la nașterea artistului, Oscar Walter Cisek putea să remarcă pe bună dreptate că după moarte, „cînd Impresionismul cucerește pictura românească, disprețul pentru opera lui Aman crește din an în an”. Scriitorul avea impresia că „după războiul mondial spiritele s-au mai liniștit”. De fapt, în perioada interbelică disprețul față de Aman nu a conținut, ci doar a adoptat forme de manifestare mai puțin ostentative.

În vremea noastră, pînă spre începutul anilor '80, Aman s-a bucurat de o atenție lipsită de accente polemice. Analiza acestei etape, viciată de ingerința ineluctabilă a ideologiei marxist-leniniste, nu trebuie ocolită, dar nici nu poate fi expedită în câteva rînduri; situată cu probitate în contextul istoric al epocii, ea trebuie aprofundată cu simț de răspundere și scrupul științific. Îmi propun s-o fac, acolo unde spațiul va permite. Pînă atunci, nu pot totuși să nu observ că în ultimul deceniu Aman a fost din nou supus unei judecăți mai aspre decît merită.

Este suficientă lectura a ceea ce s-a scris din 1981 încoace, în publicații ca *Arta* și *Revista Muzeelor și Monumentelor*, de către diverși autori dar mai cu seamă Adrian-Silvan Ionescu — cel a cărui concepție a prezidat și la organizarea mediocrei expoziții Aman deschisă în vara anului trecut la Galeriele Municipiului București din strada Academiei — pentru a constata o anumită deplasare de accent, cu tendința vădită de a-l considera pe autorul *Balului costumat în atelier* nu din unghiul problematicei picturale, al valorii artistice propriu-zise, ci din cel al mărturiei și informației documentare; este de altfel perspectiva pe care și-o recunoaște însuși autorul, cînd în cartea sa *Artă și document* se ocupă de pictor. Numai că o astfel de perspectivă, atunci cînd devine predominantă, cînd stîrnete

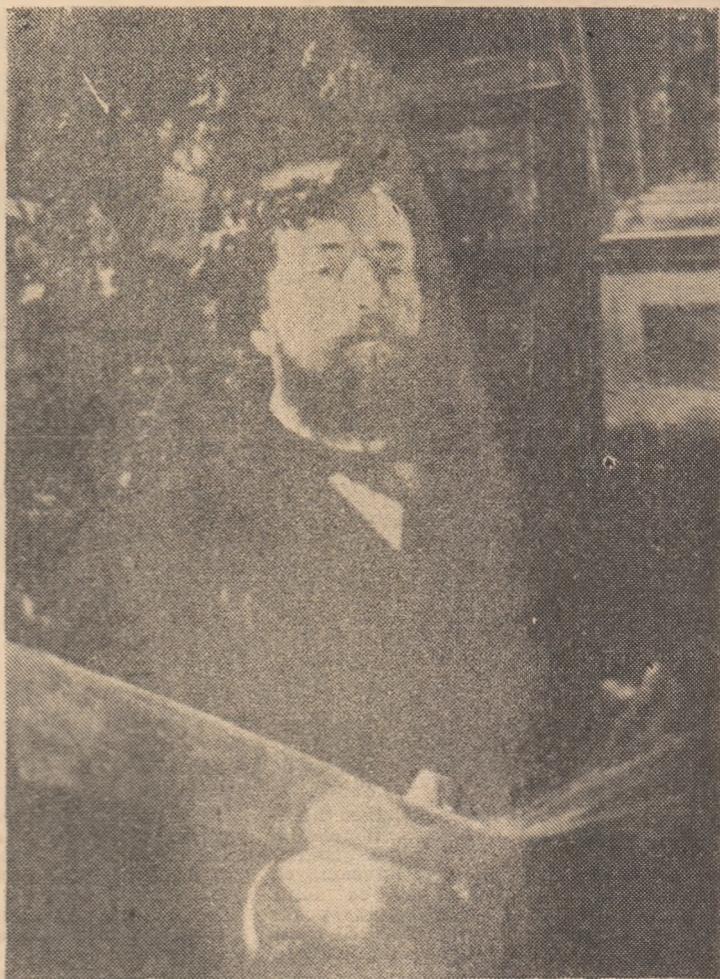
în cercetătorii mai noi un întreg flux de preocupări extrapicturale, duce — voit sau nu, dar cu un efect unidirecțional sigur — la o minimalizare a valorii creative.

Nu pledez cîtuși de puțin pentru așezarea lui Aman pe aceeași treaptă cu Grigorescu, Andreescu, Luchian. Sînt însă încredințat că dacă li s-ar aplica același mod de abordare a problemelor care i s-a aplicat lui Aman (cum s-a și întimplat uneori în trecut), strălucirea lor ar risca să pălească. Felul cum înțelegem să ne promovăm valorile capătă în climatul vieții noastre artistice — care e încă departe de a fi satisfăcător dacă ne raportăm la domeniul exegezei critice — o importanță de prim ordin. Ea vizează deopotrivă planul creativ și cel educațional. Ochiul, sensibilitatea, gustul, capacitatea de înțelegere a însușirilor picturale și a problemelor directe legate de acestea trebuie ajutate să se formeze. Fără a fi dat genii ca Tizian, Velázquez, Rembrandt și fără să beneficiem de un Cézanne sau Van Gogh, ne putem totuși mindri cu pictori foarte buni, sau și numai simpli buni dar încă de un caracter exemplar. Ce rost are să-i umbrim, pînă accentul pe scăderile lor, în loc să le exaltăm virtuțile? O țară trebuie să-și cultive valorile, nu să și le disprețuiască pentru că nu au intrat în jocul, adesea capricios, al competiției universale.

IN PROCESUL de desconsiderare a lui Aman mai intervine și altceva: aprecierea nenuanțată a academismului, perceperea adesea falsă a acestuia datorită ostilității și atitudinii excesiv partizană cu care l-au întîmpinat istoricii și criticii de artă francezi din secolul nostru. Formată în principal la școala mult prea radicalei prejudecăți antiacademiciste cultivate în mediul cultural-artist al Franței, prejudecată inevitabilă în condițiile istorice date și salutară din punctul de vedere al pozițiilor de avangardă, istoriografia noastră de artă, abia încropită, și-a însușit cu oarecare ușurătate atitudinea critică de repudiare în bloc a unei modalități ce nu dăduse numai rezultate contestabile, ci, dimpotrivă, contribuise — chiar dacă adesea involuntar — la stimularea tendințelor innoitoare (am fost eu însumi infeudat o vreme prejudecății amintite).

Interpretarea simplistă a academismului, adversitatea de principiu, nediferențiată problematic, care i-a fost manifestată, ca de altfel și preluarea după ureche, fără nici o aprofundare teoretică, a conceptului „pictură de plein air”, au dus la o situație critică de natură să abată atenția de la mult-puținul totuși foarte instructiv și valoros, al aportului lui Theodor Aman în planul creației picturale. Se știe azi că plein air-ul reprezintă în primul rînd o concepție și numai în secundară măsură o practică. Situațiile variază de la caz la caz. Este de mult dovedit că poți face pictură de plein air în atelier. Și apoi, ce înseamnă propriu-zis *plein air*? Impresionismul, de pildă, nu este decît una din modalitățile de plein air; plein air găsîm și la Velázquez (în *Vila Medicis*), și la Corot, și la Courbet, și la Daubigny, și la Monet și la Van Gogh, și la Cézanne, și fiecare ilustrează o concepție diferită, cu o problematică și tehnică picturală specifice.

Dar nu numai problemele de plein air sînt insuficient cunoscute la noi, ci și cele legate de pre-Impresionism și Impresionism, unde un șir întreg de noțiuni e preluat fără control critic. Se confundă de cele mai multe ori Impresionismul cu notația spontană, cu viziunea de schiță, cu lipsa de finisaj, cu înclinația spre tematica vieții cotidiene, cu o anumită încadrare compozițională, cu dinamica loviturilor de penel și a tușei, cu abandonarea conturului, cu forma deschisă — toate atribute *parțiale* și nu exclusive ale Impresionismului — și se ignorază de obicei principiul cromatic și luministic care îi stă la bază, procedeele tehnice la care recurge, adică tocmai caracteristicile definitorii majore. Se confundă așezată diviziune a tușei cu diviziunea culorii, și diviziunea culorii cu diviziunea tonului. Se crede greșit că Impresionismul a eliminat integral de pe paletă negrul și culorile de pămînt. Se adoptă — prin tradiția care s-a instaurat în literatură occidentală clasică de specialitate, de-a lungul unui secol — falsa teorie a recompunerii culorilor pe retină (aceasta în principal cînd e vorba de Neoimpresionism). De aici inadvertențe și confuzii grave, afirmații fără temei științifice, propagarea usuratică de erori. Un exemplu tipic pentru o bună parte din confuziile enunțate îl oferă repetatele referiri la pre-Impresionism și Impresionism din suita de articole consacrate de Adrian-Silvan Ionescu lui Theo-



Theodor Aman: Autoportret cu paletă, tablou distrus în proporție de 80% în timpul evenimentelor de la 22 decembrie 1989

dor Aman (v. *Arta* nr. 7/1981 nr. 2/1986, nr. 10/1988, și *Revista Muzeelor și Monumentelor*, nr. 8/1988). Apropierile făcute aici între pictorul nostru și Impresionism frizează uneori enormitatea. Dau un singur exemplu, care pentru cineva avizat scutește de orice comentarii: „Aman — scrie Adrian-Silvan Ionescu — nu este impresionist din convingere, ci din instinct. El nu urmărește procedeele impresioniste ca pe un experiment ce trebuie încercat, ci acestea sînt răspunsul firesc al emoției ce i-o suscită subiectul care urma a fi tratat. Adevăratul impresionism apare la el independent de curentul francez, ca o concertare naturală a unui artist care, în același timp simțea și vedea la fel”. (!!!)

Vina nu este numai a lui Adrian-Silvan Ionescu care de altfel nu este singurul breslaș cu o informație profesională deficitară. Principalii vinovați sînt învățămintul universitar artistic (cel din trecut ca și cel de azi) care nu prevede cursuri dedicate unor asemenea categorii de cunoaștere, și penuria de literatură străină de specialitate (cărți și periodice) din răstimpul ultimilor 45 de ani, cînd am fost rușii de teaurul cultural universal. Vinovată este și lipsa unui climat de dezbateră culturală care să stimuleze însușirea de cunoștințe. Dar, tîrîrește, încă și mai vinovată este falsă conștiința a aceluia care, ocupînd funcții și suind pe scara ierarhiei administrativ-profesionale, consideră că nu mai au nimic de învățat și se străduiesc să pară ceea ce nu sînt.

SĂ CERCETĂM totuși expoziția din punctul de vedere al inițiatorilor ei. Nu rezultă clar ce au vrut să scoată în evidență, nici ce criterii selective i-au călăuzit. Expoziția a fost grupată pe teme și subteme. (A făcut excepție sala cu gravuri, desene și acuarele, admirabil prezentată de Mariana Vida, din fericire pe alte considerente decît cele care au stat la baza restului expoziției. Le-a fost astfel supus vizitatorilor un ansamblu unitar menit să ilustreze aspirația artistică și procedeele tehnice proprii lui Aman, împletite cu varietatea registrului său tematic).

Ce a vrut să demonstreze grupajul pe teme? Diversitatea subiectelor abordate, numărul lor impresionant? Răspunsul a fost dat de mult și nu avea nevoie de nici o ilustrare. Dar de ce a fost lăsată deoparte tematica țărănească, cu borele și scenele dimpenței? Se subînțelege că această tematică a fost socotită nevrednică de expunere pentru că multe tablouri prezintă un caracter convențional și idilic. Totuși, să nu însemne ea de la un capăt la altul decît un exemplu de pictură proastă? Mi se pare o judecată simplistă, lipsită de diferențieri și nuanțe. Dar dacă tot sîntem atît de radicali, ce a căutat în expoziție puzderia de naturi moarte, gen în care se știe că Aman n-a excelat? Și pentru ce afluența de portrete convenționale, fără valoare artistică deosebită, care a umbrît prezența unor capodopere ca *Alexandru Aman*, *Aristia Aman*, *Pepica Aman*, *Portret de bărbat* (ultimul la Muzeul de artă din Iași), *Domnitorul Grigore Ghica I*, *Doamna cu pălărie*, *în rochie violet*, *Doamna în negru*, *Doamna pictind*? Cu excepția citorva portrete de mari dimensiuni, totul a fost prezentat de-a valma, fără nici o subliniere valorică.

O dovadă în plus a lipsei de principiu și metodă este și faptul că într-o expunere călăuzită de mobile documentare, cele două variante ale tabloului *Petrecere în familie* au fost atrîsnate la mare distanță una de cealaltă, în loc să fie pre-

zentate alături, interesul privitorului conștind tocmai în posibilitatea de a le compara și trage concluzii.

În expoziție au figurat și — citeva tablouri de pictori străini. Dacă s-a urmărit o situație a lui Aman în epocă, nu se putea o alegere mai nefericită: ești îndemnat să crezi că s-a vrut cu tot dinadinsul compromiterea lui! Au fost scoase din depozitul Muzeului Național de Artă — la întîmplare, cu tot ce s-a nimerit să existe în colecție — o seamă de pictori anodini din secolul al XIX-lea, de care abia dacă a auzit cineva: F. Kaiser, Wilfrid Beauquesne, H. Rousset, Jules Delaunay Duval... Singurul mai cunoscut e Stanislas Lépine, dar ce legătură există între Aman și el? Cît despre ceilalți, raportul cu autorul *Seratei* a fost stabilit de o manieră încă și mai arbitrară. Cum e posibil să faci din *Curte la țară* de H. Rousset, datată „1900” (pictată deci cu nouă ani după moartea lui Aman!), centru de panou și s-o înconjurî cu peisajele pictorului nostru? O asemenea idee poate să-ți vină numai dacă socotești că Aman e un artist cu totul insignifiant, care se pierde în masa de pictori mărunți contemporani cu el! Aici operează de fapt o ignorare voită a ceea ce reprezenta Aman, în pofida limitelor sale, pentru mișcarea artistică românească a epocii; oricum, avem de-a face cu o greșită interpretare a climatului de efervescentă creație manifestă în plan european, și totodată capabilă să-l fi stimulat pe pictorul *Peisajului cu apă și copaci*. Raportarea valabilă (nu ca treaptă de egalitate, ci doar ca factor eventual de influențare) se cerea făcută la Ingres, Delacroix, Courbet, Vermet, Delaroche, Bellangé, Decamps, Couture, Meissonier, Piloty, Fortuny, Munkácsy, Boldini, De Nittis; aceștia sînt în principal maeștrii, inegali între ei care într-un moment sau altul al evoluției lui Aman i-au solicitat, dintre contemporani, atenția. A-l așeza în rînd cu figurile cele mai acuzat minore, mi se pare nu numai un mod de omagiere indoielnic, dar și o greșită educare a publicului.

Tot ceea ce am arătat dovedește intervenția unei pronunțate note de improvizare, grabă, capriciu și arbitrar, de lipsă de sensibilitate și discernămint critic, iar adesea — de ce să n-o spun? — de prost gust. Desigur, s-a depus un efort administrativ și organizatoric, și oricum e mai bine că expoziția s-a făcut, decît să nu se fi făcut. Ea a avut meritul să îndrepte atenția asupra unui artist care atît prin exemplul creației cît și prin cel al conștiinței civice a pus o piatră de temelie solidă la afirmarea și dezvoltarea artelor plastice românești. Publicul bucureștean s-a bucurat să găsească în expoziție tablouri pe care nu le văzuse de mult, pe lingă altele pe care le văzuse numai rar sau poate chiar niciodată. În condițiile în care Galeria Națională va fi încă o bună bucată de vreme inaccesibilă, puținul care s-a realizat trebuie luat ca atare. Dar să nu ne facem iluzii: deficiențele expoziției nu sînt întîmplătoare, și de altfel ele și-au aflat expresia, de o manieră la fel de concludentă, în catalogul care i-a fost dedicat și în modul cum au fost conduse dezbaterile colocviului Aman din primăvara 1991. Printr-o practică *sui generis* comunicările ținute cu acest prilej au fost incluse în catalog. Ele reflectă stadiul actual al exegezei critice închinată lui Theodor Aman și reclamă o discuție aparte. Îmi propun să revin.

Radu Bogdan



EU ȘI CELĂLALT

Morala și paradoxiile ei [IV]

A PRESUPUNE că, odată cu negarea liberului arbitru, morala ar înceta să se mai poată justifica (daca nu ești liber, înseamnă că nu poți fi făcut răspunzător, ca totul este permis și că nici un om nu poate să fie nici mai bun, nici mai rău decât altul), înseamnă a ignora mai multe lucruri.

Constatarea că principalele concepte filosofice ale moralei — eul, voința, liberul arbitru etc. — nu rezistă unei analize logice nu absoarbe nicidecum morala, ca principiu, nici necesitatea ei de fapt. Acțiunile noastre, bune și rele, se situază în sfera realului și în consecință trebuie să beneficieze de aceeași interpretare ca și alte date ale realității: o faptă rea nu trebuie să fie judecată altfel decât — să zicem — o infirmitate. Nimeni nu e vinovat că s-a născut orb, nimeni nu e vinovat că s-a născut ticălos; îi compătimim și pe unul, și pe celălalt; dar compătimirea noastră nu modifică cu nimic realitatea: orbul nu devine mai puțin orb, nici ticălosul mai puțin ticălos. De aceea, așa cum preferăm un om sănătos, unui infirm (în virtutea dorinței noastre firești pe care o satisface valoarea biologică, sănătatea), vom prefera unui ticălos un om bun (în virtutea dorinței noastre firești pe care o satisface valoarea morală și urmările ei sociale): toată educația noastră, toată istoria societății umane „lucrează” pentru a dezvolta în noi acest gust etic. Acest gust etic ne face — dacă suntem sănătoși moralmente — să-i preferăm pe Tolstoi și Dostoievski, lui Sade și Nietzsche (ca să vorbim de universul fictiv al literaturii).

Nu trebuie să fim neapărat discipoli ai lui Aristip sau Epicur pentru a recunoaște că un act moral ne face plăcere, iar unul imoral ne repugnă (exceptând gustul celor vicioși, firește!). Mi se va obiecta că aceasta este o situație de fapt, nu o fundamentare de principiu a moralei. Răspund, ca și alții: morala n-are nevoie să fie fondată, ea este un fapt pe care „dorința îl sancționează și valorifică în de-ajuns”. În sensul acesta, André Comte-Sponville scrie: „ce să spunem în fața judecăților noastre, decât ceea ce a spus Hegel (...) în fața Alpilor? Asta e! Morala n-are nevoie să fie fondată, așa cum n-au nevoie muzica sau Mont Blanc” (Ibid., pp. 87—88).

Un discipol al lui Kant ar zice: „Unde este meritul omului bun, dacă el nu este liber?” Nu contează meritul, pentru că o valoare — chiar nemeritată — rămâne o valoare. Să ne amintim disputa amicală dintre Goethe și Schiller, pe aproape aceeași temă: primul punea totul pe seama naturii, celălalt — pe seama efortului, a sentimentului kantian al datoriei. Meritul nu este decât o iluzie secundă, derivând din iluzia primă a liberului arbitru. Dar, firește, faptul de a fi în mod natural bun sau rău (decă de a fi determinat de lanțul infinit de cauze care-l preced) nu anulează la un om valoarea bună sau rea a actului său real: îl poate scuza, dar nu-l poate suprima. Chiar iertarea — ce poate ea să facă? Ea suprimă ura (în cel ce iartă), dar nicidecum greșala (în cel iertat). Spinoza, căruia un cititor îi scria că, dacă se admite necesitatea universală, orice acțiune rea devine scuzaabilă, îi răspunde: „oamenii răi nu sînt mai puțin de temut și periculoși, pentru că sînt răi în mod necesar”. Iar altuia îi dă acest exemplu grăitor, puțin șocant: „Cel ce turbează în urma mușcăturilor unui ciine, trebuie într-adevăr scuza, dar totuși avem dreptul să-l ucidem” (Scrisoarea 78, către Oldenburg). De aici, paradoxul: un criminal nu devine mai puțin criminal pentru că a fost silit (de întreaga sa istorie) să devină criminal; așadar, el este vinovat (pentru crima comisă), deși este inocent (pentru că n-a vrut-o în mod abso'ut liber).

DISPARE, oare, în felul acesta morala? Nicidecum. Omul trebuie să combată răul, zice Spinoza, dar fără a urî, și să-l ierte pe cel rău, fără a-l accepta. E greu, fires-



te — recunoaște filosoful — dar nu imposibil: „această necesitate a lucrurilor nu suprimă nici legea divină, nici legea omenească” (Scrisoarea 75, către Oldenburg). Nu se cade să judecăm după merit: răutatea, ca și boala, nu e meritată, dar acesta nu e un motiv de a nu le combate. Căci, dacă înțelegem și, deci, iertăm, nu înseamnă deloc că înăgădum afirmarea lor. André Comte-Sponville spune chiar mai mult: „Credința în liberul arbitru naște ura, și o hrănește. Aceasta e o superstiție și o barbarie. Cine nu vede că, dimpotrivă, cunoașterea necesității impune iertarea? Cum să judeci un talaz și să urăști oceanul?” (p. 93). Dacă Spinoza sustine că „iubirea e o bucurie” și dacă orice act moral trebuie să producă plăcere, atunci combaterea dușmanilor (care nu trebuie să înceteze nici o clipă) trebuie să se facă iubind: **combattre joyeusement**.

E clar că, aici, se trece de la un punct de vedere moral (dominat de noțiunile de liber arbitru, de datorie, de judecată) la un punct de vedere etic (dominat de noțiunile de dorință, capacitate, bucurie). „Nu mai există bine și rău (ca valori universale și absolute), ci numai bun și rău pentru noi (ca valori particulare și relative)”. Aici filosoful olandez îl precede pe Nietzsche. Ceea ce se numește — de către unii — imoralismul lui Spinoza își are explicația aici: filosoful „vede” etica nu ca o aplicare a unei legi universale, ci ca simplă variație a dorinței: există, așadar, nu judecări morale, ci fapte etice. Imi permit, aici, să citez pe indelele interpretarea pe care o dă André Comte-Sponville filosofului Eticii: „Critica pe care o face moralei este într-adevăr radicală: morala, pentru Spinoza, este fără conținut pozitiv, fără adevăr, fără fundament. Nimic nu e pozitiv decât realul, care, fiind mereu identic cu sine, exclude orice normă și orice judecată: nu există nimic cu ce am putea să comparăm natura, pentru a o evalua, nimic față de care am putea s-o supunem, pentru a o judeca. Realul este ceea ce este, acesta este singurul său adevăr, singura sa valoare, sau, cum zice Spinoza, singura sa perfecțiune. De asemenea nu există, în natură, nici bine, nici rău, și nimic altceva decât natură. Dumnezeu nu judecă: el este. Și pentru că totul este real în el, în el totul este de aceeași valoare, și nu valorează nimic. „Binele și răul nu indică nimic pozitiv în lucruri”, și nimic, pentru Dumnezeu, nu e prefera-

PRIMIM:

LA MOARTEA filosofului Anton Dumitriu, comentatorul de literatură Z. Ornea s-a simțit dator să-i consacre un articol în numărul din 6 februarie a.c. al „României literare”.

Articolul poate fi împărțit în două: jumătatea a doua tratează cu obiectivitate activitatea omului de știință decedat, arătând rezultatul acestuia în editarea de volume de filosofie și de eseuri. Dacă s-ar fi rezumat la atita, articolul ar putea fi etichetat ca pe deplin satisfăcător.

Autorul, însă, în prima jumătate a articolului a încercat și a reușit să îndepărteze comerorarea funebă de la rostul ei, dînd un caracter de răfuială cu alți oameni de cultură decedați.

Astfel, a început să se încăiere cu aceia care îndrăznesc să-l comemoreze pe genialul Petre Țuțea mai mult decât pe prof. Anton Dumitriu, întrucît acesta din urmă are o serie de lucrări, pe cită vreme primul nu a scris nimic, iar activitatea lui socratică nu reprezintă nimic.

Pentru autor nu contează nici cei 17 ani de pușcărie a lui Țuțea, întrucît și Anton Dumitriu a fost închis timp de 5

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonele.

Iubind în taină

Iubind în taină, am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvînte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri
chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zimbet faci gîndirea-mi să
se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin' la sinu-mi.

REGĂSIM aici motivul iubirii silite la taină și tăcere. Dar, spre deosebire de Nenorocit noroc de-a fi iubit, unde speranța scade și asprimea femeii crește, aici imbierea și fâgăduința din privirile iubitei și fierbîntele nerăbdare a iubirii îl deszăgăzuiesc pe iubitor. Tăcuse, dar acum nu mai poate nici să tacă, nici să mai aștepte, suferă ca Sappho în chinurile trupesti ale iubirii, e cuprins de friguri, gura îi e arsă, gîndul

*Iubind în taină, am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere*

*Dar nu mai pot în Adonida-tărie
Cuvînte dă duioaselor mistere
Vreau să mă-nvăpăier de dulcea
A celui suflet ce pe al meu știe*

*Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri
chinu-mi
Copila mea cu lungi și blonde plete?*

îi e beat, cere, pătimaș, să i se facă un sfîrșit durerii. Să se piardă în flacăra celui alt suflet, știutor. Să fie, omenește, iubit: vin' la sinu-mi, spre împlinirea unor ucigătoare visuri de plăcere. Pare elementar și nu e, sau este doar în măsura în care iubirea este elementară. De aceea poezia de dragoste a lui Eminescu, în ce are ea mai viu, este mare: pentru că este intens erotică. Și iarăși ne putem gîndi la marea Sappho.

bil nimicului. Dumnezeu nu cunoaște iubirea, nici măcar față de sfinți, nici ura, nici măcar față de răi. Iată abisul care a înspăimîntat atît de mult secolul al XVII-lea, și care ne fascinează astăzi, poate, prin incapacitatea în care ne aflăm de a-i atinge adîncul: **Dumnezeu nu are morală**. Iar Kant a văzut bine acest lucru — și l-a refuzat — care conținea aita desperare” (pp. 93—94).

Realul (absolut) este, așadar, egal cu realul (relativ) — **Deus sive natura** — între care, de fapt, nu există nici o diferență. Iar lucrurile ni se par bune și rele, numai din cauza ignoranței noastre; de aceea, omul cu suflet puternic e dator să conceapă lucrurile așa cum sînt ele în ele însele, prin cunoaștere adecvată, rațională: fără minie, fără ură, fără dispreț. Omul rău nu este mai oribil, obiectiv vorbind, decât un broscu; nici mai imoral decât un tigru sau un păianjen; doar că este mai greu de cunoscut (p. 95). Iar oamenii se moralizează unii pe alții, pentru că nu se cunosc bine. A acuza un om, pentru că este așa cum este, e tot una cu a acuza ploaia că picură sau vîntul că bate...! Dar, oare, o asemenea poziție, nu înseamnă, totuși, imoralism?

Filosoful francez, a cărui gîndire o urmează de atîta timp, are, la această întrebare, o foarte lungă replică, rezumabilă astfel: „La critique que fait Spinoza de la morale, si elle interdit d'y croire, ne dispense pas de la pratiquer” (p. 97). Ar fi vorba, deci, de un imoralism pur teoretic care, nefiind nici moral, nici imoral, nu merită acest nume, așa cum și critica radicală pe care Spinoza o face frumuseții nu-și merită numele de „inestetism” sau „anti-artă”. Comentatorul conchide: după Spinoza, „Dumnezeu nu este artist: acest fapt nu

ne interzice nouă să fim. Dumnezeu n-are morală: acest fapt nu ne scu-

tește pe noi de a avea una” (p. 97). Considerînd că morala este iluzorie, Spinoza propune un paradox în ordinea practică: „ne recomandă, fără pic de ipocrizie, să urmăm o morală în care el nu crede!” (p. 98) Ceea ce face el poate fi desemnat cu un termen la modă: el demistifică. Dar a demistifica nu înseamnă a nega. Tot ce ne cere Spinoza este să acționăm și să trăim conform unor reguli (reeta ratio vivendi), dar în deplină luciditate. Și nu trebuie să uităm că modelul său moral este unul singur — Isus.

În spiritul întregii sale cărți, concluzia filosofului francez este următoarea: „Dacă Dumnezeu ar exista într-adevăr (vorbesc de Bunul Dumnezeu, nu de cel al lui Spinoza), n-ar fi nimic grav: binele ar sfîrși întotdeauna prin a leși biruitor, mai curînd sau mai tîrziu. (...) Dimpotrivă, pentru că Dumnezeu nu există, și deci nu există nici un fel de risc în nici o privință (sau același risc în toate ipotezele, ceea ce nu mai e risc, ci certitudine), eu nu-mi pot permite orice. Pentru că binele nu există, trebuie să-l facem. Chiar aceasta este morala: nu revelația binelui (religio coborîre), ci efectuarea lui reglementată; nu impunerea lui (ca datorie), ci producerea lui (ca virtute). Nu speranța lui (ca recompensă sau sfințenie), ci plăcerea lui (ca acțiune). Nu contemplarea lui (ca respect sau teamă), ci crearea lui (ca bucurie). Icar: binele nu trebuie produs, ci inventat; el nu trebuie urmat, ci făcut; el nu trebuie contemplat, ci creat. Morala este această creație” (p. 100).

Ștefan Aug. Doinaș

om care nu are înălțimea morală necesară unui veritabil îndrumător”, fiind „un scamator în ale filosofiei, un gînditor sterp și mort ale căruia singure producții sînt cursurile, monumente monstruoase de neștiință și neseriozitate”.

Redarea cu ostentație a acestor fragmente acuzatoare ale lui Anton Dumitriu, repetate de acesta în diferite ocazii în vremea comunismului, aduce după sine consecințe neprevăzute, poate, de autorul articolului.

Cum poate fi caracterizată strălucita generație tină formată din piscurile Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Petre Manoliu, N. Tat, Axent Sever Popovici și mulți, mulți alții, care au alcătuit discipolii într-unu știință și spirit ai profesorului Nae Ionescu?

Numai ca o bandă de imbecili care s-a lăsat vrăjită de saltimbancul de circ Nae Ionescu, în viziunea dușmănoasă a lui Anton Dumitriu. Este cu puțință așa ceva? Cred că nici autorul articolului nu a întrevăzut o asemenea consecință.

Ar fi bine ca autorul să citească și ceea ce a scris un adversar al lui Nae Ionescu, acesta însă de bună credință — Petre Pandrea.

CAIUS VANCEA
Jurist — pensionar, București

Retorica disperării

ÎN 1981, un mare poet român, Ion Caraion, a fost nevoit să se expatrieze. Îi era amenințată nu numai libertatea de exprimare, ci și viața — după cum arată Emil Manu, cel mai activ exeget al „generației războiului”. Campania odioasă dusă împotriva sa de revista *Săptămîna* era doar vârful de aisberg al unor represalii organizate de Securitate. Nu i se putea ierta faptul că... suferise pe nedrept. Ticăloșii care deregleseră mecanismul delicat al sufletului său — ținîndu-l pe scriitor unsprezece ani în închisori și lagăre, torturîndu-l, umilindu-l — se simțeau oripilați la vederea propriei lor opere. Prea era sumbru Ion Caraion, prea refuza să se împace cu lumea.

Recent, prin strădania lui Emil Manu și prin bunăvoința rudelor poetului, a apărut la Editura Cartea Românească un volum — *Apa de apoi* — cuprinzînd versuri scrise în exil (deci între 1981 și 1986 — anul morții). Este vorba de un amplu ciclu, intitulat chiar *Apa de apoi* și publicat cu o lună înainte de moarte în revista *Dialog* (revistă care apare în Germania, sub redacția lui Ion So-lacolu), de numeroase postume, dintre care se remarcă suita intitulată *Nouă me, ca și de cîteva poeme scrise în limba franceză*.

Nu există deosebiri esențiale între individualitatea artistică afirmată în cuprinsul celor optsprezece volume de versuri publicate în România și aceea pe care o putem identifica în poemele din perioada petrecută în afara granițelor (la Lausanne, în Elveția). Ion Caraion a rămas același. Există doar o deosebire de nuanță — dar nu aceea la care ne-am fi așteptat. Copleșit de singurătate într-o lume în care s-a instalat tirziu, la aproape șazeci de ani, chinul de sentimentul de-a fi fost profund nedreptățit (alungat dintr-o țară în care nu fi meritat să aibă parte de onoruri?), dezorientat din cauza despărțirii de o limbă care devenise pentru el la fel de firească și necesară ca respirația, poetul ajunge totuși — în mod surprinzător —

Ion Caraion, *Apa de apoi*. Versuri din exil. Editie îngrijită de Emil Manu. București, Editura Cartea Românească, 1991.

la o anumită detașare. Nici o undă de voioșie nu străbate — nici acum — versurile lui, dar în ton se simte acceptarea ireparabilului. Poetul a învățat să moară. Răzvrătirea împotriva lumii este consacrată, definitivă, testamentară.

O problemă estetică irezolvabilă pentru cine analizează poezia lui Ion Caraion o constituie posibilitatea existenței unei retorici a disperării. Disperarea este prin definiție o atitudine existențială aretorică. Teoretic, ea nici nu se poate exprima prin cuvinte. A o exprima, înseamnă a crede încă în comunicarea cu semenii, în menirea artei, în salvare. Ion Caraion găsește — datorită intuiției sale artistice, dar și curajului de a fi el însuși, indiferent de exigențele esteticii — un mod de a exprima inexprimabilul.

Soluția problemei estetice insolubile constă într-un permanent și spectaculos refuz al retoricii. Bineînțeles că și refuzul retoricii este tot o retorică, dar are un puternic efect artistic, creîndu-i cititorului impresia că primește un mesaj din infern, de la cineva eliberat de orice orgoliu de autor. Ca și George Bacovia în întreaga sa creație, dar mai ales în textele scrise în ultima parte a vieții, Ion Caraion folosește în poeme un limbaj dezarticulat. Este ca și cum, încă din momentul formulării apelului către umanitate, ar avea sentimentul inutilității lui.

CUI se adresează Ion Caraion? Semenilor — în nici un caz. Divinității? Cerul din poezia sa este un cer fără zei. Poetul se adresează, de fapt, nimănui, dintr-un fel de automatism, încă incomplet distrus, al comunicării. El ar fi vrut să vorbească umanității, dar aceasta s-a petrecut cîndva, într-un trecut îndepărtat, astfel încît „acum”, în prezentul etern al poeziei, compunerea de noi și noi sintagme mai reprezintă doar o reminiscență a elanului de altădată.

Poezia lui Ion Caraion este un jurnal intim ținut cu o sarcastică înțelegere a zădărniciilor lui. Un jurnal intim pentru neant. Iată, ca exemplu, scurtul și cutremurătorul poem *Sînx*, care poate fi citit ca o elevată creație lirică, dar și ca un document al ororilor comunismului: „Rîul timpului urlă / Pe la feres-

tre cadavre // Împărțeam frigul morții / ca pe-o rație de pesmeți în tranșee // De nici un lucru / sufletul meu nu se apropie”. Frazele neduse pînă la capăt sînt un fel de preludiu al amuțirii. Poetul ni se înfățișează ca un om care se pietrifică sub ochii noștri, din cauza unui blestem.

Există un tablou de Salvador Dali în care un personaj își deschide toracele ca pe o ușiță, pentru a arăta privitorilor că nu ascunde nimic înăuntru. Interiorul său este vid. Exact așa își arată lumii Ion Caraion sufletul: „Sunt ca un oraș în care nu mai locuiește nimeni // organele mele erau în creier / acum organele mele sunt în ficat // arborii se usucă de la poartă pînă-n stradă / și fiecare gînd e-o zi sau o noapte / gata să cadă / coșmarele mă tirăsc pe ulițe fără umbră / soarele umple din mine cite-o halcă / iar apoi e mut / nu știu cine mă calcă-n picioare / uliți vin și mă ciugulesc / degeaba au trecut norii, degeaba tipă vîntul / sunt mai bătrîn ca pămîntul / și mai trist ca geneza” (poem fără titlu, ca majoritatea poemelor din acest volum).

Într-o scrisoare către Horia Georgescu — scrisoare reprodusă de Emil Manu în studiul de la sfîrșitul cărții —, Ion Caraion își rezumă povestea vieții petrecute în închisoare printr-o propoziție pe care ar trebui să o țină minte și să o audă și noaptea în somn, în cosmarurile lor, torționarii poetului: „...barosul cu care urma să sparg bolovanii de mine-reu cîntărea 40 de kilograme, iar eu, v-am spus, doar 38”. (Repetăm propoziția, ca să și-o poată nota și Eugen Barbu și ai săi: „...barosul cu care urma să sparg bolovanii de minereu cîntărea 40 de kilograme, iar eu, v-am spus, doar 38”). După o asemenea experiență, normalitatea pare să țină de o altă existență, ipotetică, neverosomilă. Poetul își aduce aminte vag, ca prin vis, de viața sa *dinainte*: „o femeie de demult s-a stins în amintire / ca o scînteie după ce aprinde pîndurea; / frunzișul care-a luat foc / miroase-a fructe necoapte // la noapte / o să mi se ouă în vis / păsări speriate // cea care n-a ajuns la cuib / seamănă cu rămășițele corăbiei / lui Ulise, poate // din loc în loc / fluturi cîzînd; / se va sfîrși curînd / ultima singurătate”.

O experiență cu totul insolită o con-



stituie scrierea unor „drame”, în care personajele reprezintă mai curînd un fel de voci răsunînd pe neașteptate în conștiința poetului, ca într-o sală pustie. Răsunînd pe neașteptate și stingîndu-se pe neașteptate, astfel încît se poate crede că n-a fost vorba decît de o halucinație auditivă. „Drama” cea mai puternică — deși formată din numai cîteva replici — este aceea intitulată *Memoriile unui cal*: „ULISE: Știi ce spunea? «N-am nevoie decît să te aștept. Poți să nu vii.» VIZITATORUL TIRZIU: Se plimba pe fundul apelor și din cînd în cînd, seara, abătea perdelele prin care ne uităm în eternitate. CORUL: A murit în același oraș, în același anonim și-n același ceas la care se naștea un mare savant. LOCATARI: Ziarele n-au scris despre nici unul.”

Emil Manu a inclus în recenta ediție și un poem copiat din... dosarul penal 1225/1960 al Tribunalului Militar al Municipiului București (dosar referitor la Emil Manu; Ion Caraion fusese condamnat la muncă silnică pe viață pentru înaltă trădare, iar Emil Manu a primit șase ani de închisoare corecțională pentru defăimarea literaturii scrise după normele realismului socialist...). Ce soartă mai îngrozitoare poate să aibă un poet decît să-și vadă versurile, scrise pentru tot ceea ce este mai frumos în sufletele semenilor săi, în minile unor brute? Pumnii acestor brute s-au deslestat și manuscrisele mototolite au putut fi recuperate. Dar nu le putem citi fără să ne gîndim, zguduîți, că tot ce s-a întîmplat s-a putut întîmpla.

Alex. Ștefănescu

PREPELEAC

Alah este Alah..

LA LECTIILE de logică de o. dinioară scolarilor exersau în joacă paradoxul clasic: în țara minciinosilor, cine spune adevărul minte. Părea un sofism lejer. O speculație abstractă. Pînă cînd istoria evoluînd, avea să transforme paradoxul în tragedie. Anticii o luau în glumă; dar ce pătrîm noi, contemporani...

Ne aducem aminte cu toții de fantasticul procent de 99,99% al victoriilor totalitare în alegeri. Ne aducem aminte — pot să spun iarăși cu toții — de neliniștea, de teama, stupefarea cînd la sedintele de altădată vreun ins mai îndrăznește rostea pe neașteptate cite un adevăr periculos, încălcînd legea majorității minciinoase. Sofismul lejer în caput pe mina de fier a organului de represiune pătrundea cu strășnicie în realitate: dacă 99,99 și încă 99 și așa mai departe la sută spun un lucru și unul singur doar zice invers, acela e un bandit, dacă nu un nebun. Și culmea e că asistența, înmărmurită, se gîndea în sine ei chiar așa — asta si-a pierdut mintile, săracul, a luat-o razna, si are familie, copii...

Protecția, în adunările publice ale epocii, o asigura ceea ce toată lumea numește azi „limbajul de lemn”, pînă si cei ce combat limbajul de lemn folosind limbajul de lemn. Interesant e că există si aici un progres. Una era limbajul de lemn în 1950 alta în 1965 și cu totul alta în 1972, nemaivorbind de sminteala vocabularului caracteris-

tică anilor următori pînă la delirul verbal, si final...

În ordine cronologică, prima formă, absolută a limbajului de lemn, a fost felul de a vorbi si a scrie impus de cursul scurt al istoriei partidului comunist bolșevic conceput si redactat, se spunea, de însași mina lui Stalin. Era catehismul activiștilor, intrat si în uzul ziaristilor, al emisiunilor de radio si în modul de exprimare al tuturor celor ce luau cuvîntul în sedințele vremii. De fapt, încă nu era un limbaj de lemn. El va veni mai tirziu ca o apărare în fata neantului ideologic. Era un limbaj „sacru”. O limbă „liturgică”, fată de limba curentă. Un fel de Coran al proletariatului mondial Economistii, oamenii politici vorbesc des astăzi de dezastrul economic si de cel moral sau civic al acelor ani. Nu a apărut încă specialistul cercetătorul care să evalueze proporțiile dezastrului lingvistic. Noroc că limba vie are proprietatea fapturilor lui Dumnezeu ale căror membre fiind retezate, se regenerează pe loc. Cum am fi vorbit noi în prezent dacă această însușire minunată nu ar fi existat? Probabil că dragii noștri frați basarabenii, izolați, fără emisiunile postului de radio București, fără gazete, fără cărți românești, afară doar de cele pe care scriitorii, în drum spre Moscova, la ducere sau la întoarcere, le aruncau la întimplare pe fereastra vagonului pe peronul gării Chișinău, — romane, volume de poezii, un adevărat material sub-

versiv dacă nu un armament periculos vinat cu mult zel. N-am să inteleg niciodată teama de litera scrisă. Alarma ce o produce acest gingas, nevinovat cocteil alcătuit din puțină cerneală, celuloză si un dram de inspirație, ori adevăr. Sigur, amestecul contine și ideea, distrugătoare, invelită în atita aparentă frăgezime. Ce e de distrus însă, potrivit legilor istorice, se distruge si așa. Nu cărțile pricinuiesc decăderea, ele doar o anticipează. Au fost dictatori inteligenți care au citit tot ce a strîns în bibliotecile întelepciunea lumii si care avură în urmă lor experiențe similare cu efecte sau consecințe imposibil de înlăturat. Toți vorbeau de o ordine nouă, de o organizare socială superioară, vrînd să schimbe odată cu relațiile umane firești si modul de comunicare al oamenilor. Au fost cuvinte condamnate cum li se dădeau unora ani grei de temniță. Nu puteai să scrii pămînt, fi și la figurat doar — cum se întîmplă în vorbirea zilnică să zici stă cu ochii în pămînt, sau a simțit că se invirtește pămîntul cu el — pe timpul campaniei pentru colectivizarea pămînturilor. Sau lumină, dacă era întuneric. Sau căldură, dacă era frig. Nici rasă, dacă vorbeai de vreo rasă de struguri. Nici foc, dacă era vreun mare incendiu. Nici apă, avînd în vedere inundațiile. Chiar si în sport, adversarul nu era invins, era doar înrețut. Frică primitivă de cuvinte. Gîndire magică încredințînd vorbelor scrise ori rostite o putere malefică de realizare. Pretul, vrăjît, pe care dictatorul îl dă cuvîntului, îl face să opereze, în schimbările impuse, si asupra cuvîntului, convins că folosirea lui în sensul utopic proclamat de ideologia statală poate transforma si realitatea. Așa se explică apariția realismului socialist, tipărirea atîtor romane idilice si ode ale epocii. Nu legile economice universale deter-

minau mișcarea spre bunăstare, ci editiile mamut scoase în milioane de exemplare, toată acea producție delirantă pe care Malraux o compara încă din 1945 cu *Biblioteca roz*. Cite victime si cită suferință, ca să ajungi pînă la urmă tot la culoarea literaturii preferate de domnișoarele de pension...

MODELUL de exprimare imita tau-tologia islamismului expansionist: *Alah illa Alah, Mohamed Rasul Alah*. Alah este Alah si Mohamed trimisul lui Alah. Partidul este Partid si Stalin genialul conducător al partidului. Nici o surpriză lexicală, nici un accident, nici o calitate în plus sau în minus față de expresiunea stabilită. Subiectul, predicatul, atributul si complementul oricărei propoziții, substantivele, adjectivele se contopeau în aceeasi unitate monolitică, somnolentă. Orice adaus de culoare verbală, orice intruziune a limbajului viu, spontan, erau cenzurate ca incompatibile cu lătera sfîntă a textului dogmatic — iar „a fluiera în biserică” e o biată ziceră...

Am motăit cu toții (din nou), generațiile mai vîrstnice, la citirea în colectiv în primul ceas al dimineții a *Scientei*. Știm si acum pe de rost ce făceau nenorocii de mensevici, ban-dele lui Petliura, sau Colceag, ce periculoși erau nemernicii de reformiști de dreapta, si ce primejdie aducea si stingismul, boala de copilărie a... Si azi mi se întîmplă, căutînd un far la mașină, să-mi aduc pe loc aminte de celălalt far, călăuzitor ce ne orbea si care, nouă, orbilor, ne arăta calea spre zorii fericirii umane... Eram ca o sală, fascinată de un Robot programat. Ceva mai incolo va apărea si limbajul propriu zis, de lemn; care e altceva, si vom încerca să vedem, ce...

Constantin Joiu

Hermeneutica suspiciunii

IMERSIUNEA mai multor scenarii cu propuneri alternative în materia romanului Rodică Iulian *Peștera oglinzilor* trebuie să fi fost temerul topirii lui în prima corectură (1980), deși, spre deosebire de primul roman, *Cronica nisipurilor*, prilej adevărat de scandal politic și incredibilă „eroare” de apariție, speculația politică e mai mult de natură circumstanțială. Alternativa eficientă pentru acest din urmă roman al Rodicăi Iulian, înainte de stabilirea sa la Paris, nu este însă comentariul politic, întrucât reorganizarea conflictului de idei din *Cronica nisipurilor* — între ispita de a deturna sensul intim al istoriei printr-un act de putere (sau de interpretare) și cea de a accede la acest sens comun — se face în termenii destinului personalizat.

Fotografatul Cristian Pandrea se suspectează în urma unui vis de un handicape mental, întrucât nu mai poate să-și jaloneze existența pe baze deterministe. Având de rezolvat o problemă de limbaj în fapt, pentru a se împărtăși de cunoașterea accidentului său existențial nefrazabil, se pune la pîndă în speranța de a surprinde totuși în realitate cauza, confirmarea și eventual repetarea defecțiunii proprii — suspendarea cauzalității — la indivizi ai aceleiași specii. „Starea nenumită” se mută asadar pe un suport real, evenimentul decupat de atenția crescândă a subiectului refuzând să se constituie drept „cauză” a stării, dar dindu-se drept probă a comunului infabulelor sale trăiri: Evira Danciu, model ocazional, își permite și ea să facă ceva fără scop, în speță să se fotografieze și să ridă. Observație liniștitoare pentru fotograf care renunță la rechizitoriile sale asupra limbajului, fatalmente interpretativ, cronologizant și ierarhizant, deducându-se muncii constructiv-stiințifice alături de un chirurg, încrezător în coerența straturilor profunde de sub pielea realității. Prozatoarea îi refuză însă personajului acest rol social stabil. O provocare neașteptată în cerc intim răstoarnă explicațiile formalizate deja ale lui Pandrea despre motivele alegerii meseriei sale, explicatii care pină acum pretindeau că însurându-se cu Sandina, fata fotografului Ionică Voinea, a învățat meserie de la socru-său — „Am devenit fotograf, stimată doamnă, datorită pasiunii pentru vinătoare a unui mecanic de locomotivă și pasiunii tatălui meu,

care a fost acar, pentru carnea de iepure. Adică din întâmplare”. Personajul se comunică, povestea aleatorului e considerată jignitoare de către comensii aparținând unei realități consistente. Jignitoare pentru fotograf în aspirațiile sale către real e întrebarea dacă mecanicul de locomotivă — memorabilul Spiridon Codruț! — există, ceea ce determină chiar căutarea personajului; găsit, acesta refuză însă să confirme povestea debutului lui Pandrea. Cea mai realizată secvență a acestei puneri de-a curmezișul a eroului este secvența primei chemări către artă și fotografie în fața as-ticului incendiu de la teatru, imagine demnă de fantezia barocă: „Se vedeau acum doar limbile portocalii, fumul se mutase dincolo de coama acoperișurilor și deodată au început să zboare prin aer pâlării cu penele în flăcări, rochii și pantaloni, căști lucitoare, fracuri, jobene, tichiile bufoni or, săbii și ghitare.” Că personajul abdică de la real și își fabrică imaginea e notat în chip rafinat prin citeva dubii ale memoriei. De altfel, înregistrăm reculul problemei de limbaj, de data aceasta în mod explicit ca o consecință a libertății de interpretare. Reluarea acestei secvențe într-un vis al personajului ca fragment meta-romanesco constituie unul dintre exemplele cele mai clare ale încălcării și combinării inepuizabile și contradictorii de scenarii din care am ales alternativa eficientă în consumarea și depășirea incidentelor de lectură, astfel destul de abrupte pentru acest roman.

Alte trei experiențe de dedare la plăcerile interpretării și ale ficțiunii: căruța din cartea veche, doamna-tovarășă Smădaru și concediul la mare terarhizează refuzul intimității cu realitatea creatoare de așteptări înșelate. Aventura în sens invers, precedată de avertismente, începe cu explorarea peșterii speculogului Olah. Pandrea se bucură de aspectele pluri-ale ale realității și însumează ficțiunea proprie acestei realități plurale, inserând printre imaginile diferite ale peșterii și pe acelea colorate, rezultat al unei reacții subtile și interpretative în re-pigmentii filmului și lumina albă a proiectoarelor, de nevăzut în adevăr, ca pură virtualitate. Pierderea aparentă a autorității subiectului cunoscător — „eu sînt obiectul contemplat de o lume pină mai ieri nenăscută” solidarizează personajul cu propria sa identitate, ceea ce are drept consecință recuperarea limbajului. Aici romanul s-ar fi putut încheia, dar scriitoarea își destină eroul rupturii sociale, făcându-l să evadeze din rolul

său, să-și părăsească familia și orașul. Pandrea preia atribuțiile guvernării generale a sensurilor, astfel încît își disciplinează existența în funcție de propriul scenariu, doar moartea lui Olah constituind o omisiune, o greșală de coerență. Pleacă cu Isa, tip de vagabond rafinat, în orașul S. (Sighișoara-Sibiu), unde trebuie să se întâlnească cu un alt prototip al „interpretului”, evreul fotograf Fiser (un fel de Ruben-Riven), „devoratorul de realitate”. Artificiosul construcției răzbate în această a doua mare aventură a eroului complicată literalmente cu teama de timp și colocvii cu morții. Momentul culminant al aventurii e atins în clipa rodniciei ficționale a eroului — „se stîrnise o procreație în lant, imaterială, imagine din imagine”, clipa în care fotograful se și expune în public. În urma reîntîlnirii la expoziție cu enigmatica, acum terestra Elvira Danciu, eroul recade în banal, ceea ce determină o nouă fugă — pare-se definitivă — a „închipuitului” Cristian Pandrea.

Complicarea trăirii or suspicioase ale eroului față de realitate cu scenariul erotic (Isa) vrea să dea romanului sprîjin epic, dar în ansamblu îl disproporționează, în schimb cite o secvență precum cea a plimbării lui Pandrea în așteptarea Issei și a despărțirii, care de fapt s-a și produs întrucît Isa a reușit să plece prima, are o vigoare cu totul remarcabilă. Efortul acomodării aventurii la realitatea imediată, la cotidianul derizoriu se datorează presiunii modelului tot mai restrictiv, mai circumscriș și mai exclusivist al postmodernismului fiind mai de grabă consecința unui spirit de frondă alături de ortocristi decît rezultatul unei poetici propriu-zis postmoderniste. Prin desolemizarea discursului liric și prin apelul la o proză comunicativă, biografică, realistă se supraîncetează o anume facilitate a lecturii care ar permite cărții să participe simultan la mai multe circuite de lectură. Trivialul stradal, toneta cu zmeură, becurile de 40, sacoșii cu salam usturoiat, călcările crăpate pe microporosul șapilor și ce se poate vedea pe ferestre, caloriferul sub rufe, pijamalele chinezești dungate, tălpile unui bărbat adormit și solzii de crap sînt stimulentele bunei dispoziții a cititorului relaxat, încîntat de recunoașterea fără umbra vreunei greșeli a teritoriului românesc și amină comentariul de stil înalt. Reluarea periodică a comentariului escistic după astfel de întreruperi consemnează tocmai încercările la care e supus



epicul, mereu neconsumat și neepuizabil. Locuri și obiecte precum barul, o feneaua și tonomatul surprind ca apariții de figurație exotică, pariziană pentru ideologia și costumația vremii. Propoziția seacă, fără subordonări, fără preterții, ba chiar banală contribuie ea însăși la stabilirea unui contract de lectură mai rezonabil, cînd nu apozitionează nonconvenționalisme foarte interesante în sistemul cărturăresc de lectură: „În locul de vîrsare a șuvoiului unei ulițe, bălțile pietli din centru, o găină dusă de vînt, decăzut ingeras al păsărilor de pradă. Icar agricol, filifite zăpăcită la cîțiva centimetri deasupra solului și se rătăcește printre blocuri”. Altfel, „idologi cărții contestă încercările de adaptare realistă, acceptă lipsa oricărei logici realului și construcția individuală pe sona, înacceptabilă social, care înteprează în chip coerent realitatea de formă, altfel spus reglementează oritatea actului de putere indusă asupra celui colectiv, o problemă de mără pe suportul meditației despre natul limbajului. Diemele personajului în ceea ce privește fidelitatea față de realitate se rezolvă în favoarea fidelității față de sine. Demonstrația romanească își aneaxează Joc secund și Crai de Curtea Veche ca participanți la personalizarea actului de a se impune realității și în cînd din urmă de a interpreta. Peștera oglinzilor e un roman-aperitiv, un roman combinatoric inteligent, în care pînă la reea ideii devine superioară atît rigorilei, cit și rigorilor epicului.

Romanița Constantinescu

Rodica Iulian, *Peștera oglinzilor*, București, Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Dilatarea poemului

prînzător de negativă schimbare ne oferă Ioanid Romanescu.

În *Argumentul* care deschide volumul poetul recunoaște deschis ce urmărește: ca poemele sale să „corupă” spre o „expansiune a spiritului”. Intenția e lăudabilă (și probabil mai totuși poetii au avut-o), însă bătătoare la ochi prin inutilitate. E greu să nu devii bănuitor mai ales cînd datele următoare îți sprîjină perfide indoielile: cele trei părți — *Natalis*, *Nupțiile* și *Thamyras* — sînt din nou prea evident și direct narrative, ca în compunerile cu titlu, început, mijloc și sfîrșit gata date. Îți trebuie geniu ca să mai stîrnesti interes în spațiul care n-a ieșit încă la iveală. Poeziile fără titluri se amestecă pină la urmă în anonimatul ideilor reluate în fel și chip pină la confuzie: scurgerea timpului, trăirea clipei în manieră Goethe, obsesia cuvîntului, moartea, memoria, eul. Un geamantan de mari teme poetice, bulversat de o mină precipitată care a avut fantezia de a crede că le ordonează. Cu toate acestea, sinceritatea tonului e șocantă. Nu avem de-a face cu un cabotin, ci cu un om care chiar se emoționează spunînd la o sută de ani după Goethe (netulburat de poetul german): „cumplită fii tu, clipă! de un timp imens mi-e bine”. Se pare că I. Romanescu descoperă pe cont propriu secole de poezie, și nu putem fi alfel decît bucuroși pentru satisfacția sa în fața marilor revelații: „spre mine nu îmi fac iluzii / spre ieri nu-i cale să mă-ntorc — / dă-mi clipa de acum, eternă / doar cit iubim, atît noroc” sau „pururi inexistent rămîne / realul care niciodată nu ni se dezvăluie”, „cele ce au sens în alt înfinit, imaginar, / există pentru că existăm noi”, „de mult am înțeles că Dumnezeu e omul — / dar niciodată pentru el însuși”. Platitudinile sau gravele probleme ale unei conștiințe poetice? Aproximarea între aceste două extreme e în orice caz șocantă.

Limbajul poetic este premeditat, artificial și ostentativ prin deviațiile lui (nici un final nu mai are banalul și pro-

zaicul punct), încît există riscul ca vreun cititor să rămînă cu încăpăținare la limbajul lui cotidian, de dragul opoziției. Frustrarea așteptărilor și deschiderea colaborează la modul nefast: încercările de a pricepe sau pur și simplu de a recepta se opresc de fiecare dată brusc, prăbușindu-se în nevăzută prăpastie a pretențiosului. Din toate poeziile culegi impresia de ruptură, de întrerupere puțin ridicolă (cum e cînd vine pe neașteptate tonul într-o convorbire telefonică). Să probăm senzația cu citeva asemenea finaluri: „cele citeva semne rămase în pia-tră — / codificări ale morții apar” sau „urîndu-ne, chiar, să-l iubim / cum în urmă cu mii de ani la Perși”, „eu sînt miscarea în neant”.

Ioanid Romanescu este însă un izvor de paradoxuri. Trebuie să constatăm că pretiozitatea era cumva inevitabilă și firească întrucît poetul comunică cu alte lumi: „dar uneori îmi vin semnale / din lumi pe care le credeam pierdute / și de la tragic dispațuți primesc mesaje”. Din celelalte poezii deducem că asemenea mesaje vin de la Ulise, Platon, Anaximandros... Cu ei dialoghează poetul, cu kolegialitate de cerc științific: „cum adică, Anaximandros, venim din fără-margini / și ne stingem în fără-margini? dacă e așa / înseamnă dispariție aceasta?”. În încercarea de a complica scriitura, Ioanid Romanescu face o greșală simplă: se mîscă între prolix și prozale. Intelligibilitatea e narațiune banală, și doar continuul ar mai putea atrage atenția, însă acesta e prea celebru ca să ne mai entuziasmeze. Ceea ce am numit egoism la poetul ieșean ține tocmai de esența comportării sale. Practic, fiecare poezie expune o problemă personală (indiferent de natura ei) la care poetul începe să lucreze, ca un avocat la un dosar interesant. Egoismul acesta nu devine poetic decît în mod dramatic: „am vrut cîntecul care sacralizează totul / și nu m-am ales decît cu strigăte / în vacarmul aces-

tei lumi — ce înnuri prolix / ar în-

în grațiile tuturor?”. Între ermetism și obscuritate, poetul optează cel mai des pentru a doua soluție. Excesul de pronume, adverbe și a ne definite nu duce nicăieri, iar lectura devine rebus. Încerci chiar impresia de reconstituire a unei lumi (probabil fascinată) din cele mai neînsemnate și de mune detalii. Printre aceste poezii perfect solide prin păcatele și virtuțile lor, una este cu totul deosebită („adîncul apelor însingurate / se dizolvă pietrele — / de un ecou îmi spunea vîntul, / ploaia îmi readucea în auz / ritmul unui cîntec ancestral, / dar cum fie ureche o pîndea pe cealaltă / începuse chiar să mă divid / monologam — dialogam: / să adormim, să ni se mai arate măcar în viș realul pe care l-am pierdut indiferența ce venea dintr-o neînțelegere / avea o nuanță de noblete, dar apăla sfidarea, din orgoliu, / apoi ura, înăjunserăm / să locuim același corp / doi criminali într-o celulă, / care — de se bat pe înfundate — / încetează brusc de cite ori / aud pașii paznicului / sint pe de rani pe dinăuntru / și nu am drept să pretind / armonie între voi, dar spun / îndepărtați la timp cenușa, / dati spiritului formă”, cu excepția finalului schiop prin teribilism. Către ultima par însă, tonul se limpezeste, chiar și mărirea se restructurează. Poeziile încep „sune”. Motivația e din nou simplă, și educativă: Ioanid Romanescu reîntinde clasică prozodie, un modest defect de rimă, însă, consecințele sînt remarcabile.

Dilatarea timpului este un volum marilor întrebări. Atît pentru poet, după cite se pare — cit și pentru cititor. Poemele sînt ușor „gonflabile”, chiar dacă ele aparțin unui poet pentru care tot se supradimensionează. Un proces de dilatare s-a petrecut undeva cu certitudine.

Andreea Deciu



DESPRE provincialism în literatură încă se vorbește cu delicatețe și diplomatie (cînd nu e prea evident ca să îndreptățească suficienta reperare), mai ales în contextul postmodernismului care incurajează orice demers personal. Dintr-o serie de poezi ieșene (moldoveni cu vocația lirismului, cum se spune) oarecum prea captivi de propria lor poezie, Ioanid Romanescu a depășit de la bun început pericolul unei poezii locale sau inactuale. Perseverent precum cei care au multe de spus, n-a trecut neobservat: aprecierile critice i-au sugerat direcții de lucru, i-au amintit de zonele de vulnerabilitate. Și iată rezultatul: vechea și plăcută ironie se transformă în egotism, reflecția intelectuală în dispoziție spre filosofare, construcția elaborată în modestă excentricitate. Sur-

Ioanid Romanescu, *Dilatarea timpului*, București, Editura Cartea Românească, 1992.

Rebreanu călător și conferențiar

REBREANU pare a fi avut noroc. Pentru că în atmosfera belicoasă din ultimii doi ani când mari scriitori interbelici care au supraviețuit vreo două decenii și după război (Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Ralea, Agârbiceanu) sint supuși — și pentru opera lor — unor rechizitorii aproape inchișitoriale, memoria autorului **Răscoalei** a rămas neîntinată. Salvatoare a fost, desigur, dispariția scriitorului, la 59 de ani, în septembrie 1944. Aș spune că, dimpotrivă, față de Rebreanu criticii de după 1944 s-au străduit să-l restituie de îndată ce s-a putut. Meritul îl are dl. Ov. S. Crohmăniceanu care, încă în 1953, a scris, în **Viața Românească**, un bun (pentru acea vreme) studiu recuperator care a constituit și prefața la ediția de **Opere alese** apărută în același an. Au urmat apoi studiile semnate de Al. Piru, Paul Georgescu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Al. Săndulescu și încă alții. În toate aceste studii și analize (unele admirabile exegeze) e evident efortul de a trece peste zone umbroase care puteau constitui, atunci (dar numai atunci?), obiect de recriminări și interdicții. Pentru că — avizații o știu, — episodul conducerii de către Rebreanu a cotidianului **Viața**, oficios al regimului antonescian, și demnitățile sale oficiale din acea vreme, se constituiau într-un contencios inflamabil. La moartea lui Rebreanu criticul Vladimir Streinu a scris un articol în care, recunoscând valoarea operei, era neîndurător cu atitudinea obedientă a scriitorului față de regimul Antonescu (la el a procedat, într-un articol, și Ion Caraion). În ediția scrierilor lui Vladimir Streinu, îngrijită de dl. George Munteanu, am avut grijă (împreună cu dl. Aurel Martin, director al Ed. Minerva) să nu reproducem acel violent articol. Deși eram și sint adeptul textului integral, cred că am procedat bine neincluzând acel articol în ediție. Azi, colegii ai mei distinși sint inclementi și, ignorând cu totul contextul istoric, transformă tragedia unei generații de valori nepieritoare în obiect de răfuială. Trist lucru și regretabil spectacol.

AM gândit la această situație recitind textele din ultimul volum al ediției Rebreanu, datorată lui Nicolae Gheran, apărut recent la Ed. Minerva, cuprinzând cărțile **Metropole** și **Amalgam**. Mărturisesc că am citit o singură dată aceste cărți ale lui Rebreanu, acum vreo 25 de ani, la Biblioteca Academiei. N-aș spune că m-au incitat. Memorialul de călătorie, în comparație, de pildă, cu cel al lui Ralea, mi s-a părut tern, aproape banal, marele romancier neavind, evident, daruri de reporter pentru a surprinde, prin notații adecvate ale detaliului caracteristic, atmosfera unor locuri. Îmi amintesc că în 1970 bunul meu confrate, dl. Mircea Zăciu, a îndrăznit să spună asta în **Tribuna**, iscind protestele nejustificate ale dnei Puia Rebreanu. Nu e nici o nenorocire dacă înregistrăm o denivelare în universul operei unui scriitor. Sint, în spațiul oricăreia, oricât de înaltă ar fi în absolutul ei, zone coborite și a le nesocoti, tratându-le encomiastic, nu e o soluție productivă. **Metropole** adună (cum să le spun?) notațiile lui Rebreanu despre Berlin, Roma și Paris. Cartea a apărut în 1931 (moment dificil în viața scriitorului) și fructifică însemnările unor călătorii în aceste mari capitale din 1926 și 1928 în Germania, în 1927 la Roma, și Paris (1927, 1928, 1929). Aceste însemnări le-a notat în jurnal și au fost publicate în ediția din 1984 a **Jurnalului** (Nici azi nu mă iartă neprețuitul meu coleg, dl. Geo Șerban, pentru că m-am putut lăsa cucerit, într-un articol-comentariu, de valoarea acestui jurnal!). Dl. Mircea Zăciu găsea, în articolul amintit din 1970, că prelucrarea acestor însemnări jurnaliere a căpătat forme stinjenitoare în **Metropole**. Are perfectă dreptate. Numai că nici în jurnal, însemnările n-au cine știe ce percutanță și valoarea lor

— și acolo — e cel mult mediană. M-au izbit, la prima lectură a cărții, și le-am notat în fișe (pe care — fișe — le-am regăsit acum) citeva observații ale marelui prozator privind formula sufletească a românului, caracterologia sa. Iată ce scria Rebreanu, în 1930, în capitolul despre Berlin: „E o trăsătură curioasă a noastră să nu luăm nimica în serios, să facem spirite chiar în fața dezastrului ce se abate asupra unui oraș românesc. Poate însă că aceasta s-ar justifica prin trecutul nostru vitreg... Neconținutele nenorociri ce le-am îndurat ne-au făcut neîncetători chiar în fața durerii. Dacă n-am fi dobândit puțină de-a ne consola cu o glumă, bună-rea, cum am fi supraviețuit loviturilor ce s-au năpustit peste noi în două mii de ani? Numai poporul care s-a înfrățit adnc în suferință ajunge a face haz de necaz“. Și: „Neamul nostru știe să rabde toate fărâdelegile, toate asupririle, toate chinurile. Numai cind e amenințat să se înăbușe, izbucnește în iureșe de foc și de singe (referire la 1907, n.m.). Nici atunci însă nu face revoluție, ci se apără distrugând, cere omenie cu țipăt care străbate pînă în tăriile cerului“. Și încă: „Latinitatea noastră, oprimată de împrejurările istoriei, nu s-a putut intrupa în forme concrete de civilizație. Energia întreagă și-a cheltuit-o, timp de șaseprezece secole, ca să se păstreze, în așteptarea unui moment de realizare. E fenomenul rar cind un neam își menține ființa vie numai printr-o forță latentă sufletească. Noi de-abia începem să construim pentru eternitate. Elanul forței noastre creatoare e într-o încrezătoare adolescență“. Observații drepte, lucide și profunde care demonstrează neadevărul celor ce afirmă că marele prozator a fost refuzat de idee. Să adaug imediat că scriitorul care a înțeles adînc sufletul țărănesc, contopindu-se cu el, meditează, aș spune țărănește, despre relația om-natură. Chiar în preambulul memorialului de călătorie ține să mărturisească repede și deci: „Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urită, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viață. Marea, șesul, dealurile, munții sunt deopotrivă de admirabili și indiferenți. Cultul naturii e o născocire orășenească, destul de recentă. Cei vechi se mulțumeau să divinizeze natura în ceea ce li se părea respectabil sau util. Chiar azi adevăratul fiu al naturii, țărănul, numai în fața pămîntului de cultură se închină. În vreme ce excursioniștii țigovești se extaziază înaintea unor stînci pleșuve, vizitiul de la țară oftează melancolic «Ce folos, dacă nici iarba nu crește pe ele!»“. Nimic relevant în observațiile scriitorului despre cele trei mari capitale vizitate. Ce-i drept, nu se sforțează — ca alții — să descrie monumente celebre după albume. E firesc în toate și de-

vine credibil atunci cînd mărturisește nevoia sufletească de a fi vizitat, de citeva ori, Louvre și să revină, de trei ori, în citeva zile, pentru a contempla Venus din Milo. Sau vizita, tot din nevoie sufletească, la mormintul lui Balzac, socotind că „Panthéonul e acolo unde se află mormintul lui Balzac“. Altfel, descrierea fadă, grăbită și ternă e mereu prezentă, inclusiv în notațiile despre Roma. Un lucru captează atenția la lectura capitolului despre Roma și care a constituit, pînă în 1989, motivația imposibilității publicării **Metropolelor**. Este vorba de ciudatul său entuziasm față de fascismul italian și aproape extazul cu care-l înconjoară pe Mussolini. Să nu uităm că aceste impresii poartă data 1927 și că, atunci, nu numai la noi, destule personalități s-au lăsat înșelate de fenomenul fascist. Apoi (editorul, dl. Nicolae Gheran, oferă, în sprijin, citele lămuritoare) scriitorul s-a trezit și a fost cel puțin mai rezervat, dacă nu chiar critic. Oricum, șochează neplăcut, astăzi, cînd știm unde a dus fascismul, astfel de declarații.

Din fericire, în 1935, cînd Italia a invadat Abisinia prozatorul se va disocia, parțial, de fascism. „Simpatizez cu Italia, dar teza ei e o catastrofă... Chestia cu «civilizarea sălbaticilor» este cit se poate de dăunătoare și nu cred să existe un singur spirit luminat care să o aprobe“. Extazierea în fața fenomenului fascist e, desigur, o împardonabilă eroare. Dar a face din aceasta un cap de acuzare împotriva impunătoare sale opere e o stupidenie vinovată.

DACĂ **Metropole** a fost scrisă, în 1930, pentru a face față marilor cheltuieli determinate de cumpărarea casei de la Valea Mare, **Amalgam**, apărută în 1943, e ultima carte publicată de Rebreanu. Visase de mult la o carte de **Sposedanli**, nescrisă, mulțumindu-se, în final (boala, ce avea să-l răpună, se instalase deja), cu această culegere. A adunat, aici, citeva dintre textele sale cu valoare de credo și mărturisire (**Cred, Mărturisiri**), unele dintre conferințele rostite de-a lungul anilor și discursul — vestit — de recepție (1940) la Academia (**Lauda țărănului român**). Sumarul e compozit și nu toate piesele de aici au valoare reprezentativă. În credoul din 1926 (**Cred**) interesante sint opiniile sale despre artă și relația etic-estetică: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică. Artă ca ușoară jucărie ar fi tot atît de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost. Artă n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om“. Va re lua ideea, în 1940, în **Lauda țărănului român**: „Confundind culturalul sau et-



nicul cu esteticul se anihilează creația de artă. Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei“. Artistul Rebreanu știe — și o spune — că literatura nu copiază realitatea ci creează o altă lume, în prelungirea celei aievea, la fel de valabilă și de rezistentă. E evident însă că omul Rebreanu e un realist cu vechi habitudini estetice care nu se împacă întotdeauna cu modernitatea. Intr-un text despre Coșbuc din 1931 socotea necesară această diatribă caracterizantă: „Azi e la modă o poezie așa-zis ermetică, o înșirare de cuvinte sonore sau prețioase care nu spun nimic, avînd aerul a spune tot, ceva fără rimă, fără ritm, fără sens și cu toate pretențiile. Natural, cui place poezia asta nu poate să-i placă poezia lui Coșbuc“. A considera, în 1931, că poezia românească trebuia să rămînă fidelă modalităților lirismului coșbucian (asta după Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia, Adrian Maniu) e dovada probatorie a gustului tradiționalist și a aprehensiunii față de lirismul modern. Nici în conferința din 1932 despre Reymont nu aflăm opinii relevante. Poate doar că în **Țărănii** lui Reymont eroul Boryna este tipul ideal al țărănului „ponderat, serios, mîndru pe averea lui...“, despotul tuturor prin toate defectele și toate calitățile ce sintetizează admirabil firea țărănului polonez înstărit“. Celelalte texte din volum, cu excepția **Lauda țărănului român**, sint circumstanțiale și, deci, nesemnificative. Valoarea operei lui Rebreanu nu trebuie căutată în **Amalgam**, după cum nu e de găsit nici în **Metropole**. Celelalte texte din **Addenda** sint mărturii memorabile despre strădania scriitorului, în 1918—1919, de a surprinde istoricul unor vechi ținuturi românești reînterate în trupul țării (**Răscoala moșilor, Basarabia, Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșana și Bucovina**). Nici ca valoare documentară în sine nu pot fi reținute. Ele reprezintă un gest de bucurie participativă, mai curînd emoțională decît emoționantă. Dar de n-ar fi fost însă răsturnarea din 1989 aceste texte n-ar fi putut apărea.

Acest al 15-lea volum (să ne știm bucura că astfel de ediții mai apar!) e în tonul obișnuit al acestei ediții de care se ocupă, cu devotament, dl. Nicolae Gheran. Editorul cunoaște perfect universul operei lui Rebreanu și asta se vede la lectura oricărei secțiuni a volumului. Aparatul critic cuprinde tot ceea ce era necesar și chiar ceva în plus: geneza fiecărui text din volumele incluse în sumar, variante — acolo unde sint —, receptarea lor în epocă sau mai tîrziu. Nimic nu-i scapă exegetului (dl. Gheran este — cum se știe — și autorul unei biografii despre Rebreanu), orice element util cunoașterii e invocat și comentat. Mi s-a părut neutilă reproducerea integrală, într-o capitol de 60 (șaizeci) pagini, grupat sub titlul **Documente**, a însemnărilor din **Jurnalul** scriitorului, ca și a **sposedanliilor**. Aceste pagini măresc păgubitor dimensiunea volumului. **Jurnalul** a apărut în 1984 iar **Sposedanliile** tot acolo. Aici era suficientă referirea sau citarea lor fragmentară în secțiunea de comentarii. Dar așa obișnuiește dl. Gheran să supraîmbrioneze volumele ediției sale (**Jurnalul** a fost, probabil, triplat, ca număr de pagini, prin reproducerea interviurilor scriitorului care vor apărea, cîndva, în spațiul ediției critice). În condițiile de astăzi, s-ar cuveni adoptate strategii mai economice care să nu transporte aceleași texte dintr-un volum la altul. Să-i dorim dlui Nicolae Gheran sănătate și rezistență pentru a încheia această monumentală ediție critică. E un serviciu imens adus culturii românești.

Semnal

● Ioan Popa — **ROBI PE URANUS**. Roman. O carte despre crimele pe care s-a clădit Casa Poporului. (Editura Humanitas, București, 192 p., 175 lei)

● Marin Tăranul — **INTRAREA ÎN INFINIT SAU DIMENSIUNEA EMINESCU**. Eșeu. (Editura Humanitas, București, 142 p., 215 lei)

● POEZIE GERMANĂ CONTEMPORANĂ. Selecție traducere, note, comentarii, postfată de Grete Tarterl. (Editura Dacia, Cluj, 336 p., 120 lei)

● Corneliu Gavrilescu — **FIIL TUNETULUI**. Versuri. (Editura Libra, București, 86 p., 50 lei)

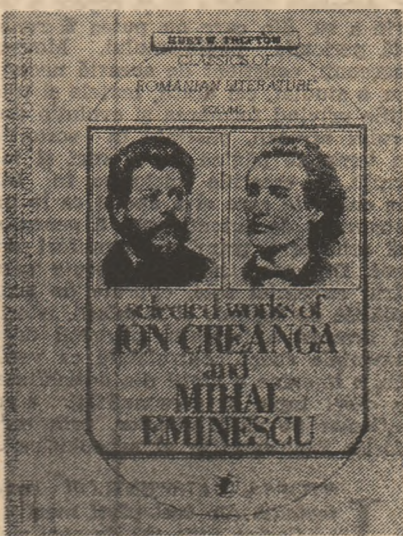
● Mariela Rotaru — **GALERIA DE SINGURĂTATE**. Versuri. (Editura Pontica, Constanța, 36 p., 50 lei)

● Vasile Petre Fatî — **COPIIL TUNZ ZERO**. Versuri. (Editura Pontica, Constanța, 56 p., 100 lei)

● Ștefania Ploceanu — **CAVALE. RUL DIN DREZINĂ**. Versuri. (Editura Pontica, Constanța, 56 p., 75 lei)

EDITURA MINERVA

● Prin editarea volumului de scrieri alese de Ion Creangă și Mihai Eminescu (în limba engleză) se inaugurează seria **Clasicii literaturii române**, îngrijită de profesorul Kurt W. Treptow de la Universitatea din Illinois (S.U.A.) Volumul este editat de



Columbia University Press din New York în colaborare cu Editura Minerva din București și va fi distribuit bibliotecilor universitare din S.U.A., Anglia, Canada și Australia. O parte din tiraj se va difuza prin intermediul librăriilor din România. Sub tipar, în aceeași serie, se află un volum de nuvele fantastice de Mircea Eliade, în tălmăcirea doamnei Ana Cartianu.

Liviu Rebreanu, **Opere 15**. Ediție critică de Nicolae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă. **Metropole, Amalgam**. Editura Minerva, 1991.

„Istoria armenilor” de Movse



VIEȚUIND într-o regiune geografică vulnerabilă, la confluența Occidentului cu Orientul, unde a trebuit să suporte în permanență năvălirile și expansiunile persilor, arabilor, romanilor, bizantinilor, tătarilor, mongolilor, otomanilor, rușilor, națiunea armeană și-a dovedit, în cursul luptei mult milenare pe care a fost nevoită s-o ducă pentru supraviețuire, tăria morală și spirituală, nutrită din conștiința perpetuării sale. Armenii, unul dintre marile popoare ale antichității, deși tragic marcați de îndelungile și desele perioade de dependență statală, trăiesc și astăzi (parțial) în țara în care au locuit străbunii lor, într-o continuitate de civilizație, de cultură, de limbă chiar, ceea ce multora dintre contemporanii lor antici (unii — stăpînituri și asupra lor) nu le-a izbutit, de altfel unele dintre neamurile vecine dispărînd din istorie. Preocupată să-și păstreze ființa națională, armenii nu au neglijat să consimneze, în decursul procesului de făurire a culturii lor — ea însăși una dintre explicațiile supraviețuirii neamului —, mărturiile trecutului. Iar dacă faptele acestui popor pasnic, talentat și sirguincios au devenit cunoscute nu numai armenilor înșiși, dar și altor națiuni, meritul primordial îi aparține lui Movses Khorenati, căci de la el începe istoriografia armeană. Încă în sec. V, la scurtă vreme după crearea scrierii armenice, acesta alcătui, pentru întâia oară și în chip temeinic, cu o documentație infailibilă, *Istoria armenilor*.

Bioerafa lui Movses Khorenati a devenit cunoscută abia prin sec. X, dar de atunci s-au scris peste 250 de studii despre marele istoric. Născut în anul 410 în localitatea Khoren din provincia Taron (Mus, astăzi în Turcia), Movses a făcut parte din grupul de traducători armeni trimisi, pentru desăvîrsirea studiilor, în marile centre de cultură ale epocii. (În anul 405, cărturarul Mesrop Mashtot inventase alfabetul armean, iar după aceea, împreună cu Catolicosul Sahac Partev, luase inițiativa traducerii principalelor scrieri din cultura universală, punînd bazele literaturii culte armenice, pentru care a trimis la studii, în străinătate, pe tinerii săi discipoli.) În drum spre Alexandria, în anul 432, Movses s-a oprit la Edessa, în Palestina, în Siria în Egipt după cum mărturiseste el însuși în cap. LXII al Cărții a treia din *Istoria armenilor*. La Alexandria, a avut un dascăl pe care îl amintește doar cu cōnonimul **Noul Platon**. În noiembrie în patrie în anul 440, după o călătorie pe mare cu escale la Roma și la Atena, și după ce Mashtot și Partev muriseră, va deveni obiectul unor nereserutii, ca învățat de formație elină într-un mediu de influență persană, de aceea se retrage în singurătate și începe să studieze folclorul, pe care-l va utiliza pentru *Istoria armenilor*. Capătă faimă de poet-trubadur; așa îl întîlnește Catolicosul Ghiut Arahezați, veche cunoștință a sa, și acesta îl unge episcop al provinciei Bagrevand, în locul unui alt mare cărturar, filozoful Eznic Coghabați, care decedase. Moare în anul 493 și este înhumat la mînăstirea Apostolilor din Taron, după ce dăduse capodopera care-l va consacra ca „Părinte al istoriografiei armenice”. În afară de *Istoria armenilor*, lui Movses Khorenati

ii sînt atribuite: o culegere de traduceri din mari oratori ai antichității, totodată ca manual, datorită comentariilor asupra artei retoricii; traduceri din Pseudo-Caystene, rilon Iudeu, Alexandru cel Mare; o omilie despre rețioara Maria; un panegiric pentru Sfînta Hripsime și alte lucrări, pierdute.

Istoria armenilor a fost scrisă la comanda și sub îndrumarea directă a prințului Sahac Bagratuni. La sfîrșitul sec. V, Armenia, care în epoca anterioară fusese a treia mare putere a lumii antice, după imperiile roman și persan, avea o situație politică precară: în anul 428, odată cu căderea dinastiei Arșacuni (Arsacida), își pierduse independența de stat, trecînd sub dominația Persiei sasanide ca o sumă de principate autonome guvernate de mari nobili armeni (situația va dăinui pînă în 613, cînd Persia cade în urma expansiunii arabe). Unul dintre acești nobili, aparținînd familiei dinastice a Bagratizilor, ia inițiativa patriotică de a se scrie o istorie a Armeniei. Alcătuirea unei asemenea lucrări, într-o vreme în care țara era divizată între Persia și Bizanț, devenise o necesitate, ea ar fi dus la salvarea istoriei și ar fi înălțat spiritul național al poporului, care, înarmat astfel cu sentimentul demnității naționale, ar fi fost stimulat întru apărarea personalității sale, în lupta de obținere a independenței. Așadar, *Istoria armenilor*, după cum consimnează ea însăși, se întemeie pe propunerea lui Sahac Bagratuni: „Să alcătuiască, printr-o scriere atotcuprinzătoare și folositoare, istoria întocmai a neamului nostru, începînd cu casele regale și principare, adică cine din cine se trage și fiecare ce faptă a săvîrșit și cine e, cine se trage din neamul nostru și cine vine dinafară de, s-a amestecat cu noi devenînd de-al nostru, și toate fapăturile, însemnînd în scris vremurile de la clădirea turnului fără noimă (Turnul Babel — n.n.) și pînă acum.”

Această dificilă misiune a fost incredințată lui Movses Khorenati, care a pus, în slujba împlinirii ei, cunoștințele sale strălucite și harul minții sale. Pentru gîndul de a da o istorie exactă, adevărată și întreagă, autorul *Istoriei* îl slăvește pe principele mentor, în chiar cuprinsul cărții sale: „Revărsarea necontenită de haruri dumnezeiești asupra ta, am aflat-o datorită frumoaselor tale rugămînți, cunoscîndu-ți sufletul înaintea fapțurii tale. Rugămîntea ta mi-e cu atît mai mult dragă și pe plac credințelor mele. Drept care binemeriți nu doar să fi preamărit, dar și să mă rog pentru tine, ca pururi să fii astfel.” Movses a intuit importanța națională a comenzii primite: odată cu lichidarea păgînismului (în anul 301, sub regele Trdat III, Armenia — prima în lume — adoptase creștinismul ca religie oficială de stat, trecînd imediat la o acțiune sistematică de eliminare a tuturor mărturiilor epocii păgînare), dispăruseră majoritatea dovezilor materiale ale civilizației precreștine, în definitiv probe ale trecutului poporului. Or, Armenia trebuia să-și capete o istorie a sa, din care nu putea fi reînviată perioada păgînismului. Movses Khorenati, conștient de această necesitate, a studiat, cel dintîi, textele și tradițiile privind formarea și evoluția poporului armean, păstrate în scrierile din templele păgîne, în cronici și inscripții, în creațiile folclorice, în *Biblie* chiar, la care el a apelat ca la un instrument de autentificare a genealogiei arhaice a primilor domnitori armeni. Din toate acestea, trecute prin filtrul exigenței sale, epurate de acumulările de legende și fabulații, istoricul armean a împletit, păstrînd doar elementele strict controlabile ca veridice, o imagine a vieții din antichitate, ale cărei fapte și personalități s-au confirmat pe rînd, ulterior, prin cercetările istoriografice și arheologice.

ISTORIA ARMENILOR este formată din trei părți mari:

— Cartea întîi (32 de capitole) „Genealogia marilor oameni ai armenilor” de la preistorie pînă la regele Vahé (anul 300 î.e.n.);

— Cartea a doua (92 de capitole) „Istoria de mijloc a străbunilor noștri” de la regele Vagharsac (270 î.e.n.) pînă la moartea regelui Trdat III (330 e.n.);

— Cartea a treia (68 de capitole) „Înceiere a istoriei patriei noastre” de la regele Khorsrov II (337) pînă la căderea dinastiei Arșacuni (428).

Conform istoricului Tovma Arșruni (sec.X), Khorenati ar fi scris și o a patra Carte, pînă la regele Zenon (anul 474), ipoteză însă neconfirmată, de vreme ce manuscrisul nu există. Oricum, obiectul scrierii nu putea depăși sfîrșitul sec. V. Datarea, însăși, a lucrării este controversată. Deși prințul Sahac Bagratuni a guvernat în anii 481—2, iar moartea lui nu este consimnată în *Istorie*, cum ar fi fost firesc (ceea ce a dus la presupunerea că lucrarea a fost concepută pînă în 482), totuși cercetările recente au situat apariția ei la începutul ultimului deceniu al veacului V. Izvoarele studiate și valorificate de Khorenati pentru a-și scrie lucrarea au fost de trei feluri:

— folclorul armean: legende, poeme și epopee populare;

— istorici armeni: Coriun, Agatanghelos, Eghise, Pavstos Buzand;

— autori străini, unii pierduți: Hippolyt, Alexandru, Eusebiu din Cesareea, Flavius Iosephus, Polyhistor, Mar Abbas Catina.

Sursa principală pentru prima categorie o constituie **Cîntecele din Goghtn**, creații folclorice din epoca păgînismului (sec. IV—II î.e.n.) dintr-o provincie a regiunii Vaspuracan, în care se păstraseră obiceiurile și tradițiile Armeniei antice, dar mai ales faptele și portretele personalităților din antichitate. Meritul lui Khorenati este de a fi valorificat creațiile anonime ale celor pe care i-a numit „cîntăreții din Goghtn”, cele mai vechi cunoscute în folclorul armean. Așa este fragmentul păstrat din epopeea **Năsterea lui Vahagn**, atestat drept cel mai vechi text poetic existent în limba armeană (Vahagn, zeificarea celui mai viteaz dintre cei trei fii ai regelui Tigran II, era zeul soarelui și al furtunii, asimilat, ulterior, cu Hercule). Legende despre eroi ca Haic, Aram, Ara cel Frumos, Tork, dovedesc popularitatea Pantheonului armean cu figuri străvechi, anterioare zeităților echivalente celor din mitologia persană — Aramazd, Anahit, Mihr — și mărturisind o veche cultură originală. Khorenati nu refuză legende ca sursă istorică, dar se străduiește să le distileze, renunțînd la elementele supranaturale și incoerente și păstrînd datele real-istorice. De asemenea, din poezia epică națională istoricul a extras datele referitoare la dinastiile regale — domniile lui Ervand, Tigran, Artases. Poezia epică este o mostră nu doar a folclorului, ci și a stadiului limbii armenice într-o perioadă mult anterioară celei în care a apărut scrierea armeană.

Relatarea avansează pe trei linii paralele, interdependente: prima și principală este cea a strămoșilor, începînd cu patriarhul Haic și, de la primul rege armean Paruir (sec. VII î.e.n.), transformîndu-se în dinastie regală; a doua este cea a caselor nobiliare, de principii, bineînțeles fiind relevată dinastia Bagratizilor; a treia este cea a țărilor vecine, în funcție de implicarea lor în evoluția civilizației armenice.

Demn de remarcat este că autorul privit și studiat Armenia și istoria în cadrul panoramei istoriei universale ca pe o parte componentă a acesteia.

Istoria armenilor capătă, astfel, inestimabilă valoare documentară istorică și etnografică —, dar totodată și una literară, datorită stilului artistic al lui Khorenati care devine, deci, autorul unei proze beletristice de pionierat. El nu urmează o ordine metodică în nararea evenimentelor, ci suspendă uneori, o povestire, ca s-o reia mai tîrziu. Conservă, însă, cu scrupuloasă istoria și tradițiile populare, imbușate de spiritul generațiilor trecute. Khorenati a consimnat, de pildă, pe linia istoricului capitalelor Armeniei, un aspect particular al vieții sociale din Armenia antică, cel al contradicției dintre sat și oraș, datorată trăsăturilor sociale ale existenței proprietății feudale. Istoricul armean s-a dovedit a fi un riguros cercetător al adevărului istoric, un mare patriot, dar un autor obiectiv, menționînd, acolo unde impunea, tarele și defectele personalităților portretizate și reliefind, dincolo de pușînătatea neamului armean, cătăile moral-volitve ale acestuia: „**toate că sîntem pușîni ca număr și multe ori am fost cotropiți de pușîni străine, am săvîrșit multe fapte de neajudecată, vrednice să fie scrise și pomenite**”.

Pentru Khorenati, cel mai important principiu, pe care îl înserează în cap. LXXXII al Cărții a doua, este **cronologia**: „**Istoria nu este adevărată fără cronologie**”. Într-adevăr, sistemul cronologic al lucrării este compact, suplu, edificat pe metoda culegerii, lecției, clasificării și prelucrării surselor. După Khorenati, cronologia trebuie să stea la baza alcătuirii istoriei pe temeiul datelor reale ale epocilor trecute. În acest scop, autorul recurge la izvoarele cele mai de încredere, serioase și verificate. De altfel, periodicizarea a fost principalul criteriu care a justificat definirea lui Movses Khorenati ca un mare istoric, savant, și nu numai drept cronicar, metodica lui Khorenati, de cristalizare a asemenea, acea modalitate rațională de a aborda obiectul studiului pe epoci efenice și care a asigurat păstrarea tradițiilor științei antice pînă în perioada medievală timpurie, puțin în Armenia.

CONSULTÎND scrieri ale istoricilor armeni și străini, Movses Khorenati face, în *Istoria armenilor*, prețioase referințe la romani, greci, bizantini, asirieni, babilonieni, palestinieni, parți, sasanizi, armeni, georgieni, albanii și alte popoare caucaziene — informații, unele, puse odată cu lucrările originale.

Dintre aceste izvoare, sursa cea mai importantă, însă în ceea ce privește cu seamă istoria armeană, a constituit un manuscris al lui Mar Abbas Catina, autorul lui, care a trăit în sec. II î.e.n. avea o condiție socială modestă, dar era poliglot și erudit. Movses îl an-



Khorenați

tește drept „un anume asirian, un bărbat deștept, bun cunoscător de siriacă și elină”. Trăia la curtea regelui de origine partă Vagharșac (Vologeses), instalat pe tronul Armeniei de către fratele său, Arșac II cel Mare (Arsaces), nepotul lui Arsaces cel Viteaz, succesor al lui Alexandru Macedon. După două secole de domnie abuzive, despotice — armenesți și străine —, care aduseseră țara într-o stare de instabilitate, Vagharșac, preluând tronul în mijlocul unei situații confuze și haotice, hotărâște să stăpânească ferm și eficient. În acest scop, el pornește de la ideea că trebuie să cunoască istoria armenilor, pentru a înțelege ce fel de popor este cel peste care a fost pus să domnească. Știind că, la curtea partă a fratelui său, arhiva regală adăpostește manuscrise persane, asiriene, grecești, despre istoria popoarelor vechi, el îl trimite acolo pe Mar Abbas Catina, cu o scrisoare de recomandare în care își exprimă dorința de a ști cine au fost antecesorii săi pe tronul Armeniei, cine au fost străbunii armenilor și care au fost dinastiile domnitoare, intrucît în țară nu s-au păstrat scrieri și consemnări istorice. Lui Catina i se pune la dispoziție biblioteca adusă de la Ninive, capitala Asiriei, după căderea acesteia (612 î.e.n.) și mutarea reședinței regale în Moesia, asimilată ulterior de Persia. Aici, el găsește un manuscris în elină, intitulat **Cartea aceasta, din porunca lui Alexandru, s-a tălmăcit din caldeeană în elină și cuprinde istoria celor mai vechi neamuri și strămoși**. Șansa făcuse ca, din cauza morții timpurii a lui Alexandru cel Mare, scrierea, care urma să fie dusă la Babilon, să rămână la Ecbatana, capitala Persiei, iar apoi, sub domnia lui Arsaces II, să ajungă în noua reședință regală, Balkh. Era o lucrare cu caracter enciclopedic, dădea informații ample despre originea neamurilor semite, hamite, iafetite, dar aduse la zi. Catina a cules din ele fragmentele referitoare la armeni, colanționind versiunile siriacă și greacă. Curtea lui Vagharșac a fost bucuraoșe de rezultate, căci astfel putea cunoaște cu adevărat țara, pentru a domni mai ușor asupra ei. Armenii de la curte, la rindul lor, erau bucuraoși că se dovedise vechimea și nobletea caselor domnitoare armenie, țara ocupându-și, în felul acesta, locul cuvenit în istorie. Regele a păstrat cu grijă manuscrisul, socotindu-l cel mai important și cel mai prețios, cel dintii tezaur al său. În urma lecturii manuscrisului întocmit de Catina, Vagharșac (pe care Khorenați îl va califica drept genial, singurul rege căruia, în **Istoria** sa, i-a acordat acest atribut) instalează în posturi demnitari și miniștri, în funcție de ascendență și de apartenența la casele domnitoare, dă reforme și legi noi, conform tradițiilor și rînduieilor sociale din vechia Armenie. Se restabilește, astfel, legătura, întreruptă vreme de două veacuri, cu dinastia coboritoare din Haic, strămoșul armenilor, legătură dispărută odată cu moartea lui Vahé, ucis de Macedon.

Tăblițele studiate de Mar Abbas Catina începeau cu istoria lui Iafet, unul dintre cei trei fii ai lui Noe și din care a descins Haic, fiul lui Torgom, fiu al lui Tiras, fiu al lui Gomer, fiu al lui Iafet. Haic este cel care — cum povestește Movses — după ce l-a răpus pe despotul Bell, descins din Titan, a numit locul luptei **Haik**, adică **Țara armenilor**, după care s-a instalat pe un platou, numindu-l **Hark (Părinții)**, a doua sa reședință, unde a întemeiat o așezare, **Haicașen**. De la numele lui Haic se trage denumirea etnică **hai** = armean, ca și cea a țării, **Haistan** = **Armenia** (în limba armeană). Cît despre etnonimul armean, pe care străinii îl dau poporului coboritor din Haic, el este revendicat de numele lui Aram, strănepotul strănepotului lui Haic, deoarece „cu numele său toate neamurile numesc țara noastră, așa grecii ne zic Armen, iar sirienii și persii, Armenie”. Aram este cel care și-a extins regatul de la Pontul Euxin la Mediterana, împărțindu-l în Primul, Al doilea, Al treilea și Al patrulea Haik : „Aram socotea mai curînd să moară pentru patrie, decît să vadă că neamuri străine calcă în picioare hotarele patriei sale și că străinii stăpînesc pe semenii săi de același singe”. După cum și Haic poruncise alor săi, înaintea luptei cu Bell : „Ori murim și neamul nostru cade sub stăpînirea lui Bell, ori îl arătăm tăria brațului nostru, biruim și trăim liberi”. Cel mai im-

portant element comun dintre **Biblie** și cartea lui Catina îl reprezintă, prin urmare, mențiunea privind descendența neamului armean din Iafet și Torgom, coborîtori din Noe.

Scrierea se oprea la epoca lui Alexandru Macedon. Catina a completat-o pînă la Vagharșac, iar Khorenați, care a valorificat manuscrisul acestuia în cap. IX—XXXII din Cartea întâi și în cap. I—IX din Cartea a doua, a adăugat cîteva date despre Arșac, succesorul lui Vagharșac, făcînd mențiunea : „Aici se încheie povestirile bătrînelui Mar Abbas Catina”. În continuare, **Istoria armenilor** e fondată pe consemnările lui Hippolyt, Flavius Iosephus, Iulius Africanus.

Dacă lucrarea lui Catina s-a păstrat după creștinare, este meritul regelui. Trdat că a salvat-o, în sec. IV, de fanatismul religios al slujitorilor noii credințe, așa cum a salvat și alte arhive din capîștile păgîne, de pildă manuscrisul preotului Oliump din capitala Ani a Armeniei, altă sursă de inspirație pentru Movses.

Cartea lui Catina, operă de căpetenie a istoriografiei păgîne, sintetizează a genezei neamului armean, este prima scriere despre armeni care a ajuns pînă la noi, o consemnare a regilor, principilor și eroilor armeni, de la Torgom la Artashes I. Deși scrise în siriacă și greacă, cele două versiuni ale ei trebuie considerate ca aparținînd culturii armenie, fiindcă subiectul lor îl constituie o realitate națională. Moștenire a epocii păgînismului, cartea a fost păstrată ca unică sursă de informare, acceptată oficial de cîrmuire, asupra istoriei armenie ; alcătuită pe baza izvoarelor grecești, siriene, persane, ea oferea cea mai corectă și mai documentată imagine a acestei istorii. Peste toate modificările structurale — sociale, politice, religioase — rămînea imuabilă doar istoria, ca mărturie a trecutului unui popor. Lucrarea lui Mar Abbas Catina nu a fost tradusă, atunci, în armeană, intrucît era scrisă anterior creștinării, altfel ar fi fost chiar multiplicată și răspîndită. S-a păstrat, totuși, în arhivele curții regale și, datorită mecenatului prințului Sahac Bagratuni, Movses Khorenați, savant erudit și sagace, a putut-o valorifica, prelucrînd informații istorice în chip logic, științific, într-o viziune suplă, îndrăzneată.

Khorenați a devenit, astfel, primul autor al unei istorii armenie complete în epocă și prin care își propusese cunoașterea propriei sale etnie. Supranumit și „părintele poeziei”, el este, totodată, primul autor care a cules și sintetizat mostre ale folclorului armean. Filologul armean Hracia Aciarian scria despre el : „Dacă primul nostru mare scriitor a fost Mesrop Maștoț, care, creînd alfabetul armean și literatura armeană, a eternizat limba armeană, premisă a existenței armenie, al doilea mare scriitor a fost Movses Khorenați, care, creînd **Istoria armenilor**, a permis poporului armean să devină conștient de ființa sa națională”.

Lucrarea lui Movses, care, pe lîngă cronologia istorică și genealogiile dinastiilor armenie, restituie consemnări epigrafice, descrieri geografice și etimologii onomastice și toponimice, și-a îndeplinit, în decursul veacurilor, menirea, ca îndreptar pentru cunoașterea istoriei Armeniei și a Orientului Mijlociu. Ea a fost utilizată ca manual în școlile armenesți medievale, iar apoi ca obiect de studiu pentru istoricii evului de mijloc și ai epocii moderne din lumea întreagă. După ce a fost tipărită, întâia oară, în 1695 la Amsterdam, a mai fost editată în numeroase rînduri, atît în limba armeană clasică (**grabar**), cea originală (ieșită din uz în sec. VII), cît și în limba armeană modernă (**aș-kharhabar**), cea utilizată astăzi (a înlocuit, în sec. XII, **armeană medie**). Iar din sec. XVIII, a fost tradusă și a apărut în versiuni străine : latină, franceză, engleză, germană, italiană, rusă, maghiară.

Istoria armenilor a reprezentat punctea de legătură dintre epoca antică și cea următoare, redînd imaginea căii parcurse de poporul armean în devenirea sa etnică. Ea a fost cea dintii expresie a unui popor afirmat ca națiune organică, un sfetnic care păstrează permanent trează memoria și care dispăre doar odată cu neamul stăpînitor al acestei expresii.

Sergiu Selian



Statuia lui Movses Khorenați în fața Bibliotecii de manuscrise Matenadaran din Erevan (sculptor, Erem Vardanian)

Alți cărturari armeni din secolele IV-V

MEZROB MAȘTOȚ. Născut în Hategat, regiunea Daronului. Cunoaște mai multe limbi. A servit la curtea regelui Vramșapuh, în minăștirile Goghtniat, la Ecimiadzin ori prin locuri de sihăstrie. Este creatorul alfabetului armean (406), împreună cu Catolicosul Sahag Partev și cu ajutorul material și moral al regelui Vramșapuh. Acest alfabet are 38 de litere a căror clasificare fonetică o urmărește de aproape pe aceea a alfabetului grecesc. Inițiază traducerea Bibliei (prima versiune). E a șaptea traducere din lume, din punct de vedere cronologic.

SAHAG PARTEV. Născut în Cezareea (Asia Mică). Catolicos al tuturor armenilor. Colaborator și prieten al lui Mezrob Maștoț. Cîtorul literaturii armenie scrise. A întemeiat multe școli. A trimis mulți monahi și „thargmanici” — traducători — la studii în străinătate. Traduce Biblia (prima versiune). Redactează legi civile și religioase. Îi aparține un ciclu de **Poeme religioase**.

HOVHANES MANDAKUNI. (Nu se cunosc date biografice). A scris **Predici** (care au fost atribuite și lui Hovhanes Mairagomeți scriitor din veacul VII). Implicarea autorului în viața contemporană conferă acestor texte mult farmec și le face interesante din punct de vedere sociologic.

GORIUN ADMIRABILUL. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori ai Bibliei. Este trimis împreună cu Ghevond în Bizanț, unde se aflau Eznig din Gogh și Iosif din Baghin, care își începuseră activitatea de traducători. Ulterior se îndreaptă către Ierusalim împreună cu Entag, de unde revine în Armenia. Aici este uns episcop al georgienilor, apoi pleacă în ținutul iberilor, să-i evanghelizeze. A scris, printre altele, o biografie a lui Mezrob.

ELIZEU VARTABEDUL. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori. A fost una dintre căpeteniile (de mai mică importanță) ale lui

Vartan Manigonian. De aceea principala sa operă, **Istoria lui Vartan și războiul armenilor**, poate fi considerată documentul unui martor ocular. Titlul de Vartabed indică faptul că era doctor al Bisericii. Devine monah după încheierea războiului religios național descris. A mai scris **Discurs adresat pustnicilor**, **Comentariu asupra Genezei și a cârților lui Ioșua și a Judecătorilor**, **Explicație asupra Creației** (lucrarea piedută) etc.

EZNIG DIN GOGHP. Face parte din al doilea grup de tălmăcitori, ucenic al lui Sahag și al lui Mezrob Maștoț. E trimis de către aceștia să se perfecționeze în scrierea siriană și să transcrie Scripturile, dimpreună cu Iosif din Baghin ; după puțin timp, ambii se îndreaptă către Constantinopol să studieze greaca. După isprăvirea scolilor se întoarce la Așdisad, în Daron, aducînd cu sine exemplarul autentic al canoanelor Consiliului din Efes și două manuscrise ale Scripturii. Folosindu-se de aceste din urmă manuscrise, Sahag, ajutat de Eznig, reia traducerea Vechiului Testament, de data aceasta din limba greacă. E uns episcop al eparhiei Pakrevanț. A scris : **Respîngerea sectelor** (lucrarea teologic-filosofică polemică, concepută în patru părți : **Impotriva păgînilor**, **Impotriva religiei persilor — Mazdeismul**, **Impotriva filosofilor greci**, **Impotriva ereziei lui Marcian**) ca și o Culegere de maxime.

AGATHANGHELOS. A scris **Istoria creștinării Armeniei de către Grigorie Luminătorul**.

PHAUSTUS DIN BIZANȚ. Istoric.

EGHISE. Istoric.

LAZĂR DIN PHARB. Istoric.

(Informațiile și aprecierile de mai sus au fost extrase din lucrarea : Mihai Rădulescu, **Civilizația armenilor**, București, Editura Sport-Turism, 1983, paginile 218—220).

Sublimul mîndru, deznădăduit și lipsit de biruință este semnul Diavolului

(Urmare din numărul trecut)

11. După decembrie '89 marele eveniment al vieții mele este întâlnirea cu Eugen Ionescu în postura unui „nebu întru Hristos”.

D.P. — Cum v-ați dat seama de asta ?

S.D. — Cîtă lume nu chibzuiește de o mie de ori înainte de a se livra unei noi iubiri ; dacă nu cumva aceasta nu-l va duce la pierzanie, dacă nu va ajunge de risul lumii, sau dacă mărturisirea publică a noului sentiment care-l robește și a Alesului inimii, nu-i va surpa faima sau prestigiul profesional ? ! Eugen Ionescu, s-a prezentat ca un amant desăvirșit, temător să nu lezeze și mai cu seamă să nu prihănească frumusețea negrăită a lui Dumnezeu.

Eugen Ionescu locuiește la etaj într-un bloc din Montparnasse. La poalele blocului sînt marile cafenele ale inteligenței pariziene — Rotonde, Coupole, foaieturi notorii ale frondei insurecției și paricidului cultural, unde decenii la rînd a mirosit, 24 de ore în 24, a creier ars ! El bine, la poalele acestui bloc se află deci „comitetul central” al insurecției liberei cugetări atee. Eugen Ionescu stă undeva la cucurigu, ghemuit în pijama și infrișat să nu-și rateze Amantul sufletului său osenit de futilitatea gloriei. Amant pe care acum îl știe precis că este Hristos și a cărui identitate la prin surprindere toate stereotipiile sacralului cu care fusese deprins. Modul în care întîmpină acest eveniment m-a emoționat atît de profund încît as putea spune că e cel mai important fapt spiritual pe care l-am trăit în ultimii doi ani. După 22 decembrie 1989, marele eveniment al vieții mele este evenimentul întîlnirii cu Eugen Ionescu în postura aceasta paradoxală.

D.P. — Cînd s-a produs asta ?

S.D. — Anul trecut, grație fiicei sale Marie France, o zină disidentă a diasporei românești, de care nu se poate să nu te îndrăgostești măcar în gînd.

D.P. — Am cunoscut-o și eu la Adunarea Generală a Scriitorilor din aprilie 1990.

S.D. — Și nu ți-a plăcut ?

D.P. — Ba da, cum să nu. I-am fost prezentat de d-na Monica Lovinescu. Asta a fost și impresia mea că Marie France Ionescu este o zină.

S.D. — Bravo ! Așa și este !
D.P. — Cînd l-ați cunoscut prima dată pe Eugen Ionescu ?

S.D. — De cînd lumea, adică acum în 90...

D.P. — Și cînd ați avut revelația asta despre care am discutat ?

S.D. — Atunci. Pe loc. Exact în clipa în care l-am văzut. Vă atrag încă o dată atenția — nu uitați că sînt pictor !

D.P. — Și atunci, a doua oară, acum cîteva săptămîni, ce anume s-a produs ?

S.D. — Într-un fel ai zice că nimic schimbat. Și totuși s-a petrecut ceva în plus — l-am revăzut. Ceea ce percepi într-o doară, „dams un clim d'oeil”, desigur, are valoare decisivă, este un fel de axiomă vizuală. O revedere însă de obicei te îndeamnă la fapte, fie să ceri în căsătorie, fie să juri cuiva prietenie veșnică, fie, ca în cazul meu, îți lași slobodă inima să-ți fie „străpunsă”. În mistică se numește — „compoction du coeur”, iar la I.T.B., mult mai prozaic — compoștare (de bilete, abonament ș.a.m.d. !). Ne aflăm la dînsul acasă, în sufragerie, împreună cu familia Alexandru Paleologu și cu dl. Rodion Galeriu, care pășea pragul casei, prima dată, ca director al „Harismei”. Marie France ne-a avertizat că nu-l putem vedea pe „Papa” fiindcă „nu s-a simțit în apele lui” toată ziua. Și totuși, la insistențele noastre și văzîndu-ne mutrele îmbufnate, Marie France a făcut o ultimă tentativă de a-l smulge din camera lui.

Fără să vreau, am surprins o scenă fabuloasă. Aflîndu-mă în hall, l-am zărit pe Eugen Ionescu proștit și agătat cu disperare de canalul uși, iar în spatele lui, împingîndu-l ușor și imboldîndu-l în șoaptă să părăsească camera, era Marie France. El era ca un copil excedat de musafirii pînîlîr și care refuza să fie mindria acestora măcar cîteva clipe. Apoi brusc a cedat și cu pași șovăielnici s-a îndreptat spre fotoliul din sufragerie pe care se așează de obicei. La început a îngăimat doar cîteva vorbe de complezență, după care încetîndor, încetîndor,

mina hirsută i-a dispărut de pe chip, lăsîndu-se înlocuită de bonomia gravă care-i este caracteristică. Era în fața noastră simplu de tot, fără pic de emfază, afișînd aceeași pijama sfîșiată cu care mă cucerise la prima întîlnire.

Nu știu dacă Eugen Ionescu este un om sfînt, dar știu sigur că pentru dînsul pijamaua ține locul rasei călugărești. Este veșmintul pe care nu-l schimbă în ruptul capului, care simbolizează, ca și rasa monahală, faptul că a întors spatele înțelepciunii acestei lumi. Eugen Ionescu își trăiește „monahismul interiorizat” în pijama.

D.P. — Din ceea ce mi-ai spus, nu am înțeles ce vă aparține dumneavoastră, adică cît ați vrut să vedeți dumneavoastră și cît ați vrut să se vadă sau să se lase văzut dl. Eugen Ionescu. Nu reiese de nicăieri. Totul ar putea fi o fabulație a dumneavoastră, mă scuzați !

S.D. — Vă chinuie „realismul”, domnule Dorin ? Bineînțeles că vă scu. Dar dacă eu am avut ocazia să văd, ceea ce aș fi vrut să văd, credeți cumva că am forțat realul ? Și pe urmă, orice fabulație are un suport, iar realul face el ce face și o întrece întotdeauna. Nu există lucru mai fabulos ca realul ! Dar nu pot să nu vă atrag atenția că Eugen Ionescu a renunțat demult să mai pozeze avantajos, sau să dorească „să rupă gura” cuiva...

D.P. — Dacă ați vrea totuși să coboriți în real și să povestiți.

S.D. — Nu înțeleg ce-mi cereți ; tot timpul am fost cît se poate de realist în relații.

D.P. — Spuneți-mi povestea și lăsați, vă rog, concluziile.

S.D. — Povestea v-am spus-o, dar prescurtată, ca pentru adulți în „ale duhului” !

D.P. — Numai din punctul de vedere al lupului, nu și al scufiței !

S.D. — Domn' Dorin, cred că ar trebui să reglăm un lucru, în finalul acestei discuții despre Dracu'. De ce omitem faptul, cît se poate de obiectiv, că Dracu' are o sumedenie de „filiale”, una în România, alta în Guatemala, alta în Alaska ș.a.m.d., că există un drac sef, adjunct, drac contabil, planetar și cosmic.

D.P. — Un drac imperialist.

S.D. — El da, chiar și imperialist. De-abia acceptînd o asemenea priveristă a „structurilor de putere ale îndrăcirii”, veți consimți că Dracu' din România și-a găsit nașul, adică un adversar redutabil tîșnit în afara granițelor „filialei daco-romane” pe care o administrează cu voia Satanei, și anume în persoana acestui academicean în pijama din diaspora. Dar fînetă coast (și acest lucru cred că l-ar bucura nespun pe Eugen Ionescu) că în România mai sînt încă doi „monahi interiorizați” ai dînsa celui din Montparnasse, care au îmbrăcat și ei „pijamaua minturii”, acordîndu-l același prestigiu duhovnicesc ! Unul este un pictor extraordinar, care trăiește ferecat într-un apartament confort 2 din Balta Albă, luptîndu-se zilnic cu dracii care străbat „ca la ei acasă”, „pustia” marilor cartiere masificate. Îl sînt uneori la telefon și-l întreb ce face. Îmi răspunde invariabil că asistă cuminte la priveghii. Dacă îl întreb la al cui priveghi, își va răspunde, la fel de liniștit și deloc lugubru, că-și priveghează propriul trup. Și el priveghează tot în pijama.

Celălalt este un mare gînditor creștin, o matahală de om care a făcut ocnă pe degeaba 13 ani, cînd ar fi putut să fie în toți acești ani prim-ministru sau rectorul Universității românești. Și el locuiește o cămăruță de serviciu, sordidă, aflată lîngă podul unui bloc vehi, cu nouă etaje, de lîngă Cîșmigiu. Nu încuie niciodată ușa. Oricine poate intra neașteptat. De obicei musafirii lui sînt tineri, pe care-i „spovedește” cultural, cum zice dînsul, pe rupele ! Și el poartă cu mîndrie aceeași „rasă călugărească” ca și predeceștii. E vorba, pentru a satisface măcar în acest caz curiozitatea cititorilor, de dl. Tuțea.

12. În orice caz, sare în ochi oricui deprins cu cele duhovnicești, că în ultima vreme Dracu' este cu precădere apolitic.

D.P. — Cîți ani are „monahul” — pictor care-și priveghează propriul trup încă viu ?

S.D. — E mai tînăr ca Ionescu, are vreo 65 de ani.



Cum vă spuneam, pe Eugen Ionescu l-am cunoscut în pijama și, pentru mine, de atunci, pijamaua dînsului a rămas emblema diasporei credincioase.

Oricum, teribil inamic și-a găsit Dracu' în orașul Paris ! Așa cum stă cocotat pe verticala blocului din Montparnasse, retras din rîmă și agătat cu toate puterile de Hristos, E. Ionescu reprezintă o rugăciune „în carne și oase” extrem de eficace pentru eliberarea noastră. Înainte de-a ne contempla nostalgic, Eugen Ionescu ne peroepe concret necazul, în toată consistența lui nefastă și absurdă deopotrivă.

Aș dori din toată inima ca Dumnezeu să-i dăruiască să-și revadă locurile și mai ales să aibă prilejul de a contempla chipul rînit și sublim al României.

D.P. — Vrea să vină ? Și-a exprimat dorința asta ?

S.D. — Desigur că la o adică ar veni, dar în orice caz numai după ce pleacă „gașca”.

D.P. — Așa s-a exprimat dumnealui ?

S.D. — Nu, eu. Însă, dacă e să ne gîndim bine, nu-i mai puțin adevărat că mai mult decît dînsul, noi sîntem cei care avem nevoie de această venire. În ce-l privește, avînd darul clarvizionii, el suportă înfinit mai bine decît alții îndepărtarea. Amintîți-vă numai celebra observație din '89 — „7 zile Dumnezeu a fost român” ! Între zările, de acolo, de departe, din apartamentul parizian rupt de Paris ! și spînzurat deasupra ca un mongolfier, un fapt mistic de o importanță covârșitoare pe care băștinașii, adică cei care suportaseră prestigiul aceluia eveniment, nu-l percepuseră, majoritatea din ei.

D.P. — Mă scuzați, am insistat pentru că tot am discutat despre Cioran care declara că nu vine în țară.

S.D. — Nici Eugen Ionescu nu va veni.

D.P. — Dar n-a declarat că nu vine.

S.D. — Ba da. Pînă nu dispăre „gașca” nu va veni.

D.P. — Sînteți optimist.

S.D. — Aș dori ca în finalul acestei discuții să-mi oferiți prilejul de-a răspunde anumitor persoane pe care le-ați interviuat dumneavoastră de-a lungul vremii și dintre care unii au tras în mine cu scoabe...

D.P. — Care sînt acele persoane ?

S.D. — Știți ce sînt scoabele ? Sînt niște ace de gămălie, indoite dibaci, care pot fi lansate cu ajutorul unor praștii din elastic subțire. Le folosește liceenii ca să piște cu ele pulpițele grăsuțe ale școlărilor din clasele inferioare, în pantaloni scurți. Efectul scoabei este următorul : te ustură o secundă de mama focului ! dar nu-ți dăunează cîtui de puțin. E un tip de agresiune mai benign decît urzicătura care, orișicît, lasă cîtva timp o urmă vizibilă.

D.P. — Sînt niște draci mîrșniți ăstia care trag cu scoabe în dumneavoastră...

S.D. — Să nu exagerăm cu demonismul. Cel pe care-l semnalez nu-s nici pe departe simbrășii lui „ucigă-l toaca”, ci sînt năimiți de propria lor vanitate.

În esență mi se reproșează în „România literară”, dacă nu mă înșel, că mi-am trădat crezul creștin în favoarea căruia pledam înainte de '89, adică pentru o atitudine de boicot a circumstanței istorice prin indiferență politică și imposibilitate la evenimente care se petreceau, chiar pentru nonviolentă, pentru ca după 22 decembrie, după ce a trecut pericolul, lașul din mine să se așvîrle în tociul frămîntărilor cetății, ca o fiară politică, gregară și neîndurătoare. O clipă nu le-a trecut prin cap celor care-mi reproșează așa ceva (adică faptul că n-aș fi făcut dovada unei disidențe riscate), că în realitate s-ar fi putut ca forma disidenței lor să-mi pară futilă, trufașă și inoperantă, sinucigașă chiar. Dînsii, însă, au orgoliul să creadă că reușita din 22 decembrie le datorează destul de mult. Ceea ce este deja o ineptie ! 22 decembrie rămîne un miracol, care depășește cadrul meritelor noastre. Este o îndurare a Proniei, nu numaidecît înduioșată de contestarea Dinescu sau Deșliu...

Să ne înțelegem bine, nicicînd nu le voi răpi disidenților gloria ce li se cuvine, dar aceasta nu le dă nici un drept să confie după '89 tribuna opiniei politice. Fiecare care s-a opus, s-a opus cum a putut și cum l-a înzeștrat Dumnezeu cu curaj. Există, pesemne, sumedenie de fapte anonime, poate mai redutabile decît ale lui Goma. Această

constatare va trebui să-l măgulească pe Goma, dacă își iubește cu adevărat neamul și să înțeleagă că nu natura solitară a protestului lui merită cinstită, ci mulțimea celor pe care i-a strîns în jurul său, și a altora mulți care l-au susținut în taină. Goma, pentru mine, va rămîne întotdeauna virful unui aisberg.

Pe de altă parte, aș dori să subliniez, poate spre stupoarea acestei păreri care vrea „să-mi placheze” buna credință, că în continuare sînt imun la politicianismul veleitarist și că resping cu toată energia de care dispun tactica lui onctuos-iresponsabilă.

De asemenea trebuie arătat că de-abia foarte recent se poate vorbi de o „brumă” de viață politică, un fel de „ceva”, dar în raport cu ceea ce numim de obicei confruntare politică, este la fel de departe ca ambiguitatea preformală a crochiului fugitiv față de tabloul terminat.

În România, de doi ani, are loc un fel de „război sfînt” în care beligeranții sînt următorii : credința românilor, atît cît le-a mai rămas după pacostea comunistă și o „gașcă” îndrăcită, înfășurată ca ledera pe calcanele structurilor statului comunist !

E naiv cine crede, și Occidentul se face culpabil de această naivitate, că la noi are loc o confruntare, să zicem, între P.N.Ț.-c.d. și F.S.N., adică între stînga de centru și dreapta care-i corespunde.

La noi, ca să folosesc cea mai hieratică descripție a conflictului, se înfruntă de doi ani Binele cu Răul. Tocmai de asta se și face culpabilă din nou Biserica Strămoșască, care păcătuiește prin absentism. În această clipă istorică, nu-i este deloc indiferent omului cu conștiință religioasă de care parte a baricadei se află.

Ei bine, la acest western național particip și eu cu pistolul meu din cîvină, sperînd că John Wayne va reuși în oele din urmă să le vină de hac bandiților strecurați în inima țării și să-i pună pe fugă. Imediat ce în „orășelul” patriei noastre se va așterne calmul și speranța, vă rog foarte mult să mă căutați la atelier !

Vocația mea nu este a politicianului, dar asta nu înseamnă că aș disprețui politica sau că aș considera-o superfluă. Dar e bine să nu uităm că toți împreună am simțit ființa libertății care a apărut subit printre noi, diafană și fragilă ca o efemeridă. Toți ne-am temut să nu ne scape iarăși din mînă, făptura ei mirabilă, să se ridice și să dispară în înalt. Iată dragii mei prieteni, care imi păziți cu atita strălănită consecvență creștină, ce m-a determinat să las să se usuze culorile pe paletă !

Or, dacă în timpul Eteriei, călugării de pe Athos au coborît cu isihism cu tot în lume, părăsînd o secundă pacea milenară a minăștrilor, și punînd mina pe flinte și spăngi, de ce, adică, ar fi atît de ticăloasă și oportunistă atitudinea mea de a-mi lăsa de izbeliște biata chilie semi-secularizată a atelierului, pentru ca westernul de care vorbeam să se termine cu victoria Binelui, iar pe ecranul țării să apară scris „THE END”.

D.P. — Nu pînă dacă ați sesizat, eu am publicat niște texte în care, chiar din titlul Anei Blandiana, rețesea foarte clar că „A face politică azi înseamnă a avea caracter”. În „Contemporanul” am publicat că „a te declara apolitic înseamnă a face jocul Puterii”. Pe deodată și pe deasupra am combătut indirect și am venit și la dumneavoastră, cum v-am spus la început. Poate nu m-ați urmărit fiindcă nu ați fost în țară. Toate textele mele au avut și o sîgeată către acolo. Nu-mi fac însă mari merite din asta. Convingerea mea intimă este că întîmplător coincid cu dumneavoastră.

S.D. — Amin ! În orice caz, sare, în ochii oricui este deprins cu cele duhovnicești că în ultima vreme Dracu' este cu precădere apolitic !

D.P. — Niciodată nu se poate pune punct cu Sorin Dumitrescu !

Convorbire consemnată și realizată de
Dorin Popa

Un roman la Paris [VII]

— Fragmente de jurnal —

19/20 ianuarie 1971

NICĂIERI nu e bine! La concluzia asta — care ar fi trebuit să fie de fapt o premiză — au ajuns şi Schlesak în cartea lui şi alţii ca Sorin Alexandrescu sau Nemoianu cu care am comunicat oral sau prin scrisori. Nu e vorba de un pesimism filozofic şi sistematic ca al lui Cioran (vezi ultimele reflecţii din NRF, janvier 1971), ci de o senzaţie aproape fizică, de o nemulţumire pe care o încearcă cel „scăpat” din Est şi ajuns într-un Occident dezamăgitor, din multe, prea multe, puncte de vedere. Se poate spune că noi totii ăstia am venit în Occident ca la un pom lăudat, cu, adică, o traistă mare, „balcanică”; dar şi cu mai multe iluzii decît noi au venit, de pildă, mai ştiu eu care ingineri sau doctori (eu, cel puţin, încă din 68, mi-am dat seama de nişte lucruri pe care alţii n-aveau cum să le cunoască), care totuşi s-au adaptat, simţindu-se după citva timp foarte bine, poate chiar fericiţi. Aşadar pare să fie vorba de o nemulţumire specific intelectuală, de o nelinişte caracteristică la un anume tip de inadaptabil social şi moral, pentru care nu poate exista soluţie din afară. Cu toate acestea ar fi pripit să se creadă că un asemenea inadaptabil e mai fragil decît ceilalţi din jurul său care pot fi consideraţi că s-au adaptat (ajungînd la abrutizare, resemnare sau înţelepţire, n-are importanţă!).

Tournier în *Le Roi des aulnes* atinge în treacă chestiunea asta notînd (în jurnalul lui Tiffauges, p. 93—94): „Mais il me vient une autre idée en voyant Hervé aussi frais et optimiste: c'est un suradapté. La médecine ferait bien de creuser cette notion nouvelle de suradaptation, et l'école devrait prendre garde qu'a force de craindre que les enfants ne souffrent d'une quelconque inadadaptation, elle n'en fasse tout à coup des suradaptés. Le suradapté est heureux dans son milieu comme un poisson dans l'eau (asta îmi aminteşte de o frază a lui La Fontaine — citez din memorie: Poate că după moarte ne vom simţi ca peştii în apă). Et aussi bien le poisson est typiquement suradapté à l'eau. Ce qui veut dire que son bonheur est d'autant plus fragile qu'il est plus complet. Car si l'eau devient trop chaude ou trop salée, ou si son niveau baisse...”

Ar mai fi de adăugat că supraadaptarea poate duce la dispariţia unei specii; încă de pe vremea discuţiilor mele „tineresti” cu Tobi W., din timpul studenţiei, îmi plăcea să dau exemplul reptilelor din mezozoic care se adaptaseră monstruos la mediul respectiv, adică la mediul care le favoriza din plin dezvoltarea, şi de aceea n-au putut supravieţui unei schimbări climatice bruşte. Dar asta schimbă discuţia de pe planul individual pe acela al speciei şi e indolentnică că intelectualii neliniştiţi şi inadaptabili ar fi cei chemaţi (presupunînd că ar fi în stare!) să salveze specia umană.

Nicăieri nu e bine! Într-una din dăţile cînd am fost convocat la Securitate, în minte că generalul care „discuta” cu mine a exclamat la un moment dat: — Ai fost în Franţa, te-ai întors. Aici te arăţi nemulţumit. În definitiv ce vrei dumneata? N-am ştiut ce să-i răspund. Bineînţeles că am îngăimat o frază din care nu lipsea nici uzatul, scâmosatul cuvînt „libertate”, mi-am jucat deci rolul de revoluţionar (moderat!) în continuare, dar în sinea mea mă simţeam în inferioritate, pentru că avea dreptate. El, generalul, (dracu' ştie ce-o fi fost înainte!) acceptase o anumită ordine căreia i se supunea găsindu-şi satisfacţii înăuntrul ei; era un adaptat, poate un supraadaptat, deci un fragil, mă rog, era în orice caz mai coerent existenţial decît mine care mă întorsesem din Franţa şi continuam să scriu proză onirică (din care el, fireşte, n-avea ce să înţeleagă şi căuta, ca şi alţii, mai evoluţi intelectual decît el, dedesubturi politice) făcînd în acelaşi timp pe tribunalul, zvirîlind sloganuri cu rezonanţă anarhistă şi agitîndu-mă fără rost şi fără eficacitate, totuşi destul ca să devin supărător pentru „securitatea” statului.

Şi iată-mă din nou la Paris, la cafe-neaua Apollinaire, dezabuzat şi neliniştit, aşteptînd să treacă timpul (se poate spune: pierzînd timpul!) pentru ca, pînă la urmă, să mă întorc, probabil, iarăşi în România şi iarăşi să fiu chemat la Securitate şi privit cu firească suspiciune.

27 ianuarie 1971

SCRISOAREA către Baciu a avut efectul scontat: o să se apuce din nou de tradus. A primit *Entropia* lui Turcea, dar îi plăc mai mult poemele lui Oişteanu. Se

pricepe Baciu la poezie cum mă pricepeu la oi! L-am lăsat în ale lui, nu l-am contrazis. Si în consideraţiile lui despre România, asupra situaţiei de acolo, e de o naivitate soră cu prostia. Îmi trimite următoarea poezie pe care o coplez în caietul ăsta ca fiind reprezentativă pentru mentalitatea artistică a multor emigranţi:

Apa trece

Îţi sîrît de departe, în noapte,
fruntea de munţi
România
cu a din a

Te simt în singe şi-n vise
te porî neîntrerupt
România
cu a din a

Adine în inimă bate
ceasul tău, ce-o să vină
România
cu a din a

Asa cum ai fost vei rămîne
norul nu schimbă cerul
şi nu te schimbă pe tine
România
cu a din a

Rio de Janeiro, 1960

Notează în josul paginii, cu stiloul: „şi moarte în partid!”. Si poezia asta e scrisă de un adept al suprealismului!

Ipocrizia de care dau dovadă în multe din relaţiile mele de aici e o armă cu două tăisuri. Relaţia cu Baciu e asemănătoare cu aceea cu M.R.P., cu deosebirea că Baciu nu e nebun ci prost. Mi-aş putea spune că iar mă grăbesc să lipeşc etichete pe frunţile oamenilor şi că n-ar fi exclus să mă înşel; dar în cazul ăsta sînt foarte puţine şanse să greşesc. Altceva e grav: nu se poate întreţine o relaţie de amicitie (chiar şi epistolară) cu atita lipsă de sinceritate; deşi nu ăsta e termenul cel mai exact, pentru că în scrisorile mele „l-am înşelat” prin omisiune nu prin afirmare; chiar respectul exagerat cu care mă adresez e un corectiv ironic al patetismului meu epistolar, secretul de fapt al succesului meu în faţa spiritelor mediocre. Aici e ipocrizia: îl las să înţeleagă că-i acord importanţă. Şi asta cu toate că nu-i laud niciodată poeziile, nu spun un cuvînt despre ele (doar într-o primă scrisoare, mi se pare); mai mult prin ton decît prin sensul cuvintelor îi sugerez respectul pe care îl port; iar din formulele de inchelere nu lipeşc niciodată vorbele „respect” sau „stimă”.

Abia acum cînd Gallimard mi-a respins volumul, Herşcovici s-a apucat să traducă într-un ritm susţinut. A tradus aproape jumătate din volum şi, dacă o

ține tot așa, în două-trei săptămîni îsprăveşte. Dacă mă respinge şi Nadeau înseamnă că nu mai am nici o şansă: deja a început să facă unele rezerve, *Vers le fleuve* şi *Le Spécialiste* nu i-au prea plăcut; mi-a spus că *En bas* a fost mai bine tradusă (de Monica) şi că are s-o publice în revistă, dar un volum de editat e mai complicat, o să vedem... [...]

31 ianuarie 1971

L-AM întîlnit pe Cioran la Gabriel Marcel. N-am citit nimic, moşul a declarat că n-a înţeles „Specialistul”: e prea enigmatică. După o oră am plecat împreună cu Cioran şi bineînţeles că am hoinărit citeva ore pe străzi, pînă am început să dirdii de frig. Am vorbit numai franţuzeşte şi am putut constata că vorbeşte corect dar fără nici o strălucire. Se vedea cit de colo că are o muscă pe căciulă cînd i-am spus că Gallimard m-a respins*) m-a consolat zicînd că Gallimard nu are de fapt nici un prestigiu şi e mai bine să apar la Nadeau ori la Seuil. În rest am vorbit aproape numai politică. Mi-a explicat „erorile” lui Ceauşescu în politica externă: poziţia lui de ostentativă independenţă fată de ruşi o să ducă la pierderea Transilvaniei: i-au spus lui nişte „prietenii unguri” că cel mai mare „aliat” al lor e prostia lui Ceauşescu: cum s-a făcut de ris Ceauşescu venînd la Paris: el i-a spus lui Z. Stancu că dacă Ceauşescu iese din ţară îşi pierde micul prestigiu de care se bucură în ochii occidentailor etc. Destul de mediocre! Şi am mai observat ceva: un soi de conformism, de „lasitate” în conversaţie, aproape enervantă. Bineînţeles, poate că nu mi-acorda atita importanţă incît să discute „f. serios” cu mine, dar parcă nu era asta, oricum, în conversaţia cu Gabriel Marcel se vedea cit de mult se străduie să-i fie acestuia pe plac (tot atunci a afirmat că elementul slav în limba română e la fel de însemnat ca şi cel saxon în engleză). Chiar şi în discuţia cu mine (trei ore pe străzi!) avea momente cînd accepta să se contrazică parcă pentru a „mă plăti” (!) că-l ascult, sau pentru a mă despăgubi pentru refuzul lui Gallimard de care se credea vinovat într-o oarecare măsură.

Un lucru e cert: oral, Cioran nu are nici pe departe strălucirea — şi aceea cam superficială: lucru nu strălucire — pe care o are în scris. Iar în franţuzeşte mi s-a părut mai fad decît în româneşte. Cotruş — care îmi mănîcă foarte mult

*) Michel Deguy îmi spusese că, la insistenţele lui, Gallimard îi trimisese nuvelele mele lui Cioran, pentru referat, şi acesta le-a trimis înapoi sub pretextul că nu citeşte literatură română. (N.A. 1992).



timp cu vizitele lui — îl judecă şi mai a-pru. Ca şi Blaga care a scris foarte dispreţuitor la adresa lui Cioran. Lepădarea lui Cioran de România i-a iritat pe multi şi culmea e că sînt, poate, printre puţinii care înţeleg această disperare de paiaţă, această maimuţareală pe marginea prăpastiei care-i irită pe ceilalţi. Ce folos! Cu „omul”-Cioran n-am nici o comunicare. Mă gîndesc să-l scriu, să-i spun toate lucrurile astea; ezit însă, pentru că mi-e teamă că va interpreta greşit gestul meu de solidaritate dispreţuitoare.

Refuzul lui Gallimard m-a afectat mai tare decît mă aseptam. Asta pentru că m-a obligat să-mi dau seama că de fapt am supralicitat. Cum de-am putut îndrăzni să-mi inchipui că-l pot convinge pe cel mai blazat editor, din cea mai blazată ţară cu numai două nuvele din care una scrisă la 21 de ani? Şi-ar mai fi multe de spus, multe de scormonit. As putea să fac din jurnalul ăsta un loc de auto-tortură care să satisfacă din plin exhibitionismul meu de nevindecat. Dar adevărul e că mi-e lene o imensă lene şi în plus am senzaţia că efortul de a scrie cu o relativă, desigur, sinceritate despre mine e aproape o dovadă peremptorie (cum îi plăcea lui Dimov să spună!) a ratării. „Neputinţă, soră veche / Gîndului înfrînt pereche...” (tot Dimov). Cu atit mai mult cu cit, undeva în fundul sufletului (sufletul ăsta e o sticlă?) nu accept că sînt ratat. „Numai rata nu ratează!”, spunea Nae Ionescu făcînd un splendid calambur. Ei bine, am un suflet de rată! Vreau să spun că lamentaţiile mele sînt în fond nesincere, deşi o introspecţie absolută mai rău te zăpăceşte, adică pur şi simplu nu ştiu, nu ştiu nimic, nu sînt sigur de nimic; dincolo de automatismele vieţii cotidiane — dacă n-ar fi astea! — nu e nimic sigur şi mi-e o frică stupidă dacă stau să mă gîndesc, dar certă, o frică din ce în ce mai acută de demenţă. Prefer să rămîn cu un zîmbet timp la suprafaţă decît să cobor în aceste tainite din care nu ştiu dacă voi izbuti să mai ies.

Încă o dovadă de mediocritate! Ei şi!?

1 februarie 1971

M-AM SCULAT grozav de bine dispus. De obicei, cînd mi se întîmplă asta nu scriu în jurnal. Aşa că mă opresc. [...]

CRONICĂ MONDENĂ ŞI NU DOAR

ŞANTAJ la Nottara

SĂ LUAM primăvara de unde am lăsat-o şi să ne întrebăm, așa prefăcîndu-ne că n-am şti, de ce se fac pariuri la nivel înalt doar pe agricultură ori pe industrie şi încă nici un guvernănt, nici un puternic nu pariază pe cultură. Să fie teama de cîştig prea mare, ori dacă vrei să cîştigi, trebuie să şi investeşti, şi tocmai asta sperie, să investească în ceea ce nu înţeleg ori dispreţuiesc, în acel „sector periferic” al vieţii care este spiritul şi care se află mult înaintea lor, acolo unde îşi tot propun să ajungă cu industria şi agricultura. Cultura face deocamdată să se vorbească despre România şi altfel de cum sîntem obişnuţi să auzim şi totuşi ea rămîne pedepsită pentru că a luat-o înainte, fără investiţii, de una singură, salvînd ce mai poate fi salvat în ochii lumii.

Cenuşăreasă înainte, mult mai Cenuşăreasă azi, cultura a trecut mai cu chiu, mai cu vai de iarna mizeriei noastre şi cu minime subvenţii şi indecent de mici alocaţii bugetare, de parcă ar fi ilegalitatea, continuă să ex-prime spiritualitatea românească la saloane de carte, la festivaluri de teatru şi muzică, în galerii de pictură, încapătîndu-se să reziste în ciuda celor care îi propăvăduiesc moartea, fireşte, după Revoluţie, cînd criteriile s-au mai schimbat iar impostorii se văd din câmpiorii copii de mingi,

în lipsa unui festival „Cîntarea României”, ori a minunatelor reviste literar-comuniste pe care tot încearcă să le salveze cum pot, sub alte nume. În ciuda lor, scriitorii adevăraţi continuă să scrie şi să publice, pictorii să picteze, artiştii să producă artă, depăşind frontierele, şi pe cele economice, şi pe cele politice, cultura, așa neglijată de putere ori culpabilizată de voci şi gazete singulare, continuă să lupte pentru numele României prin valori spirituale, cele care nu încap nici în programul de reformă, nici în cel al liderilor puternici.

Iar Teatrul Nottara îşi continuă seria spectacolelor, rămînînd în top (cele mai multe premiere pe cap de teatru), de data aceasta cu *Şantaj*, piesa interzisă în 1981 a Ludmille Razumovskaia, un dramatic conflict între sisteme, mentalităţi, accepţiuni ale sensului existenţei, jucat admirabil de actrii Nottara-ului şi reuşind să satisfacă nevoia de politic, de problematizare şi răbufnire de idei a publicului, un recital al omului supus perioadei de tranziţie, cu toată înălţimea şi josnicile ei, o excepţională alegere pentru repertoriul actual.

Tragic şi emoţionant spectacolul oferă publicului de toate orientările politice plăcerea de a-şi savura trîmful, de a-şi auzi vocea interioară amplificată, într-o gradare conflictuală rezolvată oarecum moralist, printr-un

final care ne ameninţă că e vorba de un text sovietic cu faţă umană, în care lumea nouă va învinge lipsită de orice scrupule, recurgînd la cele mai jalnice metode, dar cu procesele de conştiinţă de rigoare, în timp ce comunismul se va sinucide plin de demnitate, după ce a fost umilit, negat, repudiat, dar imposibil de distrus, calea fiind autodistrugerea, ca orice forţă totalitară care a dominat un timp istoria.

De o cutremurătoare francheţe, spectacolul prinde şi nu-ţi dă timp de gîndit, în sală se trăieşte catharsisul în momente diferite şi din motive diferite şi tocmai aici este forţa textului şi a actorilor sub buna direcţie scenică a lui Dominic Dembinski, regizorul care, după Regele moare pus tot la Nottara, reuşeşte şi un „comunismul moare, dar în felul său”, un spectacol care mai are meritul de a lansa citiva tineri actori de talent special (Cristian Sofron, Sorin Coiş, Andreea Măcelaru, Bogdan Vodă), o altă bună investiţie a teatrului condus de Victor Ernest Masek. Publicul bucureştean are în *Şantaj* o originală lecţie politică odată cu venirea primăverii în oraş, de la care nu trebuie să lipsească, după bunul obicei de a nu lipsi la învăţămîntul politic (de primăvară). La ieşirea din sală de la *Şantaj*, două doamne în vîrstă sus-pinau şi, în general, spectatori erau entuziasmaţi. Aşa ni s-a părut şi Ion Cristoiu care n-a putut trece totuşi neobservat. Îi consemnăm prezenţa pentru a ne aduce cronica pe făgaşul anunţat al mondenităţii.

Carmen Firan

Evaluări în repertoriul românesc

SITUATIA repertoriului românesc în activitatea curentă a teatrelor se îmbunătățește. E un fapt ce se cuvine remarcat, după campania tenace care s-a dus în ultimii doi ani pentru restabilirea normalității în acest compartiment. Au apărut pe scenă piese noi de Matei Vișniec, (la București, Iași, Piatra Neamț, la Televiziune), Ioan Groșan (Teatrul „Urmuz”), Constantin Popa (Iași), Gheorghe Roman (Baia Mare), Dumitru Solomon (București, Cluj, Arad, Iași), D. R. Popescu (Teatrul radiofonic). Au fost re-luate vechi piese românești: **Chirița** lui Alecsandri (la Iași), un serial Caragiale la televiziune — notabilă inițiativă —, **D-ale carnavalului** la Timișoara, **O scrisoare pierdută** la Piatra-Neamț, **Conu Leonida** față cu reacțiunea și **Năpasta** (Chișinău), **Cruciada copiilor** și **Avram Iancu** de Lucian Blaga (Teatrul Național din București), **Tache, Ianke** și **Cadir** de V. I. Popa (Teatrul Nostru), **Plicul** de L. Rebreanu (Bacău), **Moricea** de Ion Luca (Teatrul Național din București), **Gaițele** de Al. Kirilescu (Studioul Academiei de Teatrul și Film). S-au descoperit piese de demult, niciodată reprezentate. S-a recurs la adaptări izbutite ale unor scrieri de odinioară: **Țiganiada** de Titus Popovici și **Mircea Cornișteanu** după Ion Budai-Deleanu (Teatrul Ion Creangă), **Urmuz** — dialoguri, temerară, interesantă compunere dramaturgică de Cătălina Buzoianu, după prozele lui D. Demetrescu-Buzău (Teatrul „Tândărică”). Au revenit pe scenă lucrări moderne de mari virtuți literare și teatrale care se dovedesc a-și păstra calitățile dincolo de conjuncturi: **Iona** (Teatrul Național din București) și **Există nervi** (Teatrul maghiar de stat din Cluj, Teatrul din Brașov) de Marin Sorescu, **Socrate** și **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon, **Muntele** de Dumitru Radu Popescu (Teatrul „Vasile Alecsandri” din Bălți), **Insula** de Gellu Naum (Teatrul „Lucașfăru” din Iași). Și altele.

După cum s-a observat de către mai toți cronicarii, piesele lui Matei Vișniec, poate cel mai interesant autor tinar al ultimilor ani, au avut parte de scenizări izbutite pretutindeni unde au fost puse în scenă, o montare ieșană fiind premiată, una bucureșteană (Teatrul „Levant”) obținând certificat de selecție la un festival european, o piesă într-un act generind un spectacol științelor de inteligență și bun gust la Piatra Neamț (**Ultimul Godot**). Comedia satirică, în regim de parodie, scrisă cu atita alerte, cu spirit, în compoziție liberă, necanonică și în registru burlesc de Ioan Groșan, a fost aleasă nimerit pentru inaugurarea Teatrului „Urmuz”, ce se autodefineste ca o scenă a debuturilor. Talentul și experiența regizorului Mircea Marin au fost puse cu devotament în serviciul autorului. S-a găsit o formulă adecvată pentru derularea momentelor ce semnifică o trecere bufă prin câteva etape ale istoriei stilurilor și curentelor din arta dramatică universală. S-a punctat, ceva mai puțin convingător sub raport artistic, atitudinea suficientă și postura ridicolă a unor foști sferțodoeci cu funcție de jandarmi culturali. Dar reprezentatia primă n-a ajuns la substanța piesei și nu i-a valorificat decât în parte potențialul comic, replica spumoasă, zeflemeaua subțire. Nici ideea gravă ce incununează finalul ca o revelație, după ce a acționat, subteran, în decursul veselelor parodierii. Paravanele cenușii-murdare ce târcoiesc scena, costumele înghebate din materiale dispartate dau un aspect vizual pauper și contrariant (scenograf, Luana Drăgoescu). Fiecare actor are de interpretat mai multe personaje — ceea ce e de o dificultate ma-

ximă. Dar puțini se străduiesc (sau reușesc) să diferențieze măștile. Unii, cu mai multă experiență, fac cel puțin tranzițiile într-un chip cursiv, au un zimbet interior propice și complice (Maria Junghietu, Cornel Girbea, Sanda Maria Dandu). Sau crescă măsca cite o siluetă, ori o figură (Mircea Comnoiu, Anca Alecsandri). Vreo citiva însă se copilăresc, schematizează prin exces vocal ori gesticular. Emisia vocală a unora e distorsionată de interjecții, gijițuri, gîfii, sincope artificiale ale rostirii, gar-garisele, nazalizări. Ion Niciu pare a nu mai fi avut de mult contact cu scena, aparițiile sale de acum suferă de un fel de dezarticulare. Legătura cu teatrul a Gabrielei Butuc Păunescu urmează a mai fi dovedită; deocamdată e imprecisă. Alții impersonalizează rolurile. Puțin din farmecul și jovialitatea tinerească a scrierii răzbate pe scenă. E adevărat că regizorul a avut de-a face cu o trupă de strinsură. Poate că se va ansambla cu timpul. Dar poate că și el își va întări autoritatea de conducător al creației scenice, pe care atunci cînd a manifestat-o l-a dus către rezultate devenite, unele, antologice. Iar autorul e în drept să aștepte, alături de noi, și o altă premieră, mai relevantă.

IN CE PRIVEȘTE plasele vechi: e de observat că se renunță, treptat și decise, datorită și libertății de exprimare, la reprezentarea operelor în moduri tradiționalizate. Una din posibilitățile de a scoate definitiv o scriere de altădată din atenția contemporanilor e aceea a reproducerii ei scenice ca la vremea cînd a fost scrisă, fără a se ține seama de gustul timpului de azi, de achizițiile teatrului modern. Din fericire, dînd **Ospățul lui Balazar** o alură de oratoriu și o factură de meditație esențializată dramatic, Alexandru Dabija a conferit parabolă de sorginte biblică a lui Fundaninu un sens actual penetrant și o expresivitate cuceritoare. Fervoarea critică și acritatea demonstrativă cu care a tratat Ioan Ieremia piesa **Muzică de balet** de F. Adorca (Craiova) a pus în umbră unele din dilatăriile ei dramatice. Evocarea anului 1941 a căpătat generalitate și, prin elementele simbolizante, raportate nu numai la acea clipă istorică ci și la împrejurări mai apropiate, a dobîndit penetrant în aura zilei de azi. Finalul e cumplit de tragic. Tentativa de actualizare a circumstanțelor electorale din **O scrisoare pierdută**, săvîrșită cu îndrăzneală de Nicolae Scarlat, roadele reflecției sale asupra convingerii adînci cu care își întreprind demersurile toate personajele, plauzibilitatea obținută în facturarea modernă a majorității situațiilor dau spectacolului o nouă șocantă și un aer atrăgător, mai ales că o bună parte din roluri sint bine susținute.

Tache, Ianke și **Cadir** are o montare elaborată sumar sub aspectul teatralității, cu un decor de pină pictată și o desfășurare liniară a acțiunii. Ceea ce salvează însă reprezentarea vechii piese e jocul simplu și eficient al extraordinarilor actori Radu Belligan, Dem. Rădulescu, Marin Moraru (la premieră, acum înlocuit de Mihai Fotino), Gheorghe Dinică. În modul lor de a glumi, de a se supăra, de a se induiosa pe portativ patriarhal, de a fi fericii, de a întreține în permanență tensiunea, umorul și tandrețea, de a se reliefa, fiecare, fără a stirbi intercomunicarea între personaje, e teatru de 24 de carate. Actuală îmi pare aici modalitatea de evocare care nu e transpozitivă în starea sentimentaloidă, ci detașarea subtilă și bonomă de tipurile ce figurează o lume crepusculară.

Ceva asemănător, la o scară mai re-

dusă, se petrece și în **Plicul** de pe scena băcăuană. Regizorul Cornel Popa a dat un ritm potrivit comediei, a pictat în culori vii fauna caricată a potlogarilor politici, damelor influente, șantajistilor provinciali, oficialilor corupți, codoșilor profesioniști. Prin contorsionări iuți și neașteptate ale situațiilor, prin citeva personaje bine desenate ca măști și reacții, prin unele momente ilariante, prin nerv comic în general, a trecut în penumbră naivității și edulcorării ale piesei, găsind o lumină de acvariu pentru agitația prevaricatorilor. Nu e o izbutire integrală, dar spectacolul justifică abordarea piesei azi și ea nu lasă impresia de vetustețe. Bărbați temeinici și plasați cu adevărate în distribuție configurează tipurile: Florin Crăciunescu (Primarul) jucînd ferm, constant, limpede, cu rostire frumoasă și poză studiată, Livius Rus (Ajutorul de primar) nostim, aferat și servil, Dinu Cezar și Viorel Baltag (consilieri comunali verosi, acoperindu-și duplicitatea cu fraze principale, panglicari și demagogi), Gheorghe Doroftei (Inspector C.F.R.) valorificînd excelent comicul personajului, gradînd, cu o voce bine timbrată, efectele, Florin Zăncescu amoretzatul șef de gară, spiritual, elocvent (dar cu unele precipitații), Dinu Apetrei, un gazetar versatil, ciudat de contemporan în timiditățile sale turpide și în goană după scandal, în amoralitate și cupiditate, Florin Gheuca, un odăias necăjit, cu cite o fulgerare deah pisăcitor. Cu un surplus de fardări și cochetării ușor coclite, Ioana Ene e o prezentabilă „damă voalată” traficanță de influență și agentă abilă a tranzacțiilor cu propriul său corp. Iar Despina Prisăcaru face cu simplitate și fără glicerinară o văduvă suferitoare.

S-a înțeles, din cronica publicată în numărul nostru anterior, că și vechia piesă a lui Ion Luca despre gazetăria de altădată, **Moricea** (1936), se prezintă satisfăcător pe scena Teatrului Național. Satisfăcător ca inscenare și posibilă ca opțiune azi.

A intrat piesa veche și în cîmpul experimentelor. Semn bun. Regizori tineri încearcă să găsească înțelesuri noi și expresii inedite pentru universuri bine cunoscute, unele înghețate în tipare, acceptate ca axiome. Cu toate că încercarea de reformulare scenică a **Noptii furtunoase** efectuată de Laurian Oniga la Timișoara a avut imperfecțiuni de demonstrație și unele insuficiente interpretative, ea a adus citeva puncte de vedere noi asupra evoluției sufletești a unor eroi. A creat circumstanțieri de alte explicații decît cele cunoscute. A propus o turnură vodevilică a peripețiilor. Regizorul a încercat deci, în felul său, să ne-o apropie, chiar și acela care clamează, cu o siguranță ce te infioară, că știi precis despre fiecare piesă clasică a lumii „cum este ea”, dincolo de această certitudine a lor neexistînd decît erezia absolută.

Ne-am reîntîlnit cu acest mod de a judeca opera scenică, la reluarea, în tele-spectacol, a celebrei comedii caragialeene **Conu Leonida față cu reacțiunea**. Acum citiva ani, tînrul regizor Dominic Dembinski, a creat, cu actorii constănțeni Virgil Andreescu și Vasile Cojocaru (în travestii) — jucînd amîndoi cu bravură comică, — un spectacol constănțean glumeț, în care eroii (intructivă întinerii față de virstele edictate de autor) își petreceau o parte din frămîntata lor noapte de coșmar sub plapumă, aici intervenind și unele picanterii, — de gusturi cam felurite, ce-l drept. Experiența de schimbare a registrelor temporale, de remodelare a spațiului scenic (aici un pat enorm, iar pătura, o țesătură de pagini de ziar — malthoasă idee scenografică în alb-negru a lui Constantin Ciubotaru), precum și de stilizare a conflic-



Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași: Constantin Popa și Mihaela Arsenescu-Werner în premiera absolută **Socrate** de Dumitru Solomon, regia Nicolae Scarlat

tualității s-au mai făcut, nu numai la noi. Cît privește puținele și săracele elemente de sugestie erotică nu cred că spectacolul ar putea îndrăzni să se compare cu ceea ce vedem azi pe scene ale Capitalei, sau cu ceea ce ni se înfățișează nu în filmele din video-urile de gang ale Bucureștilor, dar în acelea pornografice, sadice, masochiste, cu tulburări infricoșătoare ale comportamentelor sexuale, ce ni se prezintă chiar de către televiziune pe toate canalele, inclusiv „Antenne 5”. Și care, după cît se observă, nu mai produc nici o emoție gazetelor. Se știe (probabil) că acest **Conu Leonida** de care vorbim a generat, deci acum citiva ani, o iritație spumegătoare, delatorie a unui publicist, a determinat, în consecință „coincidentă”, o urgentă anchetă ministerială și de partid, interzicerea reprezentației, judecarea in-chizitorială a regizorului și apoi eliminarea lui, sancționarea teatrului, interdicția de a se discuta în presă chestiunea, cu cenzurarea brutală, fără explicații a răspunsurilor ce încercau a fi date acuzatorilor și alte asemenea nesimpatice, ba chiar și sălbaticre represii extinse apoi la toate spectacolele Caragiale cu specificări exprese asupra abuzului de Caragiale care se considera a se fi produs.

Faptul că spectacolul arată (și acum, evident) altfel decît eram obișnuți a-l vedea — după părerea mea inventiv, de loc plictisitor, vesel pe alocuri, poate mai căznit citeodată — constituind o propunere exegetică tinerească, a displăcut unora și azi. Gazetari, spectatori l-au dezaprobat. Cineva a cerut din nou interdicția „pe viitor” a unor atari experiențe. Nostalgii secrete după o cenzură preventivă — care ne-a otrăvit atîta vreme viața artistică și a provocat atîtea pagube, a risipit și deturnat atîtea energii, a blocat atîtea valori — s-au făcut simțite. Ne obișnuim greu cu normalitatea disputei de păreri fără suporturi administrative în favoarea exclusiv a uneia.

E probabil că tinerii regizori, scenografi, actori să producă și în viitor creații discutabile din diverse unghiuri. Încercarea de a le bloca pe motiv că unuia sau altuia nu-i plac, nu mai are azi sorți de izbîndă. Cel puțin aș vrea să cred acest lucru.

Valentin Silvestru

Disertație ilustrată asupra imposturii

EXEGETII au inclus **Norii** în categoria comediiilor sociale rămase de la Aristofan. Este o situare exactă, dar incompletă, pentru că impostura, formată la școala sofismelor lucrative, devine activă pînă la agresivitate cu deosebire în registrul politic, deșurîndu-i acestuia menirea logică și subordonîndu-l interesului particular sau de grup. În egală măsură inedită și neliniștitoare, trimiterea se face simțită de-a lungul întregii desfășurări a spectacolului pe care ni-l propune Naționalul ieșean; spectacol inteligent, dinamic și „cu miez”, care-l reîntindează pe Ovidiu Lazăr în competiția noului val al directorilor de scenă. Se cere făcută mai întii observația că între textul lui Aristofan și montarea ieșeană funcționează o strictă corespondență, că „adaptarea” textului este minimă, adăosul de aluzii și de semnificații păstrîndu-se în limitele normale, dacă nu chiar obligatorii, ale oricărei lecturi contemporane pe un text venerabil. Autorul și-a croit piesa ca pe o șarjă împotriva înnoirilor stricătoare de echilibru moral. Produsul scenic la care ne referim păstrează motivul, investindu-l cu rol de placă turnantă a întregului comentariu dramatic. Sint lamsate în are-

Norii de Aristofan, Teatrul Național din Iași. Regia, Ovidiu Lazăr

nă două prezențe care țin de zona participării — conștiente sau nu — la scenariul cotidian: jocul demagogic și deruta omului de rînd. Din împletirea continuă a comediei cu satira, așa cum există ea în textul de plecare, reprezentatia ieșeană luminează mai ales risul caustic, mai puțin pe cel vesel; primează risul care ridiculizează, nu cel care eliberează. Este o formă a demersului artistic terapeutic. Sint arătate cu degetul abuzuri, strîmbătăți și falsuri, este arătat cu degetul mai ales acel absolut al păcatului care se numește **minciună**.

Parada personajelor reține atenția nu prin faptele concrete la care participă, ci prin înțelesul acelor fapte. Este una din performanțele regizorale care asigură spectacolului o cotă mereu ridicată de interes. Actorii se angajează în trăirea unei fabule incitante despre impostură. Personajele există, sint vii și active. Strepsiade („pendulat” de Petru Ciubotaru între șiretenia rurală, cînd hitră, cînd încăpățînată, și năuceala individului căzut din lună) apelează, nu încapă îndoială, ca la o ultimă speranță la cunoștințele pe care le poate obține de la sofisti. Că șeful școlii se numește Socrate este o altă chestiune, și pe marginea acestui subiect s-a comentat, uneori

s-a fabulat, suficient. Important rămîne sensul pe care Aristofan (și, în rezolvarea scenică imediată, regizorul și actorul) îl comunică mijlocului ales de Strepsiade pentru a se descurca din volocul creditorilor. Pentru tînrul Fidipide (Ion Sapdaru), inițierea la școala sofistilor capătă o bătaie mai lungă, pe dînsul nu-l interesează micile mizerii financiare ale familiei, el aspiră la o poziție privilegiată, dominatoare, întii în cercul restrîns al casei sale, apoi, desigur, în afara ei. Și tatălui, și feciorului, profesorii de abilitate în vorbire și în purtare le deschid cele mai îmbietoare perspective; totul este să înțelegi ce-i cu „virtejul” și să știi să-l adaptezi, ca pe o nouă și absolută forță cerească, împrejurărilor. În materie de inițiere, Pasias (Liviu Manoliu), calfă la Socrate, anunță o evoluție cu mult mai cinică decît a maestrului însuși.

Ce propovăduiește noua filosofie de conduită socială? În esență, ea neagă cu seninătate utilitatea comportamentului onest, ca neproductiv și, deci, nerentabil, ridicînd la rang de principiu cameleonismul social: adevărul este ceea ce folosește imediat. Dialogul antologic dintre **Raționamentul cel drept** (Liviu Manoliu) și **Raționamentul cel nedrept** (Dan Acio-băniței) se constituie în corolar al întregii pledoarii dramatice la care asistăm.

Zei vechi, purtători de simboluri definitive, nu-și mai au, în astfel de condiții, justificarea și ei sint înlocuiți de noile zeități, întruchipate de norii ce-și schimbă mereu forma, nestatornici și îndemnînd la amoralitate. Strategul întregului nou edificiu filosofic, Socrate (Sergiu Tudose), îmbracă astfel chipul unei caricaturi a „gînditorului”. Rolul este elaborat cu minuție, interpretul cultivă atent nuanța și-și susține în mod convingător fiecare replică, justificîndu-și personajul lansat în acerbă lui cabotinerie. Excelentă a fost inscrierea în demonstrația scenică a celor două **Coruri** (**Norii** și **Discipolii**), formate din studenții ai Academiei de Teatru din Iași, prezență potențată de comentariul insinuant al Corifeului (Emil Coșeru). În două partituri de relief mai redus (Sluga lui Strepsiade și **Aminias**) a fost distribuit Constantin Avădanei.

Axenti Marfa semnează o scenografie de ținută plastică și, mai ales, activă pe linia imaginării unui spațiu în care impostura se poate manifesta lejer. Articulare mișcării scenice, fermă, a revenit Danei Coșeru. Dragoș Badea a pregătit „spațiul sonor”, cum cu un termen nu lipsit de interes este numită muzica (dar și cele citeva efecte a'ese pentru a marca unele părți din spectacol). Ni s-a părut a se fi strecurat în acest „spațiu” și opțiuni discutabile, de mică rezistență în planul ideilor.

Const. Paiu

Festivalul de la Berlin

ÎN BERLINUL reunificat, în partea lui de est, la un pas de poarta Brandenburg, într-un mini-talcloc stradal tolerat cu ironie de autorităţi, soldaţi jerpeliţi ai fostei armate sovietice de ocupaţie îşi vind, pe dolari, uniforme şi căciulile cu steaua defunctei URSS. Ceva mai încolo, într-un parc pustiu, o sinistră statuie a ostaşului sovietic dăinuie incongruu, impusă peisajului de o clauză a protocolului de retragere a ruşilor. Clauză respectată. Deocamdată...

Reunificat politic, oraşul rămâne încă net tăiat în două de contrastul frapant dintre strălucirea vesel multicoloră a zonei de vest şi cenuşiiul posac, sărăcăcios şi năclăit de smog al celei de est. Zidul ruşinii a căzut. Barierele economice, nu. Iată şi motivul pentru care cei ce au crezut că odată cu abolirea antagonismelor ideologice din Europa, Festivalul Filmului de la Berlin îşi va pierde miza, ca o partidă de tenis fără fileu, s-au înşelat. E drept, decenii de-a rindul principala lui atracţie a fost confruntarea cineaştilor lumii libere cu cei din ghetto-ul comunist. Dar pînă una alta, ţările post-comuniste sînt ţinute tot într-un soi de ghetto. Pare de necrezut, dar toţi gazetarii români invitaţi oficial la Festival au obţinut viza germană pe paşaportul de serviciu doar după ce Berlinul a reconfirmat printr-un fax trimis ambasadei de la Bucureşti, invitaţiile iniţiale. Adunînd birocraţia lor plus birocraţia noastră, plus costul aiuritor al transportului românesc, plus costul în vertiginosă ascensiune al vizelor occidentale, e de presupus că la anul vom sta cu toţi frumuşel acasă.

Tocmai pentru că între comunitatea europeană şi extra-comunitari, lucrurile sînt încă foarte complicate, Berlinala îşi păstrează o binevenită calitate de mediator, de „punte între culturile atît de diverse ale unei noi Europe, cu centrul deplasat spre Est”, cum a declarat cu mult optimism Moritz de Hadeln, directorul de origine română al Festivalului.

A 42-a Ediţie a aliniat o selecţie de zile mari. Doar un prestidigitator ca De Hadeln putea reuni, în pofida recesiunii care cutremură din temelii show-busness-ul internaţional, atîtea capete de

afiş: Woody Allen şi Martin Scorsese, Eric Rohmer şi Istvan Szabo, Marlen Huetiev şi Andrei Koncalovski, Gillian Armstrong şi Paul Schrader, inclusiv cele două filme favorite în cursa pentru premiile Oscar şi premiile Cesar, americanul Bussy şi francezul Toate dimineţile lumii. Nu aceeaşi mină bună a avut-o cu Juriul, prezidat de Annie Girardot. Rareori s-a văzut Palmarese mai fluierat şi rareori atîtea premii alături de drumul. Ce contează! Festivalul s-a arătat mai puternic ca niciodată. Trecut de sub oblăduire municipală sub înalt patronaj guvernamental — în seara inaugurării în sala Zoo Palast s-a aflat Ministrul de Interne al Germaniei —, Berlinala este pe cale de a-şi asigura supremaţia continentală.

Emoţiile, incurcăturile şi loviturile de teatru s-au ţinut lanţ. Venerabilul centenar Hall Roach, genial regizor şi producător american de comedii, naş al tandemului Stan şi Bran, invitat să asiste la deschiderea Retrospectivei dedicată lui, era cit pe ce să rămînă acolo pe veci, după o prea lungă şi obositoare vizită a studiourilor de la Babelsberg. Premiul omagial nu i-a mai fost înminat pe scenă ci în camera de hotel. Oricum organizaţii au tras o spaimă zdravănă.

Ceva mai tinerel şi mai sprinten, s-a înfăţişat sub reflectoare octogenarul proiectant personal al lui Stalin, Alexander Gancin, al cărui destin i-a inspirat lui Andrei Koncalovski Cercul restrins: „troika morţii” — Stalin, Beria, Molotov — se distrează la Kremlin cu filme americane, în timp ce KGB-ul îi implineste monstruoasele planuri de exterminare în masă. Dacă imediat după '45 Germania s-a privit cutremurată în oglindă, întrebându-se „Cum de a fost posibil?”, a trebuit să treacă mai bine de jumătate de veac pînă cînd exportatorii de comunism şi acea jumătate de Europă subjugată de ei să aibă dreptul să pună aceeaşi întrebare. Koncalovski nu dă veredite. Constată şi deschide cronică unor vremuri blestemate. Unii critici italieni au strimbat din nas la Cercul restrins, auzindu-l pe Stalin şi Beria vorbind englezeşte. Să fi uitat ei ce înseamnă convenţie cinematografică ori mai curînd i-a deranjat referirea la crimele lui Stalin tocmai



Cercul restrins de Andrei Koncalovski

acum cînd presa mondială vultueşte de scandalul descoperirii scrisorii din '43 în care Palmiro Togliatti îşi dădea acordul pentru exterminarea zecilor de mii de soldaţi italieni căzuţi prizonieri la ruşi?

Impiedicat de treburi urgente să asiste la prezentarea ultimului său „polişt”, Promontoriul groazei, impecabilă demonstraţie de bravură regizorală şi de nocivă gratuitate a violenţei dezlanţuite întru traumatizarea bietului spectator care sau dîrdie în scaun sau încearcă să-şi salveze nervii rîzînd ca la o comedie de prost gust, Martin Scorsese aflat la New York şi-a ţinut, totuşi, conferinţa de presă cu ziariştii acreditaţi la Berlinala, într-un duplex realizat prin satelit. Numai nouă românilor ne era imposibil să prindem Bucureştiul la telefon, şi expedierea unui fax, în loc să dureze citeva secunde, nouă ne lua zile întregi de aşteptare. Ce ţi-e şi tu capriciile tehnicii...

Aşteptată ca una din piesele grele ale competiţiei, co-producţia franco-rusă Viaţă independentă a lui Vitali Kanevski a fost retrasă, în ultimul moment şi fără nici o explicaţie, de către producătorul francez, de unde se vede că bieţii artiştii răsăriteni de-abia au scăpat de o cenzură că au şi dat de alta... În locul lui a rulat Toate dimineţile lumii, în chiar ceasurile cînd la Paris se desfăşura fastuoasa ceremonie a decernării Premiilor Cesar. La ieşirea din sală aveam să aflăm că minunăţia de film al lui Alain Corneau primise o ploaie de lauri. Ni s-a părut firesc. Doar Annie Girardot şi Juriul ei au fost de altă părere, ignorînd cu desăvîrşire acest regal al ochilor, al auzului şi al sufletului. Rareori s-au întîlnit pe ecran marea muzică şi imaginea, într-o

atît de subtilă reverenţă în faţa idealului artistic, a setei de absolut a creaţiei autentice. Alain Corneau, scenaristul Pascal Guignard şi compozitorul Jordi Savall reconstituie cu inegalabilă vrajă biografia virtuozilor violişti şi compozitori De Sainte Colombe şi Marin Marais. Atmosfera şi spiritul veacului al XVII-lea ne sînt magnific restituite, dar nu în termenii exteriori ai tabloului de epocă ci în profunzimea unei subtile meditaţii despre fervoarea şi forţa artistului hărăzit cu darul divin al muzicii, capabil să treacă prin ea dincolo de limitele spaţiului şi timpului hărăzite celorlalţi muritori, dincolo chiar de moarte, pregătindu-se pentru nemurire. „Faci muzică, dar nu eşti muzician!”, îşi alungă necruţător maestrul, care n-a acceptat nicînd să cînte la curtea lui Ludovic al XIII-lea, discipolul care va deveni capelmaistrul Regelui Soare la Versailles. În suferinţă, reclusiune şi renunţare, maestrul atinge perfecţiunea. Sunete angelice se preling de sub degetele lui. Sunete care au învins veacurile. Cu un uliutor Jean Pierre Marielle în rolul lui De Sainte Colombe şi cu Gérard Depardieu şi fiul acestuia, Guillaume Depardieu, în rolurile lui Marais la maturitate, şi, respectiv, la adolescenţă, acest veritabil imn închinat muzicii baroce franceze nu pare un film de public. Şi totuşi, ieşit în premieră în ajun de Crăciun, de atunci şi pînă acum a totalizat, la el acasă, aproape două milioane de intrări...

Dacă este adevărat că un popor are soarta pe care o merită, şi publicul de cinema are filmele pe care le apără.

Manuela Cernat

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Solişti

PERSONALITĂŢI INTERPRETATIVE sînt rare. S-au înmulţit în chip îngrijorător cei care ştiu să dea din degete sau din glas, fără cultură, fără căldură omenească, fără preocupări stilistice. La asta au contribuit citeodată (îmi pare rău) şi concursurile de interpretare care — neavînd ce face dat fiind că e criză de talente în adevăr complete care „să le aibă pe toate”, adică şi îndeminare şi adîncime şi brîo şi viziune — premiază şi ele ce au la îndemină, pentru că treaba trebuie să meargă. Aşa că, atunci cînd mergem la concert bazîndu-ne doar pe fişa impresarială, riscăm să dăm peste nişte nechemati care şi-au însuşi de bine de rău doar nişte texte muzicale şi tehnica necesară pentru a le parcurge, dar încolo nu au nimic să ne comunice. Cu atît mai mult se cade să salutăm excepţiile şi — mai mult — să întrezărim perspectivele, indicînd că unii tineri dau semne de a se mişca pe un teren prielnic de dezvoltare, iar semnele bune se văd de vreme, citeodată şi la virsta de zece ani sau mai înainte. Profesorii buni — şi din fericire la noi această speţă a prăsit — la asta servesc; citeodată, îşi dau seama în ce direcţie se poate dezvolta un prunc artistic, cu condiţia ca, învăţîndu-l meşteşugul, să nu uite la ce se cuvine să servească; pentru că se dovedeşte relativ lesnicios să-ţi însuşeşti unele deprinderi şi să impresionezi un public ineztracut cu un grad de evoluţie interioară foarte relativ, dar este mult mai greu să ajungi la adevărul omenească conţinut în operele maestrilor de geniu. De altfel şi ei înşişi — în puţinele cazuri cînd şi-au exprimat părerea — ne-au avertizat de regulă (este şi cazul iubitului Mozart) să ne temem de cei ce doar mimează arta tălmăcirii muzicii.

Şerban Lupu nu face parte dintre aceştia — el comunică în adevăr ascultătorului tezaurul emoţional cuprins în marile texte, se străduieşte fără încetare să vorbească cu arculus lui şi din acest punct de vedere s-a dovedit unul din violoniştii pilduitori care ne-au vizitat în

ultimii ani. A plecat de aici — este discipolul maestrului George Manoliu — şi a avut şansa să îşi înscrie ascensiunea sub iniriuri rodnice, aşa că astăzi, cînd se află la rîndul lui în situaţia de a îndruma pe alţii, poate propaga o atitudine muzicală ce trebuie nu numai explicată, slujită, dar şi apărută. Este, de altminteri, o cauză veche căreia i s-au dedicat de-a lungul vremii multe energii cheltuite de creatorii cu adevărat valoroşi. După redarea Concertului în la minor de Glazunov (îmi pare rău că nu am ascultat şi pe cel în re major de Brahms dăruit ulterior clujenilor), a urmat un recital la Atena, dat împreună cu Valentin Gheorghiu, care rămîne un eveniment din toate punctele de vedere: al programului, al finetii şi vibraţiei interioare, al transiterii acelei încrederi în forţa de reconfortare a artei (îneztrată cu virtuţi consolatoare după cum spunea Enescu). Sonata a IV-a de Beethoven, Fantezia în do major, opus postum, de Schubert, Sonata a III-a pentru pian şi vioară, în caracter popular românesc, de George Enescu — iată un repertoriu care pare a exemplifica zicală „Spune-mi cu cine te însoţeşti, ca să-ţi spun cine eşti”. Frazele lungi şi susţinute de o participare lăuntrică permanentă, dialogurile în care gîndul părea preluat de la unul la celălalt din parteneri, făurirea acelei atmosfere unice care ne emoţionează la fiecare audiere a opului enescian ziditor de lumi sufleteşti şi de cultură muzicală atît de specific românească — toate acestea au fost nepreţuite. Am asistat la una din seriile care ne despăgubesc pentru multe întemperi ale existenţei — şi acelaşi sentiment a fost încercat de toţi ascultătorii, prea puţini faţă de semnificaţiile unor preţioase ceasuri de muzică. Însă, din folosuri ca şi din pagube se învaţă. Probabil că cei ce au lipsit de data asta — vor fi pe viitor prezenţi...

L-am reîntîlnit, într-un recital dat în studioul de concerte al Radiodifuziunii, pe vechiul coleg, organistul Helmut Plattner, astăzi devenit o personalitate a vieţii artistice şi sociale germane, care

s-a format mai ales la Sibiu, ca discipol al regretatului maestru Franz Xaver Dressler şi a ajuns la Bayreuth, unde cultivă în continuare marea muzică şi răsunetul ei spiritual în conştiinţe. El a anunţat primăvara (recitalul a avut loc la 1 martie) printr-un şir de capodopere a căror alăturare a ilustrat cu prisosinţă un tărîm muzical poate mai puţin expus privirilor însă de o calitate adîncă şi fundamentală. Muzica pentru orgă reprezintă o lume aparte, pe care o cunosc cu precădere cei ce i se dedică anume şi cei ce o urmăresc cu consecvenţă. Este un univers de trăiri complexe, învecinat, înrudit şi de multe ori determinat de credinţă, avînd în vedere şi faptul că orga se arată predestinată să însoţească ruga, evlavia, senzaţia de înălţare. În orice caz, la Johann Sebastian Bach, Everestul muzicii, lucrurile se împletesc în mod subtil şi de multe ori nu se poate spune dacă anume Preludiul şi Fugă — de data asta, de pildă, în sol major BWV 541 — slujeşte mai puţin aceluiaşi ţel decît înălţătoarele Corale (Schmücke dich, o liebe Seele — Imposedeşte-te, suflet iubite) ce parafrazează, preludează, comentează instrumental cîntul de slăvire şi invocare. De altfel, simţiri apropiate, deşi exprimate cu mijloace muzicale corespunzătoare epocii compozitorilor respectivi, se înalţă şi din Dankpsalm op. 145 nr. 2 de Max Reger, cu tensiuni sonore caracteristice marelui armonist (ce l-a înrîurit şi pe sârbătorit, centenarul Mihail Jora) sau din Marea piesă simfonică a maestrului belgian César Franck, el însuşi organist de vocaţie şi forţă, care ne tulbură întotdeauna cu motivele lui sacre şi stranii în egală măsură, zidite în construcţii sonore de covîrşitoare amploare şi maiestate, cu atît mai impresionante cu cît se întemeiază pe un fond sufletească de umilitate şi rezervă. O revelaţie — ca aproape totdeauna în cercetarea operei lui Mozart — a constituit-o înfăţişarea Adagio-ului (fa minor) şi Allegro-ului (fa major) KV 594. Structura formală este specială, Allegro-ul îndeosebi evidenţiînd prezenţa mai multor episoade; din dorinţa de a afla detalii suplimentare am consultat monografiile detaliate, aflînd că lucrarea făcea parte dintr-o serie de trei (celelalte purtînd numărl de catalog KV 608, 616), scrise pentru orgă mecanică, la cererea unui colecţionar de curiozităţi. Toate sînt de o uimitoare adîncime şi originalitate, demne de ultima perioadă creatoare a maestrului. Comemoratul din 1991 ne mai rezervă multe surprize. Hel-

mut Plattner, de asemenea, pentru că din liniştea şi calmul artei sale, ce are respiraţia tîhnită a proceselor imanente ale firii, s-au ridicat şi propriile Introducere, Coral şi Variaţiuni din ciclul Schmücke dich, o liebe Seele, deci clădite pe familiarul fond sufletesc din anterior înfăişatul opus bachian. Pornită din convingeri de o viaţă şi d n nobleţea unei chemări, măiestria lui Plattner are aezare şi măreţie — impunătoare.

La mijlocul săptămîinii trecute, joi 5 martie, avea loc primul concert al dirijorului Horia Andreescu, venit acum la conducerea Orchestrei Naţionale Radio şi avînd în grijă, de aci înainte, toate formaţiunile muzicale ale instituţiei, chemate — să sperăm — la o nouă viaţă (de fiecare dată cînd întîlnesc o asemenea formulare nu mă pot împiedica să-mi amintesc de protagonistul unui clip publicitar de la Televiziune care, făcînd reclamă pentru cubuleţele de gheaţă Titan Ice spunea, cu multă convingere, Altă viaţă...), guvernată de grija pentru calitate, nu numai pentru îndeplinirea normei, care includea şi o seamă de corvezi preţinse de cooperativa „Alaiul”. Radiodifuziunea are, în toate ţările civilizate, îndatoriri artistice de prim ordin şi ne gîndim că şi la noi vom ajunge să mergem la concertele ei cu sentimentul de sîrbătoare spirituală încetăţenit pe vremuri, cînd Orchestra era dirijată de George Enescu sau — mai tirziu — de Constantin Silvestri. Deocamdată, mai este de aşteptat, calitatea sonoră şi capacitatea instrumentală mai avînd încă de suferit, după cum s-a văzut de pildă din redarea picantei suite Le Bocuf sur le Toit de Darius Milhaud a centenarului compozitor francez (venit pe lume la 4 septembrie 1892). Ne-am bucurat de ritmurile de dans sud-americane, dar ce s-a auzit din rafinamentul orchestraţiei şi al episoadelor solistice din ţesătura sonoră ne-a determinat să aşteptăm un timp, pînă ce Horia Andreescu va mai ridica formaţia la o stare superioară (este adevărat că ştimelile veniseră cu întîrziere...). Singura bucurie autentică a fost în acea seară talentul evident şi muzicalitatea de bună calitate a violonistului Bogdan Zvorişteanu, unul din tinerii noştri excelenţi — cu premii la Concursul „Enescu”, la Sion şi în alte locuri — care a atacat Concertul în re major de Ceikovski. Curat şi îngrijit şi, probabil peste cîţiva ani, şi cu încărcătura senzual-temperamentală cuvenită...

Noutăți din spre Siliștea Gumești

A SEARĂ, la capătul acestui război al veacului, în pacea asta lăsată crunt peste lume și păduricile ei, a mai încercat cineva să pună urechea pentru a auzi cum mai sună **Moromeții**? Mă tem că s-a lăsat cu lene, ca să nu spun mai mult. Lenea — aceea care se lăfăie și se agită foarte între romanțele proaste ale citorva tarafuri de întrebări — dacă Preda a fost oportun, laș sau „al lor” — la care natural n-ar fi decît un răspuns ca al lui Căcoșilă: „Ești prost, mă — n-ai o țigară?” Există deja o încremenire în proiectul asta de a-l scoate pe Preda basma murdă împreună cu noi, păcătoșii...

Tatăl lui, domnul Tudor Călărașu din Siliștea Gumești, ne-a lăsat o vorbă de care ar trebui să țină seamă, toți, absolut toți filosofi aplecați peste nenorocirile morale ale lumii: „Sînteți deștepți, da' vă mîncă prostia”. Nu mulți, nici măcar cei de pe culmile disperării, au izbucnit să prindă, ca pe-o pradă dintr-un război fără istov, contradicția esențială de pe aceste locuri, cea de care ne temem din zori în noapte, cum o făcură domnul Călărașu bătrînu' și fiul său. Tot decupați lui Stere Gulea, tot jocul lui Rebengiu, la vorba asta mă întorceam, dîndu-i perspective necunoscută pînă mai alaltăieri, cînd, de cite ori ne gîndeam la **Moromeții**, priveam pieziș spre fierăria lui Iocan, unde omul era liber să citească ce vrea, să cîrîie cum îi place și să fie socratic cum îi stă bine între „pe ce te bazezi” și „in-

trucit”. Ani de zile, lectura ziarului de către Moromete, acolo — lectura ziarului fiind de la începutul ipingesc al literaturii române, o piatră de încercare a inteligenței eroi-comice și a inversului ei — ni s-a părut subversivitatea mareașă a cărții refuzate de Sadoveanu pentru că prea durează mult pînă se închide o ușă, ceea ce și asta e adevărat. Marți seară, însă, centrul ei revoluționar s-a deplasat — în auzul meu convins că o carte, ca și un om, nu-i mai mult decît un teritoriu străbătut și modificat de o frază — spre vîietul unei imprecizii cum nu se poate mai exacte și mai patetice. Ani de zile — covîrșiți fiind de melodiile lui Marmoroș Blanc și Din Vălescu — n-am perceput-o, deși ea stătea acolo scrisă răzvetit, în dimensiunile ei atotcuprinzătoare peste satul ăla în care oricît o duceau oamenii de prost, voluptatea era să nu fii prost și, mai ales, să nu te lași prost; ni se părea mai tare și mai original: „zăpăciților... zăpăciților”. Ne salutăm cu asta, ne plîngem, ne felicităm, ne creșteam tandru copiii cu parola asta — ca marți seară, Rebengiu să mă strivească sub un strigăt de care, probabil, nu voi mai avea timp să mă lepăd.

E scena fără pereche din filmul românesc — așa cum a fost el, cu părțile lui — a înfruntării dintre Moromete-tatăl și băieții lui, Nilă și Paraschiv, care-i spun „Bă” și „Mă” lui, tatălui lor, în timp ce el îi roagă frumos și politicos, umil și potolit, să se îmbrace și să iasă la mun-

că. Aia rid și îi repetă: „N-ai auzit, mă, că nu vrem?” Rebengiu e absolut european (așa se zice?) la nivelul standardelor internaționale (parcă așa...), înghițind batjocura, mitocănia, mîrlănia multilaterală a băieților și o rabdă, o dată, de două ori, ca în sfîrșit să le spună într-o rostire limpede, poetic de limpede: „Nenorocitul ce ești” — acest „ce ești” fiind la fel de înalt spațiat ca „este” la cei mai mari gînditori și poeți. Aia se hlizește mai departe la tatăl lor.

Și atunci, în vorba sub care ar vrea mai întîi să-i omoare, pînă o să le dea cu ceva în cap, fulgeră minunea de gînd: „Sălbaticilor la minte!” Cum? Exact cum se aude: „Sălbaticilor la minte!” Mai rău, mai al dracului, mai dureros, altceva cu care să-i scoată la cîmp, la treabă, nenorocitului nu-i vine pe buze: „Sălbaticilor la minte!” După care se uită la ăla micu' care vrea să învețe la școală, se uită bine la el, se duce să cumpere niște cai, îi înhamă și-l duce, orice-ar fi, cît ar fi de sărac și de angoasat cu destrămarea imperiului său agricol, la oraș, prin pădure, oprind brusc caii, avînd o singură întrebare către băieții: „Unde mergem, acum, domnule?”

A, cum sună? Liberal? Țărănist? Neocomunist? Monarhist? Apolitic, Doamne iartă-ne?

Vine Căcoșilă și ne întreabă, cu țigara în colțul gurii, cum numai Mitică Popescu o știe: „Nu vedeți că sînteți proști?”

TELEVIZIUNE

Revoluția amînată

D ACĂ mai crește aluatul inflației și se vor tipări și biletele de 5.000 de lei, peste puțină vreme dl Tatulici va invita jumătate din populația României la o nouă ediție despre milionari a emisiunii sale. Fiindcă și așa, reproduc vorbele unui întreprinzător, ce mai înseamnă azi un milion? Cine are o garsonieră în București, într-un cartier mai la vedere, e un virtual milionar. Cine are o mașină Dacia mai nouă ar putea fi și el milionar, numai să găsească cui s-o vîndă. Casierile C.E.C.-ului, care fac bășici la degete numărînd banii de azi, ar putea ține un curs despre deșertăciunea financiară pe care o reprezintă milionul de lei. El e o sumă pentru slujbașii de rînd sau pentru simbrășii statului, activi ori pensionari, cei care încă nu înțeleg bine nici ce înseamnă o sută de mii, în pofida biletelor de o mie. Judecat prin prețuri, milionul e derizoriu pentru vechiul cumpărător care nu s-a dezbărat de ideea că jeri, alaltăieri cumpăra cu nouăzeci de mii, stînd la coadă, marfa pentru care azi l se cere de zece ori mai mult, e enervant în schimb pentru cel care vrea să pună ceva bani deoparte și exasperant pentru cel căruia îi lipsesc ba una, ba alta și nu știe cum să înceapă.

Milionarul din România trece neobservat în Occident, la fel ca pierderile Uzinei de mașini de la Pitesti, în comparație cu cele de la General Motors. Și cită vreme, la casele de schimb, un leu va fi a trei sute și optzece parte dintr-un dolar, nici măcar la acest capitol nu ne vom putea lăuda că am intrat în Europa. Împărții milionul nostru la 380, vedeți ce rămîne și după aceea începem să discutăm.

Sau imaginați-vă ce-ar fi fost să ti murit Ceaușescu, în post, de moarte bună, să fi avut o succesiune, cu frămîntări de palat și numai de palat — sau să-și fi dat demisia de bună voie și poate așa vom înțelege de ce **Joseph Balsamo** s-a terminat în coadă de pește din punctul nostru de vedere. Unde e masoneria, unde agenții străini din timpul Revoluției Franceze? Să te pregătești nu știi cite episoade pentru o revoluție amînată, apoi, din studio, cu ajutorul scenaristului, așa ceva poate înțelege telespectatorul din Franța nu românul, care ar fi putut colabora cu n continuări de scenariu pentru a-i

face pe francezi să priceapă cum a fost cu revoluția lor.

Cam cum nu putem noi pricepe că cineva, fie el și președintele Americii, stă cît stă într-o funcție, după care se dă la o parte și devine comentator politic sau treaba lui ce altceva pofteste să fie. Cînd te gîndești cu cîți foști președinți ai Americii e contemporan Bush, fără ca nimeni să se gîndească la lovituri de stat date de vreunul dintre ei, ca să-i ia locul, e greu să nu te întreb unde e imaginația gazetarului american. Oricum, pentru cineva căruia îi suflă binișor vîntul în pinze, președintele Bush a reacționat neașteptat de rapid la criticile lui Richard Nixon, deși acesta nu mai e președinte de vreo șaisprezece ani.

Fiindcă tot am ajuns la litera „B” — interesantă emisiunea **Dictionar de personaje** care a apărut joia după-amiază, pe programul 2 și care, săptămîna trecută, a recapitulat, într-un excelent puzzle, personajele ilustre al căror nume începe cu „B”, înainte de a trece la citeva „C”-uri faimoase.

Interesant ar putea fi, prin subiect, seria **Confluentele** de luni noaptea, de pe 1, din păcate comentariul dlui Serafim e piclos și suferă de un familia-

rism excesiv. Iar dacă adăugăm tonul suficient al comentatorului, nedepins cu exigențele eseului de evocare istorică, nu mai rămîne mare lucru din inițiativa sa.

În ciuda ghinionului său de miercuri trecută, cînd la **Ora de muzică**, dl Iosif Sava s-a văzut contrariat la tot pasul de utilitatea din studio, experiența sa de om de televiziune l-a ajutat să depășească momentele penibile ale încercărilor tehnice prin care a trecut. Dacă însă aceasta e starea generală a studiourilor TVR în curînd probabil că nu se vor mai putea face emisiuni în direct decît la **Actualități**, poate și acolo cu scuze din cinci în cinci minute.

A reînceput **În fața națiunii**, emisiune de ce factură? mă întreb acum. Dacă e vorba de prezentarea partidelor din parlament s-ar putea găsi o variantă mai condensată, care eventual să fie integrată în **Cronica parlamentului**. Dacă e vorba de o emisiune cu rost electoral, e încă timpurie. Și oricum ar fi, în forma ei actuală pare (și e, de fapt) scoasă din ladă și întinsă pe sîrmă, să-i iasă mirosul de naftalină.

Cristian Teodorescu

Calendar

● **31 MARTIE**. S-au născut: **Moise Held** (1901), **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

● **1 APRILIE**. Au apărut revistele „unu” (1928) și „Uj Elet” (1958). S-au născut: **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardas** (1899), **Alexandru Philippide** (1900), **Ion Moile** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1942).

● **2 APRILIE**. S-au născut: **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit: **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987).

● **3 APRILIE**. S-au născut: **Damian Stănoiu** (1893), **Szemler Ferenc** (1906), **N.D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farcas Arpad** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE**. S-au născut: **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Florica Dimătescu-Niculescu** (1928), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1968). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE**. S-au născut: **V. Copiliu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barboric** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fănuș** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronea** (1946).

● **6 APRILIE**. S-au născut: **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia St. Milicescu** (1908), **Anatol Gujel** (1922), **Al. George** (1930), **Tóth Mária** (1933), **Draga Marianci** (1940). A murit **Virgil Cărianopol** (1984).

● **7 APRILIE**. S-au născut: **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947), **Ana Bantos** (1951), **Nichita Danilov** (1952), **Daniel Corbu** (1954). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

● **8 APRILIE**. A apărut, la București, primul periodic din Tara Românească — **Curierul românesc** (1829), editat de **Ion Heliade Rădulescu**. S-au născut: **Al. Claudiu** (1898), **Em. Cioran** (1911), **Alexandru D. Lungu** (1928), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

Radu Petrescu

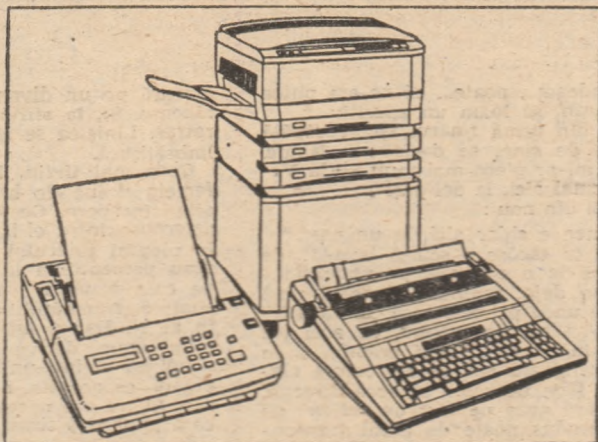
C E DESTIN! Am rostit aproape fără voie aceste cuvinte cînd, în lunile imediat postdecembriste, un cotidian de mare tiraj prezenta în foileton (în sute de mii de exemplare) secțiuni din jurnalul unui scriitor excepțional ce a preferat notorietății vizibile îndărătnică răminere în penumbră ca preț al salvării de sine. O formă de rezistență, greu plătită la nivelul de suprafață al biografiei creatorului, benefică, însă, recădării temeinice a lumii din adînc. Radu Petrescu s-a născut în 1927, și a publicat prima carte abia în 1970. În prîjma debutului, scriitorul era anunțat în paginile „României literare” de Miron Radu Paraschivescu și, o dată apărut, romanul **Matei Iliescu** primește o recunoaștere imediată, fiind distins cu un premiu al Uniunii Scriitorilor. Lista premiilor de atunci, din 1970, este, din multe puncte de vedere, interesantă și azi, motiv pentru care o și reluăm aici: **Ana Blandiana**, **A treia taină**, **Augustin Buzura**, **Absenții**, **Romulus Guga**, **Nebunul și floarea**, **Fănuș Neagu**, **Echipa de zgomote**, **S. Damian**, **Intrarea în castel**, **Nicolae Manolescu**, **Contrafiecția lui Maiorescu**, iar la debut, alături de Radu Petrescu: **Emil Brumaru**, **Versuri**, **Valeriu Cristea**, **Interpretări critice**, **Al. Paleologu**, **Spiritul și litera**. Apărut, așadar, în 1970, **Matei Iliescu** fusese început cu aproape un deceniu în urmă și deși încheiat spre 1965, el a fost nevoit să aștepte pentru a intra în librării. A așteptat oricum mai puțin decît **Păruș Berenice**, roman scris în aceeași perioadă și tipărit în 1981. A așteptat asemenea tuturor cărților lui Radu Petrescu (dar nu numai ale lui) și poate, vreo dată, cineva va avea puterea de a cerceta harta autentică a vasterii întinderi de viață (sufletească, în primul rînd) ce separă scrierea de tipărirea unor cărți de literatură. Spun putere căci numai cu această armă, cred, cu ea și cu înțelepciune, pot fi dislocate, înțelese, explicate, chiar, acele impenetrabile mormane de timp ce s-au prăvălit, la un moment dat, asupra atîtor creatori, asupra atîtor oameni, obținîndu-le evoluția firească. La zece ani de la moartea scriitorului, **Carte frumoasă, cîinste cui te-a scris** a deschis un ciclu dedicat lui Radu Petrescu. Săptămîna trecută, **Păruș Berenice**, roman al romanului **Matei Iliescu**. Săptămîna aceasta, **Sinuciderea din Grădina Botanică**, născută apărută în volumul **Proze** din 1971. La ambele emisiuni a fost invitat **Alexandru George**, o invitație oarecum previzibilă dacă ne gîndim la tainica atracție simpatetică a criticului față de acel grup despre care acum se discută pe larg și cu voce tare. „Grupul de la Tirgoviste”, scriitorii investigați mai ales prin grila textualismului și a altor principii naratologice moderne. Sau postmoderne. Personal, le sînt recunoscătoare nu numai pentru reușita experimentului literar ci și pentru aceea că, în ani în care frica putea să paralizze relațiile normale, ei au alcătuit o confrerie tăcută și de neclintit, întemeiată pe afinități, opțiuni comune, toate de natură spirituală. Cu o singură excepție, au dus o viață socială absolut banală, mă refer, evident, la viața exterioară, pentru că cealaltă, nevăzută, trecută doar în pagini de roman, jurnal, născută sau eseu era absolut palpitantă. Cu cităva vreme în urmă cînd, prin repetare, iernile deveniseră insuportabile, înfrigurîndu-ne încă din timpul verii, cineva din apropiere (cineva apropiat?), văzînd că pierdusem orice speranță, lăsîndu-mă cuprinsă de pasta informă a propriei slăbiciuni, a propriei, nesfîrșitei lășități, m-a dus spre un raft al bibliotecii sale. Acolo, nerespectînd nici clasificarea alfabetică, nici pe cea cronologică, nici pe cea zecimală se găseau cărțile „tirgovistenilor”. Le-am citit, le-am recitit, într-o devălmășie absolută, pe nerăsuflete. O lecție literară și morală, deopotrivă. Cu aceste amintiri vii încă, am ascultat **Cartea frumoasă** dedicată romanului **Păruș Berenice**, întîrziînd, între altele, asupra unei întrebări a romancierului, lovit de jocul necrutător dintre ficțiune și realitate: „personajul îl scrie pe autor”? Am constatat, de asemenea (a cita oară?) excelența acestui ciclu radiofonic pe care Arșaluis Ceamurian îl realizează cu tenacitate și grație de atîția ani, ciclu în care totul, selecția titlurilor, desenul argumentației critice, acuratețea probelor literare și radiofonice denotă exigență și intelectualitate.

Antoaneta Tănăsescu

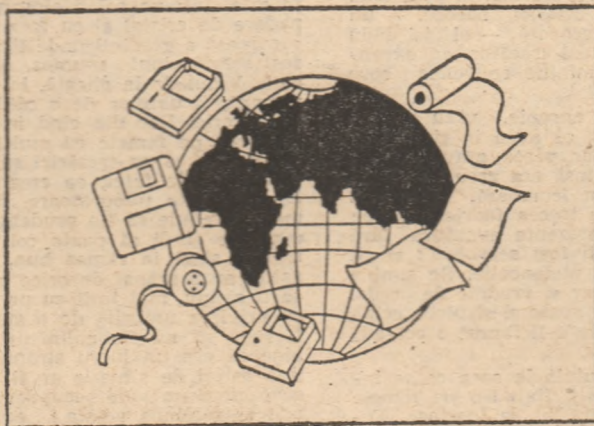
RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU ROMÂNIA:

București 1,70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



- FAX-URILE, COPIA-TOARELE, MASINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECTIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



- EFICIENȚA SI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

- REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.



- PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.



» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 / 42 110 - 1209

Publicitate



O femeie rară

● Există, poate, cititori care își închipuie că Hitchcock ar fi autorul povestirilor, — 25 la număr — ce l-au făcut celebru în lume, pe lângă filmele de groază. În realitate, el nu a făcut decît să selecteze și să editeze sub patronajul său povestirile unor autori mai puțin cunoscuți, ale căror proze scurte sînt în genul producțiilor lui cinematografice.

Una din aceste povestiri este *Una Donna rara* de scriitorul englez William Sansom.

O DATA, un tînăr se afla în vizită la Roma. Vedea pentru prima oară orașul: venea de la țară, dar nu era nici atît de tînăr, nici atît de naiv încît să-și imagineze că o capitală mare și frumoasă poate oferi promisiuni mai ademenitoare decît în orice alt loc. Știa din experiență că viața este în mare parte iluzie; că, desigur, se pot întîmpla lucruri minunate, dar în compensație există tot atîtea deziluzii. Și mai știa că viața îi poate oferi ceva mult mai rău: probabilitatea să nu se întîmple nimic, absolut nimic. Acest ultim caz era întotdeauna mai des într-un mare oraș cufundat în treburile sale.

Se gîndea la aceste lucruri, stînd pe scările Pieței Spaniei, dominînd panorama superbă ce i se așternea în fața ochilor. Asculta murmurul crescînd al traficului de seară și privea luminile urcînd în crepusculul aurit al Romei. Automobile scilpitoare treceau tăcute pe lângă fîntină și întorceau toate, neîncetate, spre feerica stradă Condotti. Firme roșii cu neon, ademenitoare, băteau ca niște ciocane puternice întunericul; ferestrele galbene ale autobuzelor erau ticsite de fețe îndreptate toate în vreo direcție. Toți păreau concentrați asupra unui scop, a unei griji de seară. Numai el nu avea nimic de făcut.

Se simți unica persoană singură în mulțimea citadină. Căutarea aventurii nu-l ispitise niciodată; mai mult, îi fă-

cea repulsie. O asemenea stare sufletească nu promitea, totuși, nimic bun. Astfel, tînărul urcă din nou treptele, trecu pe lângă biserica cea frumoasă, și merse pe strada în pantă, spre hotelul său. Barurile și magazinele alimentare deveneau din ce în ce mai numeroase pe străduțele înguste. Abia ieșit de aici, pe trotuarele vaste din strada Veneto, sub copacii ce urcau pînă la grădinile Vilei Borghese, înalta societate invadea cele mai elegante localuri din Europa, pentru a se bucura de un aperitiv la asfințit. Dar asta ar fi fost cea mai rea dintre singurătăți! Așa încît tînărul se îndreptă pe străzi mai vechi și liniștite, care aproape că-i ofereau un refugiu, în rătăcirile lui singuratică.

Pe una din acele străzi, o străduță nepietruită, cu vechi case galbene, una din acele străzi care la Roma poate dintr-o dată da într-o piață secretă, în fața unei fîntîni sau a unei biserici baroce, — un loc de comoră îngropată, — el își dădu seama că este unicul trecător, cu excepția unei figuri feminine ce venea spre el, coborînd.

Cînd femeia se apropie, văzu că era îmbrăcată cu gust, că avea în tinuț un duice foc latin, dar păsea grav. Un vâl îi acoperea fața: însă era greu de închipuit să nu fi fost frumoasă. În aceea izolare, în timp ce trecea foarte aproape de ea, femeia reprezenta aventura fără de care seara ar fi fost searbădă: și îi cuprinse o adîncă melancolie. Se simțea nefericit, mic, mizer și vrednic de milă. Atunci se îndoi de spate și-și plecă ochii, nu înainte totuși de a fi lansat o ochiadă în ochii ei.

Rămase atît de uluit de ceea ce se întîmpla, încît se oprî, fixînd-o pe femeie ca lovit de trăsnet. Nu se înșelase. Femeia zîmbea. Și, mai mult, se opri și ea, ezitantă. „O prostituată?” Ba nu. Nu era un suris de acest gen, și nu era nici măcar lipsit de o anume afecțiune. Apoi, spre marea lui uimire, ea vorbi.

„Eu... știu că nu ar trebui vă întreb... dar e o seară atît de frumoasă, și poate că d-voastră sînteți singur, ca și mine...”

Era foarte frumoasă. El nu reușea să vorbească. Dar o stare de exaltare crescîndă îi dădu forța de a zîmbi. Așa încît femeia continuă, tot ezitînd, și fără nici o grabă sau urgență.

„Mă gîndeam... poate... că ne-am putea plimba puțin, să luăm un aperitiv...”

În cele din urmă tînărul își recăpătă stăpînirea de sine, se decise: „Nimic, nimic nu mi-ar place mai mult. Via Veneto e totmai aici, la doi pași!”

Ea zîmbi din nou:

„Casa mea e chiar aici, la un pas...”

Merseră în tăcere o scurtă bucată de drum, pînă la o cotitură, pe unde tînărul trecuse deja, înainte. Ajunseră pînă în punctul unde primele case umile sfîrșeau într-un soi de intrînd. În acel loc retras se înălța zidul unei grădini, și în spatele aceluia zid apărea o locuință elegantă. Ea făcu un semn în acea direcție. Femeia, care avea pe față un reflex de paioare, produs poate de albul transparent al pielii și de grîul strălucitor al ochilor, introduse cheia în ușa.

Un servitor în livrea de catifea le țese în cale. Într-un salon elegant, sub lampadare de cristal și cu fața la verdeața răcoroasă a grădinii unde țîșnea apa, le-a fost servit vinul spumos. Apoi conversară. Vinul de la gheață, în caldă noapte romană, îi umplea de o căldură intimă, de euforie. Dar din cînd în cînd tînărul o privea pe femeie cu multă curiozitate.

Din ochi și cu tresăriri subtile, imperceptibile, ale feței, ea crea o atmosferă de intimitate tulburătoare. Își dădu seama că trebuie să fie prudent. În cele din urmă se gîndi că poate cel mai bine ar fi fost să-și ia rămas bun, mulțumind: astfel ar fi scăpat de orice obligație. Dar ea îl rețină, mai întîi cu un zîmbet, apoi cu privirea umbră de o anume tristețe. Îi rugă să nu fie neliniștit; știa foarte bine că era un lucru straniu, și că într-o astfel de situație ar fi fost logic să suspecteze un scop secundar; dar purul adevăr rămînea acesta: ea era singură — și admtea asta — poate ceva din el, poate și momentul, asfințitul, strada, exercitaseră asupra ei un farmec irezistibil. Și nu reușise să-l evite.

Posibilitatea unei întîlniri perfecte — un vis pe care ani de deziluzii nu au reușit niciodată să-l spulbere — îl făcu să se decidă. Exaltarea sa spori, depășî orice limită. Acum credea în aceea femeie. Din acel moment, o perfecțiune urmă altelea. Ea îl invită să rămînă la cîină. Servitorii aduseră mîncăruri rafinate, fructe de mare, vinat, fructe foarte dulci. Apoi se

ășezară pe un divan în fața grădinii, la răcoare. Și, la sfîrșit, toți servitorii s-au retras. Liniștea se așternu peste casă. Se îmbrățișară.

Ceva mai tirziu, fără să spună nimic, femeia îl luă de braț și îl conduse în altă încăpere. Ce liniște profundă se așternuse între ei! Inima bătea speriată în pieptul tînărului: acele palpitări păreau perceptibile în holul de marmură pe care acum îl traversau; se putea simți și freamătul trecînd din brațul lui în al ei. Dar o astfel de stare de excitație, acum, deriva din certitudine. Certitudinea că într-un moment, într-o seară vrăjită ca aceasta, nimic nu putea merge rău. Și nu era necesar să vorbească. Urcară împreună scara cea mare.

În cameră, asupra imaginii ei încadrate de perdelele baldachinului, el își revărsa întreaga dragoste. O dragoste care trebuia să fie externă și mereu perfectă, fantastică asemenea minunatei lor întîlniri.

Ea vorbi dulce, răspunzînd iubirii lui. Nimic, din acel moment, nu putea fi pierdut, nimic n-ar fi putut să-i despartă. Cu un gest plin de grație ea dădu la o parte cuverturile...

Dar deodată, în momentul în care, în sfîrșit, se afla întins alături de ea, și buzele sale trebuiau să le atingă pe ale ei, el șovăi...

Ceva nu mergea; o lipsă ascunsă; ră-mase în ascultare, încercă să înțeleagă. Și atunci își dădu seama că vina fusese a lui. Lîngă pat, lămpile erau acoperite discret, dar el fusese atît de uituc, încît lăsase aprins lampadarul somptuos ce ardea în mijlocul tavanului. Își aminti că intrerupătorul se afla lîngă ușa. Sovăi o clipă. Ea își ridică pleoapele și, urmărindu-i privirea, pricepu... Ochii îi sclipiră. Murmură: „Dragostea mea, nu-ți fă probleme, nu te deranja...”

Ea întinse o mînă. Mina aceasta se mări, se mări, brațul se alungi, se alungi, întinzîndu-se peste cuverturi, peste covorul larg, înaintînd astfel fără nici o măsură, ocupînd toată încăperea, și, în cele din urmă, degetele gigantice ajunseră la intrerupător. Cu un declic final, stinseră lumina.

Prezentare și traducere de
Dora Scarlat



Ahmad Kamal Abdulah-KEMALA

Ocean

(Ocean)

Eu sunt oceanul
asemenea superbului prim dormitor
cu stîncile acoperite de valuri prelungi
privești a clipei și vînturi dansînd
unite şuierînd cu dor
după întinderea-i calmă.

Eu sunt oceanul
ageră tinerete supusă marelui timp
spuma valurilor o prefac în cuvinte
în vînt cuprinzînd orizontul
muzică eşuată pe bancuri de corali
ca o cunoaştere de sine.

alegînd lumina zilei
unînd catrene de pescăruşi
susţinînd istoria
purîndu-i limbajul
Eu oceanul primordial
izvoditor al dragostei eterne.

noaptea îşi joacă prezenţa
îmbrăţişată de uragane-ndrăzneţe
suprem şi profund mister
şters apşi de cel ce a descoperit
semnificaţia spaţiului şi timpului
Eu sunt oceanul stăpîn al cîntecului

minunea luminii şi forţa neptunică
se întîlnesc în mine
vînturi de departe îmi cer demolirea
buzele se înfioară psalmodiînd
şi-n inima iubitei
clocoteşte trufia.

Această ființă, iubita mea

(That love, my beloved)

această ființă — iubita este sinele
parte a cupei ce-i plină
asemenea zilei zidită din : zori,
dimineată, amurg și noapte
lotul cuprins în cuvîntul sfînt: venerație
trăiesc nu spre-a-nțelege întreaga
viața mea este val și pribegesc prin
poezie

frunze căzînd la sfîrșitul anului din
arbori bătrîni
volute parabolice despre piine și zile
apuse
această viață, timp de tristete și fericire
nu merită mulțumiri, închinarea mea
este doar către Dumnezeu, de la el
fiecare
am sorbit miera plăcerii, extaz al
iubirii finale

această ființă — iubita este esența din
meditația care le unește, înțelegi ?
ah, ciudată această putere miraculoasă
ferindu-se de faptele

oamenilor și mașinilor, fiecare și toți
laolaltă
sîntem ai ei, trăind pentru dragoste
zidind prietenii
și cucerind înălmîți puteri sale ne
încredîntăm.

Esența, iubita

(The essence, beloved)

din dragoste și ispită
eu
revin obosit
la tine
giruetă întoarsă în căutarea
explicației
a ceea ce sunt

o briză de pe tîrmul sudic bate ascuțit
omule,
te vei lăsa împins deoparte ?

spumă pe creste de valuri
spirale subțiri în jurul recifelor de coral
primul pescăruș
străpunge peștele de aur în joacă
un freamăt mistice
arde-n tăcerea de-acum

nu vreau această zestre liberă, este
un deprimant și zadarnic sfîrșit.

veșminte
ale trupului meu și nu ale alegerii
mele.

Prezentare și traducere de
Radu Cărneci

Cum a căzut Cortina de fier peste România

La întâlnirea din octombrie 1989 la Berlin a lui Gorbaciov cu o serie de conducători ai Pactului de la Varșovia s-a sărbătorit aniversarea celor 40 de ani ai R.D.G.-ului, stat amputat într-o țară care fusese împărțită artificial ca pedeapsă. La aceea aniversare, care avea să fie și ultima, liderul sovietic lansa un avertisment și o premoniție: „Cel care reacționează cu întârziere este pedepsit de viață”. Există în aceste cuvinte un mesaj care-i privea nu doar pe liderii partidelor comuniste din țările Europei centrale și de Est. Timpul reformelor, al despărțirii de comunism, al transparenței și deschiderii, precipitat de o criză economică pe marginea colapsului nu-si mai putea permite să rămână complicele unui sistem politic și fals și falimentar. Cramponarea dictatorului român de totalitarism avea să-l coste viața. Dar nu cazul particular în sine contează. Reacția întirziată și o inertie culpabilă au caracterizat inițial evoluția Europei postbelice, când Occidentul, America și țările transformate în sateliți de Uniunea Sovietică nu au opus un program eficient și realist, desi aveau de partea lor legitimitatea istoriei. Arbitrariul a fost ridicat atunci la rangul de sistem politic. Practicat de Uniunea Sovietică, el s-a instituit ca un program permanent vizând hegemonia mondială. Lumea s-a confruntat apoi patru decenii cu o politică inflexibilă și cinică de sabotare a păcii și reconstrucției, desi rostul Conferinței de la Moscova fusese pentru americani și britanici acela de a lansa o politică de colaborare a Aliatilor, cum remarcă într-un raport profetic trimis lui Iuliu Maniu fostul ministru de externe român Grigore Niculescu-Buzesti.

Directiile evoluției politice enunțate în raport au rămas aceleași vreme de patru decenii. Iar erorile comise atunci în procesul de reintegrare a păcii în Europa, prin despărțirea ei în două zone de influență, sub ghilotina Cortinei de Fier, sint plătite azi foarte scump, nu doar în plan material, ci la nivelul de reintegrare a democrației, păcii și echilibrului mentalității europene scindate. Așa cum se arată în acest raport, trimis de Grigore Niculescu-Buzesti lui Iuliu Maniu, document citat integral în remarcabila carte scrisă de Nicoleta Franck despre angrenajul sinistru care a obligat România să devină în trei ani (1944-1947) din regat o republică populară, regimul sovietic nu a aderat, de fel, la o politică de cooperare și avântă economic. El a mizat pe crearea haosului și anarhiei, subminând din interior și din exterior orice tentativă de redresare a țărilor ocupate. În timp ce americanii și englezii făceau un mare efort „pentru a câștiga încrederea Rusiei”, care juca aceleași carte a suspiciunii, cistigând noi pozitii, statele integrate în sistemul sovietic și în genere Europa orientală nu beneficiau de doctrina Truman bazată pe următoarea idee: „Politica Statelor Unite trebuie să fie aceea de a ajuta popoarele libere care rezistă tentativelor de neavire exercitate asupra lor de minorități armate sub presiuni din afară”. Dar Europa de Est n-a fost eliberată de sub presiunea sovietică. Si doctrina Truman n-a fost aplicată României, care a rezistat tentativelor de aservire. Dar așa cum arăta și raportul semnat de Grigore Niculescu-Buzesti, trimis de la Geneva în 19 iulie 1947, țara nu putea încerca decât să reziste, nu și să răstoarne regimul aflat la putere, acțiune sorțită „esecului pentru că „nu putea beneficia de un ajutor real din afară” și revolta „comporta riscuri grave”.

Cartea Nicoletei Franck, tradusă în limba română la editura Humanitas sub titlul **O înfringere în victorie**, reprezintă un document istoric și un memorial politic de excepție. Din ea aflăm cum s-a petrecut de fapt aservirea României și cât de imense au fost jertfele umane și materiale de-a lungul rezistenței acestei țări. Au existat două procese opuse și ele s-au confruntat, tragedie și crimă, în anii care au urmat după semnarea armistițiului de la 23 august 1944. Nicoleta Franck se opreste la abdicarea forțată impusă de ruși și de comunisti regelui Mihai I, act prin care citeva cozi de topor interne, supralicitind chiar indicațiile Moscovei, sau venindu-le în întâmpinare, tăiau, cum se spune, în fabulă, nădădura drepturilor și libertăților poporului român. Despădurirea a fost fatală.

Firescul a fost înlocuit prea multe decenii de teroarea care a acționat ca un minus grav de oxigen. Aluviuni incommensurabile au schimbat în întregime cursul valorilor naționale iar surpările au fost adesea ireversibile.

Titlul sub care a apărut acest volum în limba franceză, în 1977, a fost **La Roumanie dans l'engrenage** și el e prezent în bibliografia de referință a istoriei postbelice est-europene. A fost de fapt un an-

grenaș, o masină a morții, un mecanism neîntrecut în descoperirea de noi procedee pentru a distruge istoria, societatea civilă. Că masina comunistă a dezinformării funcționa fără gres ne convinge chiar istoria editării acestui volum povestită de autoarea lui. Născută în România, Nicoleta Franck s-a căsătorit la București cu ziaristul franco-luxemburghez Yves Franck, condamnat în vremea războiului, la noi în țară, pentru activitate antinazistă. Ziaristă după plecarea din țară în octombrie 1947, când sotul ei a fost expulzat, corespondentă la Geneva pentru „La Libre Belgique”, doamna Franck este, așa cum scrie și Dinu C. Giurescu, în **Postfața** sa „o parte a lumii românești”. Ea a trăit toate speranțele, iluziile, frica și amărăciunile acelor ani. Și, mai ales, pendularea de la o speranță la alta, când fiecare cuvântare sau articol sau chiar formulare „mai tare”, rostită în cadrul rundelor diplomatice anglo-americano-sovietice din acei ani erau interpretate ca o posibilă (viitoare) oprire a comunistilor în asaltul asupra națiunii române și a statului ei.”

De ce suneam că angrenajul distrugerii adevărului a vizat însăși cartea de față? Cînd si-a predat manuscrisul Editurii „Elsevier Sequoia”, desi se considera o bună cunoscătoare a perversității puterii de pe atunci de la București, Nicoleta Franck i-a căzut victimă cu toate precauțiile pe care si le-a luat. Căci omul care se prezentase drept specialist în istorie i-a mărturisit, cînd a semnat contractul, că era un mare admirator al lui Ceaușescu, fiind un invitat al autorităților române pe timpul vacanțelor. Va încerca s-o convingă pe Nicoleta Franck să prezinte o versiune oficială a evenimentelor. Adică falsificată. Nereușind să-și împlinească misiunea, își va exercita cenzura, împiedicînd difuzarea cărții. Iată unul dintre exemplele activității cenzurii române și comuniste acționînd în Occident. Ce nu trebuia în fond să se afle? Că poporul român, care este eroul principal al acestei cărți, nu a dorit comunismul. Ci dimpotrivă. I-a urit din toată ființa lui. Că regele Mihai I a fost într-adevăr simbolul acestui popor și întrușinarea voinței sale. Că alungarea lui din țară a fost sinonimă cu alungarea din istorie și cu un boicot al destinului poporului român. Că Occidentul a uitat, în 1944, România si, că anul acela a fost și anul iluziilor pierdute. O națiune, care avea să reprezinte conform tuturor statisticilor și declarațiilor unor personalități ale vremii cea de-a patra forță armată care a contribuit la victoria împotriva lui Hitler. Suveranul ei figura pe afisul victoriei. Si totuși, a fost pedepsită și predată sovieticilor care i-au impus un regim de ocupație, o soartă pentru invinsi și criminali și nu pentru învingători.

De doi ani Puterea „emanată” încearcă să mistifice mai toate adevărurile cuprinse în cartea de față. După decembrie 1989 au existat numeroase tentative de a valida sau inculca mental o nouă înfringere în victoria democrației asupra monolitismului politic. Nu puțini au fost aceia care au tras semnalul de alarmă subliniind ideea că se încearcă repetarea rezei din anii '44-’47.

Cei care vor citi cartea Nicoletei Franck vor înțelege nu doar tragedia primilor trei ani de după război, ci și consecințele ei în istoria ultimelor decenii. Nu e prea ușoară desprinderea din iad a celor aruncați în el de vii, cită vreme nu cunoști decit iadul și nu ai acces mental la alternativă, trăindu-ți biografia ca pe o continuă Judecată de Apoi. Prezentul se sufocă urmînd unui trecut ignorat sau lipsit de o perspectivă lucidă. Si citi tică'oși nu se refugiază într-un viitor, cînd trecutul lor e iresponsabil și prezentul e o continuă maculare a celorlalți.

Din cartea Nicoletei Franck aflăm cum s-a săpat tunelul dictaturii comuniste în România, mai întîi prin tehnica picăturii chinezești și apoi prin asaltul generalizat al terorii asupra unui popor aruncat în întregime în lagărul totalitarist și dictatorial.

Prin acțiunea lor de depozedare în masă, comunistii au fost mari maeștri în ștergerea urmelor. Dar numai pînă la un punct. Căci nu există crimă perfectă. Resurecția celui trădat și schingiuit presupune și resurecția adevărului despre felul în care s-a petrecut jertfa. Așa se dezvăluie și complicitatea la crimă. Numele mintitorului include în el și martiriul și mărturia. Iar toate aceste documente prezentate atît de inteligent și de convingător de Nicoleta Franck au darul de a-i elibera pe necunoscătorii de prejudecățile unei propagande care, prin ea însăși, este și picătura chinezească și cîmpul concentraționar. Regele Mihai împreună cu partidele istorice au împlinit actul de la 23 august, cînd s-a rupt alianța cu Axa. În primele zile, armata română a luptat împotriva celei germane. Deși Armata Roșie nu participase la luptele pentru eliberarea Bucureștiului, unde primele ei unități de

avanposturi au pătruns abia la 30 august, minciuna partidului comunist s-a manifestat încă din 24 august, cînd o Proclamație a Comitetului său Central se încheia cu un „Trăiască Armata Roșie eliberatoare!”.

România devenea cheia Balcanilor în 1944 pentru aliați după ce fusese cheia Balcanilor pentru cel de-al III-lea Reich. Dar foarte repede rolul ei fundamental în victorie va fi dat uitării. „Aliatul” sovietic își va aroga drepturi de ocupant în curînd, sugrumînd destinul unei țări despre care „Pravda” declarase în 28 august 1944: „Însemnătatea abandonării Axei de către România depășește limitele României. Presa străină are dreptate să considere că evenimentul reprezintă năruirea întregului sistem defensiv german din Balcani”. Aceasta nu e singura declarație ce va fi pusă între paranteze sau răsunată. Istoria ultimelor decenii a demonstrat că declarațiile sovieticilor n-au fost decit niște capcane. Precum aceea a lui Molotov din 2 aprilie, cînd sovieticii au afirmat că nu vor anexa Basarabia și nu vor impune României un regim comunist. Decarații făcute ca preludii ale delapidărilor și dictaturii.

Cînd Uniunea Sovietică a ocupat țările baltice, Stalin a spus: „În nici un caz nu trebuie să sovietizăm aceste teritorii, sub nici o formă”. Dar sovietizarea a fost violentă după un timp.

În 1945, într-un cerc restrîns, Stalin declara că ar fi o eroare monumentală să se impună țărilor din Europa răsăriteană structurile politice ale URSS. Dar prin emisarii lui Vișinski, de pildă, era impus, ca șef al guvernului, Groza.

Monarhia constituțională, structura politică legitimă a României a fost eliminată de Stalin. Sovietizarea Europei de est și centrale s-a făcut sub tutela lui. În jurnalul lui Gheorghe Dimitrov, citat de Alexandr Iakovlev, aflăm din notele secretarului general al partidului comunist bulgar, care fusese un colaborator apropiat al lui Stalin, că acesta i-ar fi spus, într-o discuție confidențială, că „Forma politică a unui stat nu ne preocupă prea mult”. Acest liberalism de paradă sub care se ascundea pupana călăului a funcționat decenii la rînd. Cartea Nicoletei Franck ne demonstrează că așa-zisul independent de Moscova care a fost campionul naționalismului — Ceaușescu — era un neostalinist și un maoist de o cumpănită anvergură. El a resuscitat metodele staliniste. Dintre cele mai notorii și mai antumane. Celebra **strămutare**. Exilarea. Demolarea. Omogenizarea forțată a categoriilor sociale. Politică demografică. Inventarea de cazuri, de vinători ale vrăjitoarelor. Procesul mișcării transcendente. Legea sistematizării. Vinzarea nemților și evreilor. Implicarea în terorismul internațional. Provocarea celei mai dureroase pauperizări a culturii prin distrugerea învățămîntului și emigrarea unui important capital al inteligenței românești. Exasperarea și spălarea creierelor prin mizerie, foamce, frig și frig. Totul pus în scenă într-un decor de un festivisme sfîrșitor, dublat de declarații. Minciunile din epilog erau ecoul celor din prologul anilor '44-’47. Minciuna a deschis spectacolul comunismului. Ea a pregătit ca un teren minat asaltul indicațiilor externe (Vișinski și alții) și al celor interne (Groza, Dej, Ceaușescu, Securitatea).

În 25 decembrie 1944 cotidianul bucareștean „Jurnalul de dimineață” însușea timid că partidul comunist a jucat un rol preponderent în lovitura de stat de la 23 august și nu regele Mihai. Delapidarea adevărului primește replică la început. În 29 decembrie, Tudor-Teodorescu Braniște intervine pentru a pune lucrurile la punct. Adevărul e readus la lumină în primele luni. E prezent în conștiințe. În memorie. Apoi el rezistă tot mai greu. Intervine cenzura sovietică. Teroarea declanșată de regimul epurărilor, de mizeria economică și de toate formele delațiunii generalizate la scara națională.

Cartea Nicoletei Franck e zguduitoare prin mulțimea de revelații pe care o pune la dispoziția cititorului care află din ea cum au fost supralicitețate tratate, codicile secrete, cum s-a încălcat sistematic dispoziții și promisiuni legate de soarta României.

Răul deschis ca o rapă pe trupul țării de dincoace și de dincolo de Prut, la masa unor tratative va fi hipetrofiat de ilegalitatea impusă ca o lege după război. Iar Nicoleta Franck ne relevă prin fiecare pagină a cărții sale toate actele și deciziile echivalente cu fărdelegi care au pregătit abdicarea forțată nu doar a monarhiei ci a întregului popor român. Stalinismul, apoi neo- și neostalinismul au acționat endemic. Si istoria țării noastre din ultimele patru decenii a fost o tragedie supralicitate.

Nu putem să epuizăm și nici măcar să trecem în revistă imensul material documentar cuprins în cartea Nicoletei Franck, remarcabilă prin portretele de oameni politici și militari români pe



care ni le oferă, acuzatoare prin analiza lucidă a galeriei de dictatori, forțonari și colaboraționiști care au desfigurat Europa de Est.

Volumul e plin de scene la care ai sentimentul că participi direct. Din pricina stilului autoarei, implicată și sufletește în scrutarea orizontului politic intern și extern din anii aceia. Atunci s-a instalat insidios, apoi tenace și terorizant maladia mortală a dictaturii comuniste.

Nu e trecut cu vederea nici un detaliu din acte tragice, groțesti și de jaf care s-au succedat fără milă peste un popor de învingători cărora li s-au dăruit cătușe. Am fost și prea creduli. Credulitatea și entuziasmul ne erodează și azi destinul. Cite articole din armistițiul impus de ruși nu au devenit ulterior un singeros ultimatum ca mai toate negocierile. Cite sute de mii de capete de acuzare împotriva unor nevinovați și citi după Vișinski n-au urlat „Ialta sint eu!” depășind prerogativele Ialtei și făcînd din propria schizofrenie o instanță împotriva drepturilor elementare ale omului.

Nicoleta Franck descrie hăituiala, vi-nătoarea continuă pe care a suportat-o poporul român. Jafuri legalizate, decorații conferite pentru a înșela vigilența, încălcări ale constituției pentru a paraliza democrația, tratate de pace care au fost un eșec pentru țările din est și consfințiri ale unei „libertăți” indolente.

TITLUL a' es pentru versiunea românească **O înfringere în victorie** sună și ca un preaviz. Oricînd o victorie poate aluneca spre înfringere. Cu ajutor intern și (sau) extern. Numai că un om în cunoștință de cauză valorează cit doi.

Cum să-ți dorești întoarcerea la un trecut în care aveai destinul unui înfrînt și al unui ocupat? Soarta unui invins. E drept că mizeria cheamă stihia totalitarismului și întretine o mentalitate de subterană. Cersetorii caută vecinătatea pubelei. Comunismul a fost aruncat la gunoi. El care a creat de fapt și criza și gunoii. A nu-l confunda cu social-democrația. Care există în țări monarhiste ca Spania și Suedia, în confederații și republici decise de popoarele lor și nu de abuzurile unor regimuri de ocupație.

Dar vorba reformatorului Alexandr Iakovlev: „Comitetul Central nu poate schimba nimic din faptul că producția industrială în Coreea de Sud este de zece ori mai mare decit cea din Coreea de Nord iar nivelul de viață din Germania de Vest cu mult mai ridicat decit cel din Est”.

Cortina de Fier a fracturat de două ori România și de fiecare dată i-a impus regimul Cortinei de Fier.

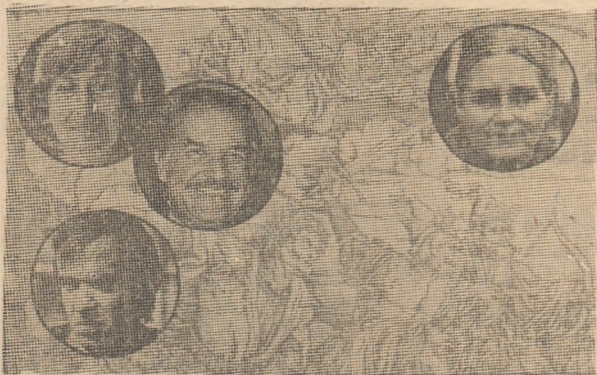
Cînd a căzut zidul Berlinului, o țară hiperdezvoltată s-a unit cu partea smulșă din ea și integrată decenii la rînd în lagărul „socialist”. România a fost tăiată în două părți. Una ocupată pînă în 1958 de Armata sovietică — desi hotrăirea inițială se referea la citeva luni. Cea'ală anexată Uniunii Sovietice, depopulată forțat și rusificată forțat desi Molotov ne asigurase că nu vor surveni modificări teritoriale.

În 1989 a existat o nouă victorie. A existat și Ma'ta. Dar ea să nu mai fie posibilă o nouă înfringere în victorie și o nouă angrenare a României pe o rută străină de voința ei, trebuie părăsită resemnarea care paralizază voința noastră, cum își îndeamnă cititorii Nicoleta Franck, infirmînd zvonurile despre o nouă vinzare sau dăruire a românilor...

Acum ar trebui să ne gîndim cu toții că cel care reacționează cu întârziere este pedepsit de viață. Lucrul acesta a fost subliniat chiar din țara care a vrut și a reușit prea mult timp să înnună lumii comunismul. Ea care a întirziat nepermis de mult războiul rece. To'a'itarismul și cursa înarmărilor au distrus-o organic.

Sabotarea reconstrucției Europei și a lumii, prin războiul rece, n-a fost decit un act de sinucidere lentă a celui care se vede azi adevăratul înfrînt în iluziunara lui victorie.

Doina Uricariu



Explorări literare în mileniul III

● Cu cît secolul și mileniul se apropie de sfîrșit, cu atît scriitorii sînt mai preocupați să-și formuleze pronosticurile cu privire la viitor. Pentru unii, viitorul va fi într-adevăr martor la sfîrșitul istoriei, al tuturor vremurilor, la moartea lui Dumnezeu și a romanului. Asa cum îl vîd ei, viitorul va însemna un deșert postnuclear, populat de bande de indivizi în zdrențe, fără limbă și memorie, azvîrlit în epoca primitivă. Alți scriitori — o minoritate, totuși — își imaginează un viitor utopic, în care știința și înțelepciunea omenească vor servi ca intermediari în crearea unei noi lumi de armonie și speranță. În ultimul deceniu, o multitudine de scriitori de roman — de la Doris Lessing la Paul Theroux, Carlos Fuentes la Kobo Abe, Pau Auster la Martin Amis — au scris romane futuriste care împrumută liber din metodele și convențiile prozei științifico-fantastice, miturilor apocaliptice și fabulelor antice. De unde

această revărsare de proză futuristă? Un motiv este acela că forma — după cum au demonstrat-o Aldous Huxley și George Orwell — se pretează la satirizarea problemelor din lumea contemporană. Autorii par să aibă greutate în combinarea elementelor familiare cu cele fantastice, recunoscibilul cu imaginarul. Fragmentele futuriste ale romanelor lor par artificiale și fortate, împrumutate din „Zona crepusculară”, benzile desenate S.F. sau alte asemenea modele, pentru a da textelor propriul rezonanță mitică. Cu adevărat, cele mai puternice romane futuriste fac prea puțin efort să împletească timpul real cu cel imaginat al viitorului. Mai degrabă, ele fac un salt urias — prin limbaj și inventii fanteziste — de parte de realitățile cotidiene și banale ale lumii contemporane. (În imagine: prozatorii Ursula La Guin, Martin Amis, Carlos Fuentes și Doris Lessing). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 22-23 februarie).

Demonul aventurii

● De curînd, editura franceză Phébus a publicat în colecția „D'auteurs” volumul *Un Diable d'homme*, Sir Richard Burton (1821-1890) sau *Le Démon de l'Aventure* scris de americanca Fawn Brodie. Sir Richard Burton a fost primul explorator care a reușit să ajungă la Meca, deghizat în pelerin, a descoperit izvoarele Nilului, fiind totodată și traducătorul a *O mie și una de nopți* în engleză. A mai introdus

în Occident Kama Sutra și *La Prairie parfumée*. Fawn Brodie a urmărit itinerarul aventurierului englez, un nedisciplinat ofițer din armata Indiilor, un lingvist pasionat pentru cele mai imposibile dialecte, un scriemur fără egal, libertin, poet, eseist și etnograf. A fost, ulterior, inspiratorul filmului lui Bob Rafelson, *Aux sources du Nil*. (LIVRES DE FRANCE, februarie).

Doris Lessing s-a schimbat

● Pînă nu de mult, Doris Lessing descria în romanele sale străzile Londrei drept un simbol al mizeriei și angoasei. Noul său volum de nuvele, care urmează să apară în luna mai în Anglia, intitulat *London Observed*, dezvăluie afecțiunea scriitoarei pentru orașul ale cărui străzi „sînt uneori mizerabile dar totodată infinit de variate. Acolo se petrece mereu cite ceva deosebit”. Altădată campioană a feminismului, Doris Lessing găsește astăzi mișcarea feministă „in-oportună și ineficăce”. „Mulțumesc lui Dumnezeu că nu fac parte din ea”. (!) Pentru această toamnă scriitoarea pregătește un volum de amintiri, *African Laughter*, despre anii petrecuți împreună cu părinții în Rodezia. (TELEGRAPH MAGAZINE, 4 ianuarie).

Uitat de lume?

● După ce Iranul a dublat recompensa (2 milioane dolari) promisă pentru asasinarea lui Salman Rushdie, după ce au fost asasinați traducătorii cărții sale (japonez și italian), într-un interviu acordat revistei *Time*, autorul *Versetelor satanice* își exprima temerea că a fost uitat de lume și gândul că un caz ca al său ar trebui rezolvat la nivel politic. El își evoca viața dificilă din clandestinitate, lupta pentru libertatea gândirii, accentuînd că nu dorează convertirea la islam credinței în teologia sa, ci identificării cu valorile și cultura islamice. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).

Capodopere ale artei japoneze

● Pînă la 22 martie, Künstlerhaus din Viena oferă vizitatorilor săi cea mai mare expoziție a creației artistice japoneze din ultimele patru secole, pe care Tokyo Art Museum a prezentat-o pînă acum în străinătate. Tablourile, reprezentînd celebre scene de pictură, precum și gravurile pe lemn, în culori, ilustrează viața cotidiană din vechea Japonie, inclusiv din lumea samurailor. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).

Mărturisirile unui premiat

● În februarie, editura Grasset a publicat volumul *Ce que la nuit raconte au jour* de Hector Bianciotti. Autorul, născut în Argentina, la Cordoba, din părinți emigranți piemontezi, trăiește în Franța din 1955. În aceste amintiri Bianciotti relatează cum a dejuat planurile părinților săi care îl hărăziseră muncii agricole pentru a se ocupa de literatură. La doisprezece ani pleacă de acasă și intră la seminar. Descoperă prietenia, muzica și pe Valéry. „Tulburătoare descoperire” îl îndeamnă să afle misterele limbii franceze. A început să publice, concotmitent, în spaniolă și franceză. Din 1977 începe să capete premii literare — Premiul Médicis pentru cartea străină (*Le Traité des saisons*) apoi *L'Amour n'est pas aimé* (premiul celei mai bune cărți străine). *Sans la miséricorde du Christ* (premiul Femina, 1985) și *Seules les larmes seront comptées*. (LIVRES DE FRANCE, februarie).

Ernst Weiss redescoperit în Franța

● Ernst Weiss aparține generației scriitorilor de limbă germană, victime ale național-socialismului. Născut la Brno, el a cunoscut ororile războiului, fiind mobilizat ca medic între 1914-1918. Constrîns să se exileze în anul 1933, s-a sinucis la Paris, în ziua ocupării orașului de către trupele Wehrmachtului. (15 iunie 1940). Ernst Weiss este redescoperit în Franța într-un ritm susținut: după *Selecătorul* (un roman despre perioada dinaintea celui de al doilea război mondial), un alt roman, *Aristocratul*, a fost tradus din limba germană de Dominique Tassel (Ed. Fayard). Pentru acest roman, apărut în 1928, cu titlul *Boëtius von Orlamünde*, autorul a primit la Amsterdam un premiu pentru literatură. A devenit de atunci, foarte cunoscut și a mai scris: *Georg Leatham* (1931), *Seducătorul* (1938) și *Martorul ocular* (apărut abia în 1963). (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).



Europa, Europa

● Ciudatul destin al lui Solomon Perel, relatat în autobiografie, a devenit apoi sursă de inspirație pentru filmul *Europa, Europa* — povestea unui evreu german dus de valurile frontului din al doilea război mondial, care se dă drept etnic german și sfîrșește ca membru al Hitlerjugend-ului. Filmul începe cu deportarea unei familii de evrei în Polonia, în 1936. Trei ani mai târziu, eroul pleacă și mai departe spre est, fugind din calea armatei germane. Se refugiază într-o școală pentru tineri comuniști din Uniunea Sovietică, învătă rusa și catehismul marxist-leninist. În '41 e capturat de germani, dar se dă drept etnic german născut în Rusia, devine translator pentru unitatea germană respectivă, este adoptat de comandant ca fiu al său și se reîntoarce în Germania unde va primi o nouă educație în regimentele Hitlerjugend. Evenimentele sînt înlocuite de experiențele trăite de Perel. Filmul se încheie cu fapte petrecute în '45. După acest an, Perel a plecat în Israel, unde a deschis o fabrică de fermoare. *Europa, Europa* a dat naștere la o dispută foarte aprinsă în legătură cu o decizie a comitetului german de film care a hotărît ca această peliculă să nu fie nominalizată pentru vreun premiu. Controversa a cunoscut o amploare și mai mare atunci cînd filmul a primit Globul de Aur al criticilor de film din Los Angeles. În Germania, *Der Spiegel* a caracterizat personajul ca fiind „oportunist și clinic”, iar un reporter de la radio s-a îndoit de moralitatea sa. „Ce legături are tot ce s-a întîmplat cu moralitatea?” a întrebat la rîndul său Perel. „Acolo nu te gîndești decît cum să supraviețuiești. Dacă ai împuscat pe cineva, ar fi cu totul altceva. Cînd armata sovietică s-a apropiat de Berlin, ofițerii SS s-au dezbrăcat de uniformele lor și au îmbrăcat hainele celor închiși în lagărele de exterminare — aici, da, poți vorbi de imoralitate”. Filmul (în imagine, o secvență din el) a fost nominalizat pentru Oscar, la categoria „cea mai bună adaptare”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 februarie).

Mitchell contra Desforges

● Romanul *Pe aripile vîntului* aduce bani frumoși avocaților francezi. O curte de apel din Paris a decis că tribunalul care a declarat-o pe Régine Desforges nevinsată s-a pripit. Scriitoarea franceză a fost acuzată de administratorul testamentar al lui Margaret Mitchell că a comis un plagiat atunci cînd a scris best-seller-ul ei *Bicicleta albastră*. În 1939, Desforges a fost condamnată la o despăgubire de 2 milioane de franci, dar tribunalul care a reluat cazul în anul următor în urma recursului a stabilit diferența dintre cele două cărți, neputînd fi vorba de nici un plagiat. Acum, Curtea Superioară de Apel a constatat că tribunalul respectiv nu a comparat suficient de atent cele două romane. Deci cazul se redeschide. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 5 februarie).

Două piese de Schnitzler

● Sînt stagiumi care trec fără ca autorii să fie prezenți în teatre iar altele în care ei ies la „rampă” cu două piese. Este cazul lui Arthur Schnitzler: *Mademoiselle Else* se joacă, pusă în scenă de Benjamin Korn la Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet, iar *Le Retour de Casanova* este reprezentată în regia semnată de Arlette Téphany la Maison des Arts de Créteil. (LIVRES DE FRANCE, februarie).

Romanele ziariștilor

● Asa cum menționa *Livres de France*, la acest început de an, printre multe apariții editoriale, alături de romancierii cunoscuți ca Tahar Ben Jelloun, Dominique Rolin sau Camilo José Cela, abundă beletristica semnată de ziariști. Un prim roman de Daniel Schneidermann, un al patrulea de Hervé Claude, altul al prolificii foste ziariște Madeleine Chapsal, o biografie de Francoise Giroud.

Caligula

● Cunoscuta piesă a lui Albert Camus (jucată cu ani în urmă și în România) a fost prezentată la 15 februarie pe scena Comediei Franceze în montarea cineastului egiptean Youssef Chahine. Piesa s-a jucat inițial oară în 1945 la Théâtre Hébertot, cu Gérard Philippe în rolul principal. În această stagiune a fost realizată și la Théâtre des Mathurins în direcția de scenă semnată de Jacques Rosny. (LIVRES DE FRANCE, februarie).



Peter Handke — un portret

● Scriitorul de origine austriacă Peter Handke (în imagine) trăiește acum în Franța; nu locuiește însă în inima Parisului, ci se simte atras, în continuare, de periferia marilor orașe. Revista *Jungle* nr. 14 i-a consacrat un excelent dosar, la sfîrșitul anului trecut, care a inclus și un interviu realizat de Aliette Armel. O completare a acestui portret poate fi considerată apariția în traducere franceză, la Ed. Christian Bourgois a cărților sale: *J'habite une tour d'ivoire* (texte littéraire, critică de teatru, un eseu autobiografic și eseuri politice), *Le Vent et la mer* (trei texte radiofonice scrise în anii '70) și *Espaces intermédiaires* (convorbiri realizate la Salzburg, în anul 1987, cu Herbert Gampel). (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).

Centenar George Saiko

● Centenarul nașterii scriitorului austriac George Saiko (1892-1962) a fost marcat la Viena printr-o expoziție ce i-a fost consacrată, pînă la 1 martie, la Palatul Palfy. Editarea operelor sale complete, începută în anul 1985, s-a încheiat de curînd cu publicarea la ed. Residenz Verlag a volumului de *Scrisori*. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, — 14 februarie).



Julio CORTÁZAR

Continuitatea parcurilor

pentru a repeta ritualurile unei pasiuni secrete, protejate de o lume de frunze uscate și poteci tainice venise. Pumnalul i se incingea la piept, iar dincolo de el se zbătea libertatea îngrădită. Un dialog alert ca un fluviu șerpuitor străbătea paginile; știu atunci că totul fusese hotărît dintotdeauna. Chiar și mîngierile acestea ce înlăntuiau trupul amantului, vrînd parcă să-l rețină, obligîndu-l să se răzgîndească, schițau doar celălalt trup ce trebuia distrus. Nimic nu fusese uitat: alibiuri, incidente, posibile greșeli. De-acum fiecare clipă își avea rostul ei bine stabilit. Cumplita repetiție se întrerupea doar pentru ca o mină să mîngie un obraz. Se întuneca deja. Fără să se privească, unindu-i teribila misiune, se despărțiră în ușa cabanei. Ea trebuia s-o ia spre nord. De pe poteca opusă, el se întoarse s-o privească o secundă, cum alerga cu pîrl în vînt. Alergă la rîndu-i, strecurîndu-se printre copaci și garduri, pînă distînsese în ceață alea ce ducea spre casă. Cîinii nu trebuiau să latre, și nu lătrară. Majordomul nu va fi la ora aceea, și nu era. Urcă cele trei trepte și intră. Prin singele galopîndu-i în urechi îi ajungeau cuvintele femeii: mai întîi salo-nul albastru, o galerie apoi, o scară cu covor. Sus, două uși. Nimeni în prima încăpere, nimeni în cea de-a doua. Ușa de la birou și atunci pumnalul în mină, lumina crepusculului ce pătrîndea prin ferestre, înaltul spătar al unui jîlt din catifea verde, capul omului din jîlt citind un roman.

În românește de Luminița Voina-Răuț

ÎNCEPUSE să citească romanul de cîteva zile. L-a abandonat din pricina afacerilor urgente pentru ca apoi, în tren, întorcîndu-se la moșie, să reia lectura; întriga, creionarea personajelor îl atrăgeau treptat, treptat. În seara aceea, după ce-i scrisese administratorului și aranjă cu majordomul niște chestiuni de arendă, se retrase în biroul liniștit ce dădea spre parcul cu stejari. Așezat în jîltul său favorit, cu spatele la ușa ce l-ar fi putut deranja ca o iritantă posibilitate de intruziune, începu să citească ultimele capitole, mîngîind în tot acest timp catifeaua verde cu mina stîngă. Memoria sa înregistra fără efort numele și chipurile protagoniștilor, trama romanescă cucerindu-l de îndată. Trăia plăcerea aproape perversă de-a se desprinde cu fiecare rînd de tot ce-l înconjură, capul odihnindu-i-se comod pe catifeaua spătarului înalt, țigările la îndemînă și vîntul de seară legănînd ușor stejarii de dincolo de ferestrele înalte. Cuvînt cu cuvînt, absorbit de sordida alegere a eroilor, de imaginile ce se fixau în culoare și mișcare, deveni martorul ultimei întîlniri din cabana de munte. Mai întîi intra, temătoare, femeia; apoi amantul, cu obrazul singerînd, izbit de o creangă. Admirabil îi îndepărtau sărutările ei singele, el însă îi respingea mîngierile; nu



Babenco și tirania fericirii

● Hector Babenco (care a ecranizat romanul lui Manuel Puig, *The Kiss of the Spider Woman*, cu William Hurt în rolul principal) și-a îmbrăcat o cămașă roșie, a-nume — spunea el — ca să provoace ziua cenușie a Parisului. De fapt, rețizorul argentinian (în imagine) este hotărât să ia în piept întreaga lume, începând chiar cu Statele Unite unde filmul său, *At play in the Fields of Lord*, ecranizare după romanul lui Peter Matthiessen, a fost desființat de critici și public. Dar în Paris lucrurile vor sta cu totul altfel, este el de părere, convins că europenii vor reacționa pozitiv la filmul său. „Este important de știut că există locuri în lume care nu trăiesc tirania fericirii, așa cum este America de Nord”. Romanul lui Matthiessen, publicat în 1965, despre patru misionari creștini zeloși și un aventurier pe jumătate indian, care distrug mai degrabă decât salvează un trib băștinat din regiunea Amazonului, a fost trecut dintr-o mină în alta în studiourile MGM. A devenit unul dintre acele proiecte mitice: John Huston, Bob Rafelson, Milos Forman au fost, în diferite momente, tentati să-l regizeze, iar Marlon Brando să joace în rolul principal. În cele din urmă, Jean-Claude Carrière (*Mahabharata*) a acceptat să scrie scenariul. Babenco semna regia, iar

producător era Saul Zaentz. „Când Saul m-a invitat să fac acest film”, a declarat Carrière, „m-am gândit, de ce să fac eu un film despre personaje anglo-saxone în America de Sud când nu există nici un personaj sud-american în poveste? Și apoi mi-am zis, ba cum să nu fie, sint indienii. Ei sint personaje sud-americane. Am simțit că pot să fac un film mare, să expun punctul de vedere al minorității, al celor opresați, dar și punctul de vedere al opresorului, fără să caricaturizez nimic”. Babenco a dorit ca la 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb, acest film să aducă aminte oamenilor că nu au mai rămas multe lucruri nedescoperite. „Stim atât de multe, și totuși, cu aroganța noastră albă am hotărât să năvălim, să colonizăm și să violăm mintile oamenilor”. Revolta lui Babenco se îndreaptă împotriva americanilor care nu înțeleg mesajul filmului. „Arătam acest film țării care are cele mai multe organizații ecologice non-profitabile, și nimeni nu vrea să audă de el? Nimeni nu are curiozitatea să încerce să înțeleagă fenomenul amazonian?” În ciuda oricăror reacții regizorul argentinian este hotărât să nu se lase condiționat de tirania fericirii. (*INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE*, 24 februarie).

André Suarès : portrete



● Este greu să fii atât de subiectiv, de părtinitor și de nedrept precum André Suarès (în imagine). Și mai greu este să atingi strălucirea inteligenței sale — avertizează încă de la început Nicole Casanova, în *La Quinzaine littéraire* nr. 593/ianuarie 1992 în prezentarea ediției stabilite de Michel Drouin la Ed. Gallimard — *Portraits et Préférences*. De Benjamin Constant la Arthur Rimbaud de André Suarès (volum care urmează celui intitulat *Ames et Visages*, de același autor), cu 16 portrete ale unor artiști și un impozant „dosar Rimbaud”, Crochiurile unor mari artiști ai scrisului dove-

desc convingerea lui Suarès: „La connaissance est un problème d'amour”. Un exemplu de cruzime îl privește pe Hugo care, după părerea sa, nu a avut decât darul neasemuit că a trăit o sută de ani: neîntrerupt pentru muzicalitate, a făcut în jurul său cam multă vilvă. Pe Flaubert, la fel, îl ura pentru că era un burghez căruia îi plăcea să stea la căldură; avea, i se recunosc, calități de pictor... „dar ce de ulei!” Talentul extraordinar al autorului acestor portrete își află însă măsura nu în aceste „masacre”, ci în portretele scriitorilor pe care i-a iubit și i-a admirat, în care luciditatea și curajul îi servesc precum unui combatant pe baricade: Stendhal, Baudelaire, Verlaine. Aflăm de asemenea că, deși nu a publicat în timpul vieții nimic despre Rimbaud, se afla sub influența lui precoce și secretă. O admirabilă clarviziune și intuiția demoniacului i-au permis lui Suarès să urmărească pașii poetului pe toate cărările infernului său.

Marele Premiu național austriac

● Distincție nou creată, Marele Premiu național austriac pentru fotografie a fost remis anul acesta, de către ministrul federal Rudolf Scholten, fotoreporterului Inge Morath. Născută în 1923, la Graz, ea și-a petrecut copilăria în Franța și Germania. În anul 1962, s-a căsătorit cu Arthur Miller și trăiește, de atunci, în Statele Unite.

Reputația sa internațională este strins legată de Agenția Magnum, pentru care a lucrat încă din anul 1952. Fotoreportajele realizate de ea în Europa, Africa, Orient, S.U.A., URSS, au fost preluate de *Life*, *Paris-Match* și *Saturday Evening Post*, bucurându-se de mare succes. (*INFORMATIONS D'AUTRICHE*, 14 februarie).

Literatură și film

● O mare parte a filmelor franceze viitoare vor fi transpunerii după romane clasice sau moderne. Exemple:

— *L'Accompagnatrice* de Nina Berberova va fi transpusă pe ecran în regia lui Claude Miller. Filmările vor începe în această primăvară.

— *Germinal* de Emile Zola va fi realizat de Claude Berri, tot anul acesta.

— *Le Colonel Chabert* de Balzac este adaptat de Jean Cosmos. Filmările vor avea loc în 1992.

— *Les Inconnus* dans la maison de Georges Simenon va fi transpus pe ecran în această primăvară de Georges Lautner.

— *Rambling Rose*, după romanul autobiografic *Rose la petite courouse* de Calder Willingham este regizat de Martha Coolidge.

— *Mémoire traquée* al regizorului Patrick Dewolf are ca izvor de inspirație *Je suis le frémage*, romanul lui Robert Cormier.

— *Le Festin* nu a fost realizat de regizorul David Cronenberg după romanul omonim semnat de William Seward Burroughs. Lista ar mai putea continua. (*LIVRES DE FRANCE*, februarie).



Columb — un portret autentic

● La Roma a fost descoperit un tablou (în imagine) care îl înfățișează pe Cristofor Columb (1451—1506). Realizat de un pictor de la curtea regelui Ferdinand Catolicul, acesta este cu adevărat o descoperire, deoarece până acum nu a fost cunoscută existența vreunui portret autentic al navigatorului omagiat în acest an, la 500 de ani de la descoperirea Americii (12 octombrie 1492). (*LA QUINZAINE LITTÉRAIRE*, nr. 591 decembrie, 1991).



Ernst Lubitsch — omagiu

● Berlinul a celebrat cea de a 100-a aniversare a nașterii lui Ernst Lubitsch (în imagine). Realizator al unor comedii celebre, cineastul s-a născut în capitala germană la 29 ianuarie 1892 și a murit la Hollywood în anul 1947. Fiica sa, Nicola, a dispus aplicarea unei plăci comemorative pe fațada casei de pe Schönhauser Allee nr. 183, în care Lubitsch și-a petrecut copilăria și tinerețea.

Premiul Ernst Lubitsch 1992 a fost acordat cineastului austriac Reinhard Schwabenitzky pentru filmul său *Hona und Kurti*, în chiar ziua aniversării centenarului. (*LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE*, 14 februarie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Nouvelle Revue Française

TLS

● O SUCCINTĂ prezentare a primelor trei numere apărute în acest an. În ianuarie sint publicate fragmente de jurnal de Claude Roy, în fruntea *Minimelor*, autorul notează: „Anul acesta s-au schimbat nume de partide, de străzi, de orase, de națiuni. Unii ar avea intenția să numească pămintul aiurea, moartea — netrezirea și dragostea — ideea fixă în mișcare”. Gânduri, asociații, constatări privind grădina în care aricii se ascund adormiți sub maldăre de frunze moarte sau „pasagerul” clandestin care și-a făcut culcus în paginile *Jurnalului de război 1914—1918* al lui Romain Rolland, amintindu-i lui Claude Roy de ce îi scria Rolland prietenului său Parnait Istrați întors dintr-o lungă călătorie în Rusia: „Rindurile dumitale despre Gepeu sint magnifice. Dar nu le poți, nu trebuie să le publici. Aceste pagini sint sfinte. Ele trebuiesc păstrate în arhivele «Revoluției eterne». Intr-o carte de aur. Te venerăm că le-ai scris dar nu le publica!». În 14 ianuarie 1990 în legătură cu evenimentele din ultimele luni ale anului care abia s-a încheiat Roy notează: „exilații sau invinsi din țările numite «socialiste» își freacă ochii, nu își cred urechilor. Însăpămintăți [...] Jan și Krystina vor părăsi Statele Unite. Georg Szekeres și Istvan Orkeny nu mai sint acolo să vadă Budapesta eliberată. Milan și Vera Kundera își țin respirația așteptând ce se petrece la Praga. Cine spera să cadă încă din viață Imperiul Minciunii și protectoratele sale?” Apoi: „Dar, prietenul nostru de la Leningrad Mikhail Vanitzki, ne atrage atenția relativ la optimismul prea prinit”. Evenimentele impresionează, nu lasă indiferenți nici pe cei izolați, suferinzi, cum e cazul lui Roy. În rubrica *Reconnaissance*, Roger Parot publică în cele trei numere un amplu studiu — *Melville ou les ambiguïtés* — analizând motivele, întâmplările și stările sufletești ale celebrului autor al nu mai puțin celebrei *Moby Dick*. În februarie, Philippe Jousset își începe studiul, continuat și în numărul pe martie, despre *Variations en plein ravissement avec Ponge obligato*, pornind de la ceea ce comentarii lui Francis Ponge consideră emblematic în operă, ca modalitate de înțelegere și exprimare, Henri Thomas argumentează teza eseului său, *La Fin du monde d'après Charles Baudelaire*. Numărul din martie este consacrat în mare parte literaturii italiene, publicind texte semnate de Eugenio Montale, Cristina Campo, Claudio Magris, Mario Andrea Rigoni, Alberto Savinio, Gaspara Stampa. Textele traduse sint însoțite de prezentări bio-bibliografice ale autorilor, Alberto Savinio, în afara prozei-eseu *Des choses nocturnes*, mai este prezent și prin articolul tradusătorului său, Philippe di Meo, *Des Dévinettes métaphysiques du malicieux Savinio* înfățișind nu numai activitatea de scriitor ci și pe aceea de pictor. Și Claudio Magris este prezent în dublă ipostază, la rubrica de cronici fiind recenzat eseu apărut la Gallimard, *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne* (1991).

Gérard Macé prezintă o nouă traducere din Dante, *Vita Nuova I—III*. Rubricile de cronici din cele trei numere sint ample, reflectind abundenta și varietatea aparițiilor editoriale. În martie Christophe Carraud se ocupă de cartea lui Jean Mouton, *Journal de Roumanie* (ed. L'Âge d'Homme), jurnal dintr-o epocă „premergătoare” contemporaneității, cind autorul a fost conducătorul Institutului Francez de la București (29 august 1939 — 19 martie 1946). Carraud consideră Jurnalul o carte care denunță cu jumătate voce, excesele războiului, ale evenimentelor, uneori printr-un dialog cu sine însuși”. (A.F.)



● S-AU implinit cincizeci de ani de la moartea Virginiei Woolf, ne anunță Jerry Johnson în articolul *Woolf woman, icon and idol* (*Times Literary Supplement*, 21 februarie), ceea ce înseamnă că întreaga ei operă a ieșit de sub restricțiile copyright-ului, intrând în schimb în vastul domeniu public. Patru edituri s-au grăbit să o reediteze în ediții critice și adăugite: Penguin, Oxford, Hogarth și Vintage. Versiunile engleză și americană a operei ei continuă și acum să fie respectate și completate cu corecturile, comentariile și jurnalele autoarei înseși. Noul roman al Marinei Warner (*Indigo, or Mapping the Waters*) stă la baza recenziei semnate de David Nokes, *Leaving the enchanted isle*:

„...este o realizare extraordinară. o operă în același timp mitopoetică și iconoclastă, remodelind totemuri ale unei culturi în trofee ale alteia, traversind continentele și sărind peste secole într-o neobosită evocare a ritualurilor și codurilor și a fabulelor care leagă familiile și națiunile.” Un roman care nu trebuie trecut cu vederea de lectorul de ficțiune modernă. Thomas Nagel, unul dintre cei mai interesanți filosofi contemporani, publică o nouă carte, destul de controversată: *Equality an Partiality*. Alan Ryan este de părere (*Fair shares for all*?) că Nagel nu rezolvă satisfăcător problema pe care o expune în carte: „În plan subiectiv, fiecare dintre noi are o ierarhie a lucrurilor care au o importanță deosebită pentru persoana respectivă: pe plan obiectiv, rezultă că fiecare are importanță și importanța fiecăruia este egală ca valoare.” Nagel continuă cu argumentația: „În mod justificat, toți sintem preocupați de urmărirea propriilor noastre interese și scopuri; din punct de vedere moral, trebuie să promovăm în mod egal interesele tuturor”. Este greu de întrezărit soluția la această dilemă și tocmai în aceasta cartea nu dă răspunsul așteptat pe măsura problematicii ridicate: cum vor putea ființe care-și urmăresc cu îndrăgire propria bunăstare să o sacrifice de dragul bunăstării tuturor? Pagina de mijloc, consacrată Artelor găzduiește articolul *Rough passages of creation*, de Richard Sennett, pe baza cărții lui Theodor W. Adorno, *Alban Berg*. Cităm: „studiul lui Theodor Adorno despre profesorul său [Alban Berg] este un document remarcabil; în același timp memorii și studiu asupra lucrărilor compozitorului, cartea este mai mult decit atât: o revelație a credinței lui Adorno ca filozofia modernă trebuie să fie structurată după modelul muzicii moderne”. Comentariul lui Edward Martin se intitulează *In the Stasi cesspit* — în hazona Stasi nu s-a umblat destul după 1989. Au rămas încă șase milioane de dosare pe care acum est-germanii au dreptul să le cerceteze. Speranțele multora că au dispărut dosare-mărturie s-au spulberat. Toată lumea are dreptul să se cunoască pe sine, dar mai ales pe cei din jur. Dezvăluirile sint surprinzătoare, dureroase, catastrofale. Se regăsesc sau se despart prieteni, familii, frați. Tulburător momentul adevărului. Și totuși, reacțiile sint paradoxale. S-a creat un fel de mișcare „Cutia Pandorei” ce a pornit din Germania de Vest și prin care publicității și personalității politice și literare încearcă să calmeze spiritele. Articole cu titluri „Germani, nu vă mai autopersecutați!” deplâng „boala colectivă” a germanilor cu complexe lor de crimă și pedeapsă, vină și mintuire. Cei care și-au parcurs dosarele și au dat în vileag numele persecutorilor au fost acuzați de lipsă de tact și cruzime. Alții s-au ridicat în apărarea lor. Scriitorii de stînga, cum sint Günter Grass, Stefan Heym și Christa Wolf, au condamnat denunțurile ca pe o vinătoare de vrăjitoare pusă la cale tot de Stasi pentru a-i compromite pe est-germani în țara unită. Zeci de mii de locuitori ai fostei Germanii Răsăritene, precum și mulți vest-germani cu mințile luminate nu-și pot crede urechilor. Adică cine suferă aici, la urma urmelor? Ceea ce s-a constatat, făcîndu-se o sinteză a tuturor cazurilor, este că represiunea Stasi a fost mult mai diabolică și difuză decit și-a putut cineva imagina. (I.H.)



Vampirism literar

● C. V. Tudor nu este numai — folosim o expresie deja consacrată — „pitecantropul presei românești”, ci și un suflet romantic, cu veleități de poet. Poeziile sale idilice, despre cum vine, vine primăvara și se așterne în toată țara au alternat, ani la rând, cu ode tot atât de delicate închinete Elenei și lui Nicolae Ceaușescu, plasați în peisaje cu floricele și fluturări. Din nefericire, aceste delicateți (aducătoare de delicatețe) n-au fost pe placul cunoscătorilor de poezie. Totodată, generațiile succesive de poeți n-au găsit în rindurile lor vreun loc și pentru C. V. Tudor. Asemenea exploziei unui automobil-capcană pe care nu și-o asumă nimeni, veletarul de la **Săptămîna** a rămas și el, de când îl știm, neasumat. Drept răzbunare, el a dus și duce cu înverșunare o campanie denigratoare împotriva tinerilor poeți. Pe vremea când colabora la **Săptămîna**, în afară de faptul că încerca să-i defăimeze pe cei mai talentați reprezentanți ai tinerei generații, îi mai și reclama, în mod public, paridul (comunist român) și Securitatea, decifruind pentru activiști și securiști mai puțin familiarizați cu scrișul și cititul sensurile neoconformiste din versurile lor. În prezent, în paginile revistei de care fără încetare o conduce, **ROMÂNIA MARE**, își continuă campania defăimătoare, deși nici F.S.N.-ul, nici S.R.I.-ul nu se grăbesc să interzică poeziile de nunțate de C. V. Tudor. Zăpăcit în absența vreunui efect se expătră, probabil, prin subconștient, prin conștie ce speranță obscură că talentul poezilor lapidari lingvistice se va transfera asupra lui. În nr. 88 al publicației menționate, C. V. Tudor, travestit din rațiuni de curaj în „Alcibiade”, scrie pe larg cu o insistență obsesivă, despre un ciclu de versuri publicat de Daniel Bănuțescu în **România literară**. Scrie pe larg și dă cititate interminabile, sorbind ca un vampir din singele poemelor masacrate. Și totuși miracolul nu se produce. După îndeplinirea ritualului, C. V. Tudor rămîne exact cum a fost înainte: lipsit de talent. ● În aceeași revistă, Petre Roman este bălăcărit cu binecunoscuta grosolanie specifică lui C. V. Tudor și alor săi. Dezaprobăm, bineînțeles, procedeul, dar — sinceri să fim — chiar milă nu ne este de Petre Roman, pentru că, după cite ne aducem aminte, pe vremea cînd era prim-ministru a tolerat cu iresponsabilitate existența acestui focar de mizerie morală care este **România Mare** și, la un moment dat, a declarat chiar că nu s-ar simți dezonorat dacă ar fi cooptat în respectiva grupare. Poftim, a fost cooptat! ● Și tot referitor la **România Mare**: Într-un interviu acordat Nicolette Roșoga și publicat în **EXPRES MAGAZIN** nr. 10, Doina Cornea explică într-un mod foarte convingător de ce partidul lui C. V. Tudor n-a avut succes în Ardeal la recente alegeri, deși acest partid exploatează fără scrupule anumite tensiuni interetnice, adeseori întretinute artificial: „Pentru că ardelenii sînt oameni cu scaun la cap. Ei au fost șocați de tonul de mahala al **României Mari**”. ● În **EUROPA** nr. 66, Vasile Amariei (cine o fi?) face afirmații iresponsabile, susținînd că P.N.T.C.D., dacă ar veni la putere, n-ar trebui să organizeze judecarea și — inevitabil — pedepsirea celor vinovați de atrocitățile săvîrșite în închisorile comuniste, pentru că în felul acesta ar proceda la fel ca P.C.R. care ar fi comis respectivele

atrocități tocmai pentru a se răzbuna pe foștii săi persecutori, din perioada cînd s-a aflat în ilegalitate. Serios?! Adică P.C.R., cu cei nici 1000 de membri ai săi, a avut de plătit poliței unui număr de 2000000 de români? Adevărul este cu totul altul, P.C.R. nu din dorința de a se răzbuna pentru persecuțiile suferite a făcut ce a făcut, ci pentru a distruge elita societății românești și a șterge pînă și amintirea democrației în România — în conformitate, de altfel, cu intenția ocupantului străin. Ce legătură are această crimă împotriva poporului român cu pretenția P.N.T.C.D. ca toate fărădelegile să fie judecate corect, ca în orice țară civilizată? Dar să nu-i cerem logic lui Vasile Amariei (chiar, cine o fi?).

„Birja cu amintiri”

● În **CUVÎNTUL** nr. 10, pe pagina dedicată „Vieții mondene” (?) și înconjurat de titluri ca „Democrația pupatului — Slobozirea în Cotroceni”, „La umbra Codului penai”, „Mioara Roman la telefon — Cine-i mizerabilul?” — un interviu cu scriitorul Radu Albală pune în derizorie textele dimprejur. Convoarea — spune Radu G. Teșos — într-un **chapeau** — e veche de cîteva ani și a fost scoasă din pagină la vremea aceea doar pentru nostalgia după București de odinioară. De loc dată, ea își păstrează savoarea, căci patima pentru orașul Craiilor de Curtea-Veche, al „drăcărilor copilărie” și „nebuniilor tinerețelor” răzbate din fiecare frază. „Birja cu amintiri” ne face să ne simțim vinovați că atenți la dealul Cotrocenilor, la cel al Mitropoliei, la depreșirea Televiziunii, și la piete, aproape uităm că nu numai domnul Rațiu poartă pașion și că există în orașul nostru — ce bine! — cineva care nu rabdă să i se atribuie lui Virgiliu un vers horatian. ● În același număr, în cadrul unei dezbatere extrem de necesare, „Starea manualelor de literatură română”, Adriana Babeți extinde discuția asupra necesității (re)introducerii literaturii universale în toate tipurile de învățămînt: „O intrare autentică în Europa, mult clamată, de altfel, de aici ar trebui să înceapă: din deschiderea spre dialog universal prin cultură. O deprindere care ar trebui formată încă din primele clase gimnaziale. Mă gîndesc de pildă la varianta unor cicluri întregi tematice axate pe pro-



bleme de mitologie. Un studiu (relaxat, dezinhibat, adaptat nivelului de vîrstă) al mitologiilor comparate. Asta pentru început. Oricum, mult mai eficient decît analizele („comentariile”) aride, fade, care se tocesc cu înverșunare în prag de teză sau examen. Cred că unor elevi din ultima clasă gimnazială le e perfect accesibil un asemenea studiu, care i-ar apropia de substanța literaturii. Cu o selecție adecvată de texte din literatura română și universală, acest prim tip de lectură ar fi mai mult decît binevenit. Pentru ca, apoi, într-o a doua fază, cea liceală, să fie recuperat patrimoniul literaturii universale, din antichitate pînă în prezent. Selectiv, atrăgător, nu ca un inventar inert de autori și opere”. ● Dintre premiile propuse de **ACADEMIA CĂTAVENCU** nr. 9 cu ocazia Mărtisorului, l-am reținut pe cel acordat Floricăi Mișiroi pentru lucrarea multilaterală „Să ne unim forțele într-o cămășă de forță”. ● Rubrica „Academii paralele” se ocupă de opera și personalitatea sefului secției de filosofie a Academiei Române, C. I. Gulean: „În final, nu conchidem nimic. Îi vom aminti doar dl. Gulean cuvintele maestrului său Karl: „...omul nu este o ființă abstractă, situată în afara lumii. Omul este lumina omului, statul societate”. Lumea în care domnia sa devenea academician nu mai este. Statul și societatea par să se mai schimbe. Dacă de la academician nu mai așteptăm nimic, din partea omului ne-ar plăcea să primim un singur lucru: o recunoaștere sinceră, oricît de tardivă, a faptului că: este rusine”. ● În schimb, în **EXPRES** nr. 10 în continuarea anchetei realizate de Leonard Oprea „Despre filosofi și filosofia românească în Academia Română”, prof. Gh. Vlăduțescu evită să facă, din modestie sau jenă superioară, judecări nominale de valoare, enunțînd, cu o eleganță pe care instituția în cauză încă nu o merită, adevăruri generale despre ce a fost și ce trebuie să fie Academia: „Instituție, de bună seamă venerabilă, prin ceea ce trebuie să fie într-o cultură, cu centrele sale de cercetare și cercetătorii, Academia este utilă și stă la îndemîna și în rostul ei să fie din ce în ce mai utilă. Nu cred că trebuie să fie doar dătătoare de lauri, mai pe merit sau mai pe nemerit. Problema din urmă poate să pară mai puțin de luat în seamă fie și intrucît, gîndind cam levantin, în istoria academică, nu întotdeauna toți cei ce meritau cu adevărat au fost „incoronăți”, iar dintre cei aleși nu, automat, toți au

intrat în istoria culturii”. În istoria unei culturi nici nu se intră nici nu se iese automat sau cu automatele. Pe „nemuritorii” unei epoci îi poate ucide doar uitarea epocilor următoare. ● **Literatura — la ce bun?** se intitulează ancheta întreprinsă de revista **ARCA**, în nr. 2 a.c. Inițiatorul anchetei, poetul Romulus Bucur, afirmă: „În fond, această întrebare se pune cînd ieși stiloul în mînă (cei care folosesc alte instrumente de scris să nu se supere) și de răspunsul la ea depinde dacă în clipa următoare îl lași jos sau începi să-ți lași urmele pe hîrtie”. Răspund, potrivit cu temperamentul, poeți, prozatori și critici literari. Cel mai pe scurt, Ion Stratan: „Viața fără literatură e o tautologie”, alte răspunsuri examinează situația la zi a scriitorului român, de neînviat, ce-i drept, dar cum n-am putut consemna nici un semn că literatura s-ar fi devalorizat și ea, aidoma leului de hîrtie imprimat pe prima pagină a revistei, se poate spune că ancheta a ridicat cursul literaturii, în pofida întrebării deloc optimiste.

Desantul Everac

● Un punct de vedere judicios privitor la importanta chestiune a reintegrării literaturii din Basarabia în spațiul cultural național formulează Val. Butnaru în ultimul număr al revistei **SFATUL ȚĂRII** (febr. 1992). Respingînd deopotrivă zeflemisirea și toleranța, autorul articolului „Colonizatori și papuși” pledează pentru spirit critic, pentru judecarea cu aceleași măsuri estetice a creațiilor românești de oriunde ar proveni: „Cînd, în sfîrșit, se va ajunge la și se va rosti clar simplul adevăr că Basarabia nu e o rezervație, că artiștii de aici creează într-un spațiu unic de cultură românească, că atitudinea față de ei trebuie să fie aceeași ca și față de ceilalți artiști din Țară? Dacă opera artistică nu corespunde criteriilor valorice — așa să și li se spună: nu merge, domnule, e prost de îngheață apa-n puț. Și dacă e bine — la fel, să se spună simplu — e bine. Fără giuguilele și lacrimi de induloșare. Ia uitați-vă, că și dincolo de Prut a apărut ceva de valoare. De ce basarabenii să se afle în postura de tolerați? Nu găsiți că e umilitoare această postură?” Dar există și reversul chestiunii, fiindcă toleranță nemotivată, arată tot Val. Butnaru, se manifestă nu doar la București față de ceea ce vine de la Chișinău ci și la Chișinău față de ceea ce vine de la București. „Zilele trecute — ne anunță dl. Butnaru — am aflat un lucru incredibil la prima vedere. La teatrul „Lucceafărul” se va pune în scenă o piesă de Paul Everac. Una cu conflict de producție la o unitate științifică. Interesează pe cineva în România piesele lui Everac? Aș! În afară de scena din Sfîntu-Gheorghe, se pare, piesele acestui dramaturg nu se joacă nicăieri. De-acum înainte se vor juca și la Chișinău. Astfel a dorit regizorul venit la Chișinău. Ce să însemne oare acest desant? Înțelegem, e nevoie să ni se „ridice nivelul cultural”, dar nici chiar în măsura asta!” Nimic de adăugat!

Cronicar



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

Secretariat: Adriana 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 Joiu (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: Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). Curier: Maria Micu (17 28 67). TELEFAX: (40.9) 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 Presel Libere nr. 1, poarta B2-B3, 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