

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
2-8 aprilie 1992
(Anul XXV)

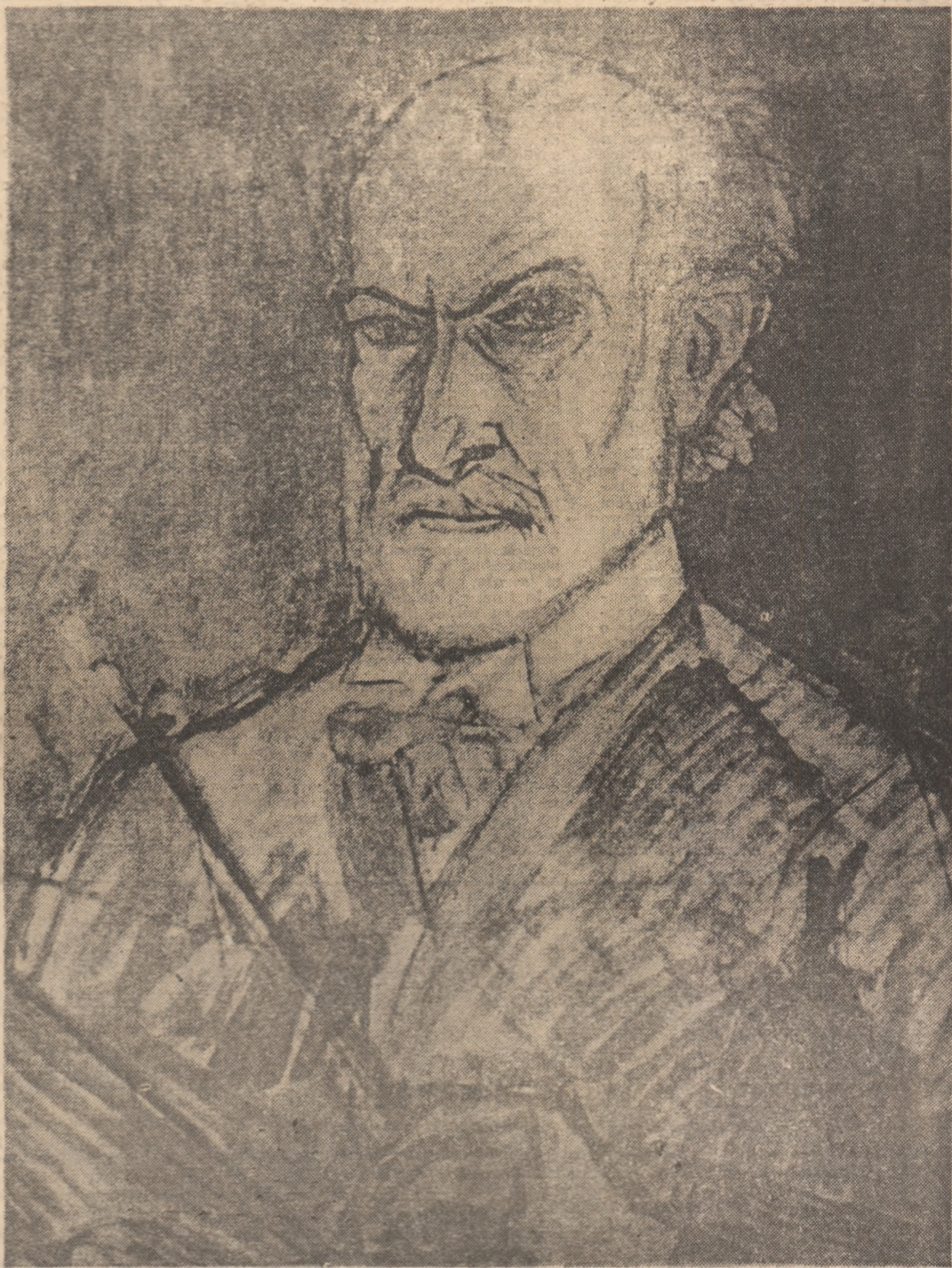
11

SALA
DE
LECTURĂ

La vale, încotro?

DEPARTE, departe a stat cerul de pământ, ascuns soarele, dar ceața se risipește și, uite, pasarea ca o suveică prin aer. Uite aprilie zămislindu-se din păcațeli, uite urzicile scumpe-sfoase cu cantitatea lor de fier natural pe cap de locutor. Și uite un copil pe care nu l-am mai văzut pînă acum. Uite-l și pe Cătălin Țirlea pe Calea Victoriei, în dreptul Uniunii, cel care-a chemat o mulțime de scriitori la televiziune, dar n-au vrut să vină chiar toți, și-a făcut cu ei o emisiune lungă cu subiect imposibil: **Uniunea Scriitorilor — încotro?** Ii spun cât pot eu de blind, ca să nu se crispeze, de ce, doamne iartă-mă, stilul ăsta de-a lansa întrebarea, de parcă n-ai fi de-al nostru și ai ști dinainte răspunsul, și răspunsul îl ascuți, dar parcă nu prea, punindu-l sub semnul indoielii cu un plin de lehamite: **Da, dar...** și citezi dintr-o revistă o insultă, o opinie răutăcioasă, o minciună? Ii spun, parindu-mi instantaneu rău că-i spun, pentru că, uite, se crispează, și mă blochez nepricepindu-mă să ies cu bine din situație. În fond, fiecare vede într-o emisiune cu scriitori nu altceva decît vrea să vadă, și scriitorii sînt o tagmă ciudată, dezbinată pe deasupra și orgolioși, considerați de toată lumea vinovați de toate relele de pe pământ. Dar e aprilie, e cald, străzile s-au zvîntat, începe praful. Ne pregătim de alegeri generale, ca și acum doi ani. Timpul trece, amintirile rămîn. Și dacă pui doi oameni să relateze o întimplare la care-au fost martori în același ceas și în același loc, și dacă ei sînt și scriitori, fiecare va spune altceva. Așa sînt scriitorii, și să te mai miri că nu le merge bine. Vor fi fiind ei minți meticuloase și talente, spirite analitice și ființe cu respectul vorbirii, dar sînt dezbinată. La ce le folosește că sînt treji la trucurile emanate de subconștient, mai mult le strică harul și umorul. Fii prudent, cu ei nu se știe niciodată, te iau în atenție acum, și te debarcă, produs finit, dumnezeu știe unde în viitor. Caută-le vină și pricină în pagină, împarte-i în părți și anumite părți, fii sigur că nu-și vor lăsa scrisul ca să scoată pietrele din pavaj și să le-arunce în guvern. Vor fi întotdeauna unul altfel decît altul, originalitatea în stil și profil ținînd de morala meseriei lor care-i spală de orice nefericire. Un figurant de elită în circuitul mirării ar fi vrut să afle la un moment dat motivul pentru care scriitorii, nu toți, firește, s-au îndepărtat de el. Au făcut-o, într-adevăr cu un fler teribil, și cu mult înainte ca personajul cu pricina să se fi lansat deplin în ghirlanda de gafe binecunoscute. Că s-au îndepărtat e un fel de a spune. De la distanță se vede mai bine, ea lasă să intre în obiectiv și contextul. Și dacă ne amintim de acel mult vînturat simulacru de vid de putere, distanțarea ne lasă să distingem chiar mecanismul instalării mai în pisc, bucată cu bucată, a unui ventilator de mare ineficiență retorică, dar care, față de primitivismul și biblialele predecesorului, fusese înregistrat ca un salutar salt către normalitate. Urlu în mine de o disperare fără istov. Bătrîna mea mamă trăiește dintr-o pensie care în fiecare lună vine hăcuită nu se știe din ce motiv. Cu trei mii de lei astăzi nici să mori nu-ndrăznești. Bine că s-au zvîntat străzile și-a dat firul ierbii și al urzicii. Haideți la margine, la pădure, să apucăm ștevieara, fără bani, transportul în comun însă s-a scumpit peste poate. Doamne, sălcioara întîmpină harnică Paștele, sîntem liberi, am scăpat de discursuri prezidențiale dar nu și de hoți și hirtoape. Nu vom incondeia o sută de ouă ci zece, cel mult, ca să zicem, după datină, ce trebuie zis. Să mergem la biserică și la cimitir, cu sufletul curat și cu lacrimile toate. Să punem flori și lumini peste luminoasa lor amintire. Nu vedeți că ne-am obișnuit și cu venirea din timp în timp a minerilor la București? Că nu mai vin cu lămpașe și bite, conduși de securiști mizgăliți cu funingine. Vin în civil, cu artagul mai mic, orgolioși ca și scriitorii, vezi, doamne, dar nedezbinați, ca aceștia. Să te-apuce risuplînsul și să te uii la primăvara din jur, nemăturată decît de un galeș vînt. Or veni alegerile, s-or mai alege și alții, or veni vremuri mai bune, ne vom uni cu frații de peste Prut. Vom citi presă, vom afla adevăruri demult bănuite, vom face reviste literare excelente, dar difuzarea e proastă. Nu sîntem deloc săraci cu duhul, noi, scriitorii. Sîntem numai sărăciți. Și cunosc pe cîțiva care tare se bucură de aceasta. Și uite-l, iarăși pe Cătălin Țirlea, tot prin dreptul Uniunii Scriitorilor, și Uniunea, halucinant în gustul distanțării de propriul ei trecut, care de zeci de ani, poate, nu mai păstrează nimic din acel inițial model stalinist, ce i se reproșează și azi cu o tenacitate demnă de cauze mai bune, o ia, uite, la vale, încotro?

Constanța Buzea



THEODOR PALLADY — Autoportret. Număr ilustrat cu lucrări ale artistului. În paginile 12-13 o evocare a pictorului de Vlaicu Bârna

DIN SUMAR:

- Fănuș Neagu 60
- Poezii de Constanța Buzea, Mircea Ciobanu, Dumitru Mureșan, Jon Miloș
- Specialistul în disidenți
- Articole de Alexandru George, Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Doina Uricariu, Monica Spiridon
- Legăturile primejdioase
- Un român la Paris — fragmente din Jurnalul lui Dumitru Țepeneag

Măcel în doi, în trei, în câți vrei

HORA se întetește. Rivalitățile, abia ținute în friu pînă de curînd, se revarsă în valuri. Scena politică trepidează, clo-cotește, se zgîlție. Totul era un cor de operetă, dacă din cînd în cînd nu ne-ar zgudui cite o secvență-șoc, amintind de luptele singeroase dintre mafioti. Nici nu avem o lege electorală, și eligibili noștri se dau de ceasul morții. Inghiontelile din culise au ajuns în fața spectatorilor și, odată cu asta, au căzut și măștile. Prim-solistii revoluționari, d-nii Roman și Iliescu, au lăsat de-o parte orice eleganță și au început, asemeni inaintemergătorilor sicilieni, un original măcel în doi. Atacurile sînt nemiloase, rezultatele sub așteptări. Ceea ce se produce în aceste zile este revenirea la politica din seara lui 22 decembrie 1989. Mai precis, acum se întimplă ceea ce ar fi trebuit să se întimplă atunci. Presa a scris, vreme de doi ani, că dl. Iliescu e protagonistul perestroikăi de Dimbovița. Din păcate, ne-am înșelat cu toții. Dl. Iliescu e doar un obedient brejnevist, care a preluat de la înaintaș totul, inclusiv — pe dos — doctrina independenței limitate. Gorbaciovismul e reprezentat în România de către dl. Roman — însă doar după debarcarea din septembrie 1991. În aproape doi ani de prim-ministeriat, el n-a făcut decît să transplanteze în Carpați mentalitățile caudilloilor sud-americani, impulsivi și orgolioși, impertinenți și incapabili.

La o populație normală, exhibiționismele cu substrat electoral ale celor doi marxengelși ai frontismului românesc n-ar trebui să aibă nici cel mai mic impact. Din păcate, nu sîntem o populație normală. Menținerea, doi ani și jumătate, a Frontului Salvării Naționale e un sindrom clar al bolii de care suferă societatea românească. Rezonanța de lumea a treia a denunțării partidului majoritar ne caracterizează mai bine decît ar putea-o face orice tratat de brucanologie. Fie împreună, fie separat, cuvintele care compun sinteza dezastrului României duc la aceeași concluzie: intenția echipei de la putere de a perpetua ideea instabilității și a primejdiei care amenință patria.

Nu e nevoie să spui că prearăzboinicele vocabile **front** și **salvare**, aplicate vieții cotidiene a românului stîrnesc risul. Ce fel de front și împotriva cui se încapăținează neocomuniștii să mențină în viață? Politica lui „strîns uniți” și a „Centrului vital al nați-

unii” a dat naștere acestei viituri care încearcă să ne mobilizeze în linia întâi, dacă se poate, în ritmul acelorași marșuri de partid. Ce fel de front poate fi acela care, fără nici un criteriu, obligă la coexistență comuniști dogmatici precum Văcaru, Birlădeanu, Marțian cu naționaliști xenofobi (Vulpescu, Dumitrașcu, Mois), cu o întreagă faună activisto-securistă? Dezerțările pe capete din ultima vreme nu fac decît să confirme caracterul aberant al Frontului. Ce fel de ideologie îi ține alături pe un Constantin Sorescu, fostă coadă de topor a sinistrului cuplu săptămînist Barbu-Vadim, și pe N. Negoescu, obscur dascăl de matematică reconvertit la pasiunea dinții: stalino-comunismul? Răspunsurile sînt greu de dat și ele tulbură o imagine oricum prea murdară a ceea ce cuvîntul magic **front** a ascuns atîta vreme.

Dacă în primele zile ale mascaradei teroriștilor un cuvînt precum **salvare** putea avea un sens, astăzi el nu e decît eticheta jalnică a misticii de partid de care formațiunea dominantă ține cu dinții. Altfel spus, dacă nu ar fi niște salvatori permanenți ai neamului, ce rost ar mai avea ei? Frontiștii și-au creat imaginea unor personaje cu tîrgile mereu pregătite. Cum ungiurii nu ne amenință în fiecare zi, cum bulgarii nu vor să ia Dobrogea cotidian, cum iugoslavii nu par să trimită trupele destabilizatoare în România, toate aceste pericole trebuie, firește, inventate. Și iată, doar de dragul de a ne salva, mai vin minierii, se mai măcelăresc românii și ungiurii la Tîrgu Mureș, se mai separă secuii, se mai proclamă guverne transilvane, mai vin legionarii, se mai adoptă o constituție aberantă, se mai dau legi absurde, se mai înființează S.R.I.-uri, și tot așa, pînă la alegerile de apoi.

În fine, cit de național e frontul se vede cu ochiul liber. Am simțit-o în tratatul-fulger cu Moscova, am simțit-o în zilele puciului din august, am simțit-o în cele patru mineriade, în dezbinarea populației prin S.R.I. și prin aparatul activistic păstrat ca pe sfintele moaște, am văzut-o în tragedia Moldovei (încă) sovietice.

Pe plan strict politic, experiența ultimilor doi ani prezintă similitudini frapante cu situația de la începutul anilor '60. Și atunci, ca și acum, o putere reacționară refuză sincronizarea cu ceea ce se întimpla în blocul sovietic. Și atunci, ca și acum, o putere de extracție comunistă refuză refor-

mele de dragul de a-și perpetua interesele de grup. N-am avut o destalinizare reală nîsiodată, iar acum, prin dizidența lui Petre Roman, părem a avea un început de gorbaciovizare. În timp ce toate țările din răsăritul Europei au abandonat lozincile (și personajele) comunismului răscopt, ele abia încep să funcționeze la noi. Ne-am scuturat, ani în sir, ca de-un coșmar de comparația cu Albania. Acum aproape că nu mai îndrăznim să sperăm a-i ajunge din urmă. I-am disprețuit ciocotește pe bulgari, iar azi ei ne arată mult disprețului lor ceafă (prea groasă pentru subțirile valah, nu?).

Bolile Frontului sînt, într-o măsură mai largă decît se crede, bolile societății românești. Înainte de a fi un partid, Frontul e un simptom. O oglindă murdară și ciobită, în care, privind-ne, avem cu toții iluzia că sîntem niște Adoniși ori Afrodite. În fapt, sîntem doar niște creaturi mutilate de cincizeci de ani de totalitarism. Lucruri matematic excluse oriunde în lume, la noi au firescul întimplării cotidiene. La noi, un președinte sentimental (și necrutător, citeodată, tocmai din cauza contrarietii suavelor sale așteptări) învîrte cu lin-gura mare în cioba unui partid față de care ar trebui să rămînă neutru. La noi, orgoliile mărunte, alergătura după ciolane riscă să ne retrimită în medievalitate tocmai cînd te aștepti mai puțin. La noi, un ex-prim-ministru e demutat de foștii săi tovarăși și complici drept un borfaș periculos care ar trebui izolat de urgență. La noi, șeful unui (important, zice-se) partid de opoziție care a votat cu vehemență împotriva Constituției la acum în brațe aceeași constituție strim-bă pentru a-i apăra pe foștii (și actualii) responsabili ai dezastrului țării.

Firește, dl. Cămpeanu acționează în disperare de cauză. Ca mulți dintre frontiști pe care, iată, a ajuns să-l susțină, și el își joacă anul acesta ultima carte. La vîrsta domniei sale trebuie să tragă lozul cel mare acum — altminteri nu-l va mai trage nici-odată. Marginalizat o viață întreagă, prestînd meserii mărunte, nebăgat în seamă de nimeni, nici în țară, nici în străinătate, dl. Cămpeanu a cîștigat prima parte a pariului cu istoria. În-timplarea i-a venit în ajutor. Descins, adevărat **deus ex machina**, la Otopeni, el s-a văzut propulsat, într-o țară însingerată și în derută, într-o

poziție pe care n-a visat-o nici în visele sale cele mai trandafirii. Remarcă în Parlament doar prin deseale trageri de timp, prin ambiguități se vede (măcar) prim-ministru. Participă la rușinoasa guvernare fesenișă, el contabilizează doar oalele sparte ale imprudenței. Pentru că bilanțul acestei guvernări se reduce la cauti-onarea prăbușirii, încă mai vijelioase, a țării în prăpastie. Cu un ministru al justiției liberal, procesul comunismului nu numai că n-a început, dar se profilează ca o farsă de proporții. Cum cred liberalii că vor judeca nefastul rol al comunismului, dacă ei vor să-l facă alături de urmașii lui Rakovsky, Foris, Luca, Pauker, Dej și Ceaușescu? Să fie atît de lipsit de simțul ridicolului dl. Cămpeanu încît să nu vadă grosolănia cu care e manevrat — asta dacă excludem ipoteza relei credințe absolute. Să n-aibă dl. Cămpeanu atîta simț estetic încă să-și dea seama că plasarea nu prea arătosului domn I.V. Săndulescu, filmat cu încapăținare în preajma chipeșului Adrian Năstase, e o manevră care face partidului său mai multe deservicii decît au făcut cîinci mineriade Frontului? Atacurile irresponsabile ale d-lui Cămpeanu împotriva unora dintre aliați ne duc cu gîndul că venirea lui în țară, după atîția ani de exil, e cvasinutilă. Deservicii democrației puteam să aducem berechet și noi, ceilalți, neadăpați la izvoarele libertăților occidentale. Răceala increment- aristocratică a liderului liberal nu poate admite — pentru că românul nu admite, nu-l așa? — subordonarea în fața unei coaliții, chiar dacă țelul e binele patriei. Fără îndoială, dl. Cămpeanu are tot dreptul să încerce ieșirea din pluton. Numai că, în acest caz, n-a învățat nimic din lecția (semi)victoriei Convenției Democratice: că electoralul român, a lergic la agresivitatea politicului, a votat mai mult pentru o idee, pentru un simbol — cheia —, pentru schimbare, decît pentru un partid anume.

Firește, dl. Cămpeanu s-ar putea să dobîndească măruntul cîștig la care năzuie. Dar dacă, antrenîndu-și partidul în această aventură, pierde? Ei bine, atunci carnagiul din summit-ul Frontului nu e decît modelul spectacolului bilanțier ce va avea loc la sediul P.N.L.

Mircea Mihăieș

Specialistul în disidenți

C. STĂNESCU semnează, în **Adevărul literar și artistic** nr. 109, un fulminant articol intitulat **Cum se fabrică un disident — cazul Ion Anghel Mănăstire**. Mi se pare neverosimil, dar este vorba chiar de C. Stănescu, fostul critic literar, care ani la rînd a răspuns de secția de cultură a ziarului **Scinteia**. Pe vremea aceea se ocupa cu zel de identificarea și blamarea oricărui act de disidență față de linia P.C.R. în domeniul culturii. Și iată că în prezent același personaj se simte dator (și chemat!) să-i apere pe adevărații disidenți de prejudiciile care le-ar putea fi aduse de apariția unor disidenți falși.

După opinia lui C. Stănescu un asemenea caz de impostură îl reprezintă publicarea la Editura Albatros, cu o prefață semnă de mine, a romanului lui Ion Anghel Mănăstire, **Noaptea nu se impușcă**, împreună cu mai multe documente privind furibunda campanie oficială care s-a organizat împotriva acestui roman, la prima sa apariție. Autorului i s-a înscenat și un proces public — în comuna Girbovi-Ilfov —, în tradiție proletcultistă. (Era în 1985!). Totodată el a fost pedepsit pe linie administrativă și, în plus, și-a pierdut dreptul de a mai publica vreo carte. „Crima” pe care o săvîrșise Ion Anghel Mănăstire era aceea de a fi reprezentat, într-o manieră realistă, zguduitoare, degradarea fără precedent la

care ajunsese satul românesc în timpul dictaturii lui Ceaușescu.

Principala organizator al campaniei din presă împotriva romanului a fost, bineînțeles, C. Stănescu (căruija tocmai de aceea nu-i convine, acum, redeschiderea dosarului). Nu unul, nu două, ci trei articole pedepsitoare au fost publicate succesiv în ziarul **Scinteia**. Primul, semnat de Emil Vasilescu, a apărut în nr. 13488 din 26 dec. 1985, al doilea, semnat de Ioan Adam, în nr. 13543 din 10 martie 1986, iar al treilea, semnat de Ioan Adam și C. Stănescu, în nr. 13544 din 9 martie 1986.

Și după toate acestea vine acum C. Stănescu și — în binecunoscutul stil persiflant-grobian-echivoc-veninos folosit întotdeauna de publiciștii de la **Scinteia** — îl mai ia o dată la rost pe Ion Anghel Mănăstire. Prima dată îl sancționa pentru nesupunere. Iar acum îi demonstrează, iritat, că n-a fost vorba de nici o nesupunere și îi interzice să apară în fața lumii ca disident.

După opinia lui C. Stănescu, Ion Anghel Mănăstire nu poate fi considerat disident, întrucît nu are... talent literar. Iar romanul **Noaptea nu se impușcă** ar fi fost atacat în **Scinteia** nu din motive ideologice, ci pur și simplu pentru că nu este bine scris! Tot C. Stănescu — indiscret și insinuant ca un funcționar de la cadre — aduce în discuție faptul că soția mea și nu altcineva a fost editorul romanului.

S-o luăm metodic. Întîi trebuie spus că nicăieri în carte autorul nu își revendică titlul de disident și că, în același timp, nimeni nu i-l atribuie. Toată demonstrația lui C. Stănescu — începînd cu titlul spectaculos **Cum se fabrică un disident** — este construită pe o premisă falsă. Din documentele reunite în volum scriitorul apare doar ca un nedreptățit. Și n-a fost, oare, un nedreptățit? C. Stănescu, unul dintre autorii nedreptății, vrea ca victima să nici măcar să nu se plîngă!

La fel de falsă — și, în plus, ridicolă — este ideea că un om lipsit de talent literar nu poate fi considerat disident. După opinia mea, Ion Anghel Mănăstire este foarte talentat, dar, chiar dacă n-ar fi, aceasta nu i-ar anula meritul de-a fi atras atenția asupra situației disperate în care se afla satul românesc.

Afirmația lui C. Stănescu că în **Scinteia** romanul **Noaptea nu se impușcă** a fost combătut de pe o poziție estetică ar putea cîștiga oricînd locul întîi la un concurs pe tema **Cine minte mai tare fără să roșească**. Chiar de probleme estetice se ocupa grațiosul ziar **Scinteia** pe vremea lui Ceaușescu? Este adevărat că C. Stănescu și subalternii săi aveau abilitatea de a-și disimula campaniile de aducere la ordine a scriitorilor în... critică literară, dar reușeau ei să păcălească pe cineva?

Mulți autori au scris cărți proaste în „epoca de aur”, dar nici unul dintre ei nu a fost atacat de trei ori la rînd în **Scinteia** și nici nu a fost stigmatizat într-un proces public. Afirmația lui C. Stănescu că Ion Anghel Mănăstire a fost tratat așa cum a fost tratat numai din cauza lipsei de talent literar, în afară de faptul că este cîinică, mai și creează un precedent periculos. Miine-poimîne o să auzim că și maltratarea lui Paul Goma la Securitate s-a datorat insatisfacției de ordin literar a unor esteți de acolo.

În sfîrșit, afirmația lui C. Stănescu că soția mea este soția mea n-o contest și aceasta nu pentru că aș deține și eu informații similare, ci pur și simplu pentru că nu pot să pun la îndoială ceea ce susține un om atît de bine informat în legătură cu viața intimă a semenilor săi.

Alex. Ștefănescu

SOCIETATEA ROMÂNĂ MOZART anunță un CONCURS

pentru cele mai bune poezii
românești asociate melodiilor
de canon ale lui W.A. Mozart

Scopul concursului este de a pune în circulație, în aria culturală românească, unele creații mozartiene prea puțin cunoscute, valori de muzică absolută.

Concursul constă

— fie în a crea poezii originale, adecvate melodiilor,
— fie în a asocia melodiilor poezii publicate, de orice autor, din orice epocă, în limba română,

— fie în a traduce din limbile germană și italiană texte folosite de Mozart (în cazul textelor licențioase, traducere liberă care să rămînă în limitele decenței).

Concursul este dotat cu premii în bani: cite 1.000 lei pentru cel mai bun text la fiecare pleasă, iar marele premiu de 10.000 lei, concurentului cu cele mai multe texte premiate. Cei interesați pot obține regulamentul concursului și notele de la Societatea Română Mozart, c/o Filarmonica de Stat, str. Em. de Martonne 1, 3400 Cluj.

Nimic nu se aruncă, totul se refolosește

CIND vom intra cu adevărat în rîndul lumii, se va întocmi, poate, și la noi — cum se obișnuiește, cam la zece ani odată, în democrațiile care se respectă — un bilanț al lexicului politic curent: unul dintre cele mai sensibile barometre ale spiritului unei vremi anumite.

Se va vedea, atunci, mai clar că „emanația” lingvistică s-a dovedit una dintre specialitățile partidului aflat de doi ani la putere. Că, în sferele înalte ale guvernării, inventivitatea verbală e prodigioasă se observă și cu ochiul liber. O analiză sistematică pe baze statistice ar arăta însă, mai clar, diversitatea calculată a tehnicilor prelucrătoare, aplicate limbii noastre cea de toate zilele. Tehnici care au ca rezultat deturarea limbajului de la funcția sa informativă și înșfălarea unei perdele de ceață opacă între realitate și percepția publică.

Un anumit tip de expresii, lansate de la vîrf în circuitul public, intră, pur și simplu, în categoria gafeilor lingvistice. Printre ele, „să fiarbă în suc propriu”, „sula în coaste”, „ii vom zdrobi”, „să-l măturăm”, „draču' să-i ia!” (pe opozanți, n.n.) și, în sfîrșit, „golani” — o adevărată perlă lexicală, cu intristător răsănet internațional, în cele mai selecte medii culturale de pe ambele maluri ale Atlanticului. Este vorba, în fond, de derapaje ocazionale, cînd limba — sub presiunea unor momente de criză — scapă din hățul autocenzurii cotidiene, și trădează automatismele unei gândiri iremediabil pervertite de totalitarism, pradă unei inerții implacabile.

Altă categorie de proiectile verbale, sub tirul căora stăm de doi ani încoace, sînt **vocabulele pseudo-specializate**, afectînd precizia și dovedindu-și în fapt doar prețiozitatea. „Implementare”, „agenți economici”, „destabilizare”, „consens național”, „justiție socială” și — în ultimă analiză — chiar „reformă” acoperă, pe de o parte, o veche tentație de a nu spune lucrurilor pe numele lor adevărat. Iar, pe de alta, dexteritatea de a scoate, la momentul oportun, din mîneacă, iepurași sau panglicuțe lingvistice, în aplauzele naive ale unui public păcălit cu șmecherii dintre cele mai ieftine. Deși afectează exactitatea, ele au avut soarta unor pietre lansate energic, pe care — conform unui proverb strămoșesc — mulți se mai străduiesc și azi să le scoată din baltă.

Vin acum la altă clasă de cuvinte, emise cu nechezău bîne cumpanită. Vocabule cu efect de bau-bau, scoase din arsenalul trecutului recent — ignorat, de voie de nevoie, de mulți — ele nu mai încetează realitatea ci o întorc cu susul în jos. S-a putut constata, spre exemplu, eficiența unei astfel de **misticării lingvistice**, în 13—15 iunie 1990, cînd s-a vorbit despre o „lovitură de stat de tip legionar”, ca să se justifice mineriada regizată de sus.

Las la o parte alte exemple și mă opresc la o formulă din aceeași categorie, aruncată, în trecere, de liderul național al F.S.N. în grădina Convenției pentru Democrație. La o conferință de presă post-electorală, ex-premierul a precizat (reiterînd ideea în cîteva ocazii) cum că partidul d-sale ar dori o reformă și nu o „restaurație”, ca partea adversă.

La drept vorbind ar trebui să ne întrebăm: **cine și ce anume vrea, în fapt, să restaureze?**

În zilele campaniei pentru cel de-al doilea tur de scrutin, un candidat din partea C.D. făcea o remarcă plină de bun simț. După părerea d-sale, aspirații din partea partidului aflat la conducere n-ar trebui să se proiecteze meritele în viitor ci în trecut. Căci un partid de guvernămînt care se străduie să fie reales trebuie să înceapă cu „am făcut”, nu cu „vom face”. Candidatul la postul de primar punea astfel punctul pe i. Căci F.S.N. s-a ferit sistematic să sufle vreun cuvînt în campanie despre bilanțul real al celor doi ani, de cînd deține efectiv puterea, confundîndu-se practic cu statul și cu instituțiile sale majore. Tactica amînării perpetue a scadenței, într-un „viitor de aur” cu termen neprecizat, rămîne același truc răsuflet, scos la ananghie din pălăria comunistă, prea adeseori în ultimii 45 de ani.

Deși vrea să se reconfirme creditul, Frontul evită subiectul delicat al bilanțului. De ce? Fiindcă sub oblăduirea sa consecventă, lucrurile au alunecat pe nesimțite în vechile făgăse, atunci cînd puterea n-a impus ea însăși vechiul, cu nume schimbate. De doi ani încoace, asistăm, neputincioși și apatici, la o veritabilă **restaurație**, condusă după regula lui „se revizuieste, dar nu se schimbă nimic.”

Nimic nu se aruncă, totul se refolosește, iată cuvîntul de ordine al unui sistem politic de tip „Taica Lazăr”, expert în tehnicile **recondiționării**.

La urma urmei, cine i-a uns prefectii pe foștii activiști județeni, sau primari pe foștii satrapi locali de prin sate? Cine i-a „recuperat” pe nomenclaturistii cu funcții înalte, așezîndu-i în fruntea camerelor parlamentare? Cine a rebotezat fabrica ideologică de la „Ștefan Gheorghiu”, căpătîndu-i generos foștii profesori? Cine a reparat „onoarea pierdută” a membrilor fostului CEPEEX, a readus la modă plenaryle cu agricultura și vizitele de lucru sau a reinstaurat disciplina de partid în forul parlamentar? În fine, cine s-a așezat la sindrofii publice cu odraslele „marului cîrmaci”, confirmîndu-și astfel solidaritatea cu ele?

Tocmai de aceea, la sînul „liniștitor” al F.S.N.-ului s-au aciuat, cum au putut mai bine, atîția „foști”, convertiți subit la democrație. Pentru toți acestia, „pensia e bașca”, fiindcă o au „după legea cea ve-

che”; și mai primesc, pe deasupra, „cîte o leafă bună”, de la buget. Exact ca în visurile „progresiste” ale lui Leonida — cel care așteaptă „legea de murături”, ca să aibă dreptul de a nu-și mai plăti datoriile și, mai ales, se teme strașnic de... „reacțiune”!

La toate nivelele, de la președinție la parlament, de la prefectură la primăria uitată de lume, de la proceduri și instituții la persoane, aceeași Janetă cu altă bonetă.

TRĂIM o vreme **bintuită** de fantome, de reparații și de spectre, bogată în vestigii și în fosile vii, încă neexpediate în muzeul trecutului. Au fost reanimate prin lege — sub numele de **asociații libere** — obligatorii (?) — întovărășirile de altădată: buzduganul, aruncat în poarta țării, de colectivizarea ce urma să vină dinspre est. A reinviat practica instrucțiunilor de folosire, care năpădesc, pînă la sufocare, o lege. Verigile intermediare parazite — care transformaseră vechiul sistem social într-un monstru greoi și nefuncțional, paralizînd circulația eficientă a informațiilor și blocînd deciziile inspirate — se numesc acum „Consilii”, „Departamente”, „Comitete”, „Colegii” sau „Curți”, reintroducînd spectrul centralismului pe ușa din dos. Printre ele, diverse „foruri” pentru tineret și copii, patronate odinioară de actualul președinte. Sau instanțele administrativ-culturale, însărcinate cu „imaginea României în lume”, la fel de neinspirate și de cheltuitoare ca pe vremea „odiosului”. Heliotropia moscovită a rămas neschimbată, aruncîndu-ne, din nou, în lumea a treia, de nu cumva a patra sau a cincea. Triumfă, ca odinioară, pretutindeni, corupția cea mai sfidătoare. Cu deosebirea că jaful are loc aproape pe față. Fiindcă cei cărora pe vremuri frica le mai impunea cîte o limită, au devenit **legiuitori**, într-un regim în care lupul este pus paznic la stînă.

Avem din nou o televiziune de partid și de stat. S-au refăcut „relațiile” tradiționale ale fostei puteri ceaușiste cu cea mai deocheată parte a diasporei. Printre primii emigranți primiți de putere cu pîne și sare a fost și Iosif-Constantin Drăgan: **legionar cu atestat eliberat de justiție...**

Bintuie, agresiv, printre noi, reîncarnat ca gazetar la... „Democrația”, fostul consilier cultural al sinistrei ș.a.m.d.

Dar cea mai periculoasă apariție spectrală a acestor ani rămîne „România Mare”, stafie revanșardă fără culoare politică certă, asortînd roșul de extremă stîngă cu verdele legionaroid al xenofobiei, sovinișmului, rasismului. Ce exemple mai desăvîrșit de **reacțiune** decît deviza înscrisă pe frontispiciul acestei gazete: „Vom fi ce am fost și mai mult decît atît!” Sau decît articolele în care este prohodit fătîș și bocit în gura mare însuși Ceaușescu?

Gazeta în chestiune își strigă sloganurile restauratoare sub ochii binevoitori ai puterii, care n-a catadicsit niciodată s-o dezavueze, necum s-o pună la stîlpul infamiei, ca instigatoare la violență și ură. (Ca să nu mai vorbim că redactorii ei — statornici lăutari de curte ai ceaușismului — sînt invitați la Cotroceni, la recepții).

Ce urmează să deducem de aici decît că forțele cu adevărat revanșarde — de dreapta sau de stînga, ca „România Mare” și Partidul Socialist al Muncii — au descifrat corect mesajul cripto-restaurator al Frontului, știînd că nu au de ce să se teamă? Dacă mai doream o confirmare, ea a venit de curînd, cînd F.S.N. a pactizat în campanie cu elementele extreme, sau a găzduit în ziarul „Azi” apelul instigator al „României Mari”.

Prin urmare, în casa bintuită de stafii, Convenția Democrată a trîntit de perete toate ușile, ca să intre, în sfîrșit, aer proaspăt.

Ce înseamnă succesul ei recent în alegeri?

Mai întîi, demonstrează că există șansa **opțiunilor alternative**, în care puțini îndrăzneau să mai sperie, privind partidul unic cu resemnarea obosită cu care se așteaptă de obicei urgiile soartei: un potop, un cutremur, cu care ne-a certat cel de sus pentru păcatele noastre. Am asistat de curînd la o ieșire din încercuire — o „rupere a frontului”, cum se spune în limbajul strategic.

În atitudinea electoratului față de opoziția unită trebuie să vedem și un **test imunologic** sui-generis. După doi ani în care corpul social părea irevocabil atins de un sindrom imuno-deficitar veritabil, sistemul său defensiv a răspuns cum se cuvinte la stimuli, fabricînd anticorpii indispensabili.

Este de așteptat ca, în viitorul apropiat, organismul abia ieșit din vegetare să suporte o terapie **regeneratoare**. Asta presupune pe de o parte refuncționalizarea instituțiilor publice, amenințate de scleroză birocratică și parazitare de rîia corupției. Iar, pe de alta, recuperarea morală a indivizilor, obișnuiți vreme de 45 de ani să abdice de la îndatoririle civice elementare.

E limpede pentru oricine că toate acestea înseamnă altceva decît „restaurație”; sau decît „reacțiunea” de care e persecutat republicanul Leonida. Mai precis, reprezintă o **REAȚIE**: reacția vitală a unui organism intrat în convalescență, care a reușit să neutralizeze virușii nocivi, dobîndîndu-și imunitatea față de boală.



DESEN

Mira Ceti

Există stele de același fel
fără să se afle neapărat laolaltă

Dacă una e roșie
și celelalte sînt roșii

Dacă una e uriașă
și celelalte sînt uriașe

Dacă una din ele respiră
și celelalte respiră

Dacă una din ele se leagănă
și celelalte se leagănă —
ca niște poduri lungi și arcuite

Verzele lui Cyrano

Pe cînd trec constelații
grabnice de zburătoare

Eu mă gîndesc la taina
de nepătruns a verzelor

Pe cînd un porumbel
își pune soarele aureolă

Eu vād cum mișună
un soi de pureci negri
prin frunzele de varză

Pe cînd copila cu păpușă
își gustă înghețata

Eu vād cum viermi păroși-gălbui
lasă în urma lor scheletele curbate
ale navelor de varză

Pe cînd dulcele viespi
își pun pe deget
inelele de aur

Eu vād cum își răsfiră
în pămînt frumoasa varză
rădăcinile-dantele

O, dar spre seară verzele se-nchid
din nou în taina lor de nepătruns

Sînt verzi și nu sînt verzi,
albastre parcă fără ca să fie;
bat cînd în violet
cînd într-un dulce argintiu tăcut

O, dar de ce se innegresc
frunzele lor cu vene groase?

În timp ce două fete
își leagă degetele-n mers pe stradă

Eu mă gîndesc la taina
de nepătruns a verzelor

Dumitru Mureșan

Monica Spiridon



Fănuș Neagu 60

INAINTE de a fi autorul unei opere puternice și inconfundabile, Fănuș Neagu este un personaj, unul dintre cele mai originale pe care le-a dat literatura română după război. Imposibil să ne imaginăm lumea scriitoricească din ultimele trei-patru decenii fără el. Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprezibil în atitudini, azi tandru și îndatoritor ca un frate bun, mîine „rău“, certăreț, mînios că soarele răsare în fiecare dimineată și intolerant pentru că luna își permite să apună, fără voia lui, Fănuș sau nea Fane — cum îi zice eternul lui amic și comiliton, Ion Băieșu — are prieteni peste tot și dușmani pretutindeni. Cînd cei din urmă fac imprudența să-l atace, prozatorul se dezlănțuie în pamflete vitriolante ca acelea ale lui Arghezi. El adună, atunci, smîrcurile limbii și pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinații aiuritoare. Victima este un pretext pentru desene fantastice și, dacă le recitești după o vreme, vezi că individul real a disoarăut și în narațiune nu rămîne decît un memorabil personaj de literatură neagră.

Autorul are, indiscutabil, o personalitate fermecătoare. Din generația lui, numai Nichita Stănescu mai dădea în viața de toate zilele un spectacol atît de strălucitor. De aceea, poate, se iubeau atît de mult și se certau așa de des, cînd erau foarte tineri. Fănuș Neagu vine, știe toată lumea din cîmpia Brăilei și a făcut din ea în prozele sale o țară imaginată într-o **Balcanie** utopică, plină de întîmplări năoraznice și dominată de oameni curioși. Aceștia nu există decît în inchipuirea unui stilist, în sensul înalt al termenului, care privește lumea prin fantasmalele sale. Criticii literari, împotriva cărora Fănuș Neagu are totdeauna un dinte necrutător, i-au iudecat narațiunile în raport cu Sadoveanu, Voiculescu, Panait Istrati, romancierii sud-americani etc. Adevărul este că **Ningea în Bărăgan, Somnul de la amiază, Vară buimacă, Ingerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe, Scaunul singurătății** și celelalte scrieri cultivă magicul, fabulosul și, în genere, spectaculosul din lumea realului într-o epocă în care proza europeană merge spre alte surse și alte formule.

Fănuș Neagu și-a creat un stil, repet, inconfundabil și stilul lui epic încearcă să împace o divergență fundamentală: aceea dintre limbaj și obiectul limbajului. Mai direct spus, tensiunea dintre violența faptelor din narațiune și ceremonie, poezia comunicării lor. Este o contradicție pe care mulți au observat-o și puțin au înțeles-o cu adevărat. Întîmplările din proza lui Fănuș Neagu sînt crude și uimitoare iar tipologia lui coboară dintr-o halimă du-năreană: bărbați iuți și lunateci, femei iubite și răzbunătoare, popi hațduci și hoți de baltă sentimentali, lirici... Aceștia trec prin întîmplări stranii și fac fapte care incendiază mințile cititorului. Prozatorul le narează pe toate într-o limbă miraculoasă, dinamică de metafore care adună la un loc gingăsiile și mlizeriile lumii, într-o logodnă aproape mistică. Nu-i o nepotrivire? Nu-i un abuz de caligrafie sau, cum zic mintile cîrtitoare, un simptom de **metaforită**, boala spiritelor lirice rătăcite în proză? Că este o contradicție este evidentă însăși, dar că din această tensiune iese o proză mare și originală mi se pare, tot așa, de ordinul evidenței. Cum? Este secretul acestui scriitor care într-o mină ține un lătașan turcesc, incovoiat și bătut cu pietre prețioase, iar în alta o ramură de zarzăr înflorit. Cu aceste două arme întîmpină el vidul paginii albe. Războinicul din el este mereu învins de omul

sentimental și duios, cu imaginația nebună, creator de fantasmă și pictor de năluci. Îți place? E bine. Nu-ți place? El își vede, în continuare, de ale lui, în stilul pe care îl cunoaștem și cu care eu, unul, m-am obișnuit: acum melancolic și indios ca o cadină din povestirile lui drăcoșe, peste un timp fioros, cu gura mare, abilitat ca un mistret pornit să doboare adversitățile inequizeabile ale istoriei.

Voiam să spun ceva despre prozatorul pe care îl citesc și-l comentez de trei decenii și, iată, fac ce fac și ajung la personajul pe care-l văd în ultimii ani mai des decît înainte. Mă sună aproape în fiecare dimineată între 7 și 8, cu vocea lui **hună**, împăcată și, dacă îl întreb ce face, îmi răspunde invariabil că tocmai a început o povestire sau că este pe punctul de a încheia o povestire. „Cum, zic eu cu o falsă mirare, lumea arde și tu pictezi literatură?“ „Alteceva nu știu să fac, îmi răspunde el suspect de serios“. Stie și altele, se pricepe, de pildă, la fotbal, este cunoscut ca un cal breaz pe toate stadioanele, în Giulești este un mit, fotbalistul din mai multe generații îl salută cu afecțiune („trăiti, Nea Fane“) și el, ca un „nas“ mafiot într-o Sicilie balcanică îi injură cu umor și-i bate tandru pe umăr. I-a trecut pe toți în cronicile lui carnavaliste și a făcut din ei veritabile personaje într-o epică jurnalistică în care metafora (**metaforă, fănușiană**) delirează și himerele se țin de mină. Deschid, la întîmplare, o carte de cronici sportive și dau, numaidecît, peste bravul Tamango înfășurat în șaluri de imagini și răstîgnit printre desene chagaliene. Mai dau o foaie și ochii mi se opresc pe un fragment în care Angelo Niculescu este trecut Dunărea tot cu vorbe gingase, dintre acelea care se spun vinerea într-o zi ploioasă sau în timpul iernii bucurestene cînd, de atîta căldură în casă, dintii îți clăntăne în gură... Furia nu ține însă o eternitate și, în altă însemnare, Angelo și alți eroi ai fotbalului românesc sunt reabilitați. Iataganul incovoiat este pus la păstrare și în pagina de literatură pătrunde, maiestos, ramura de zarzăr înflorit...

Acesta-i scriitorul năzdrăvan, risipitor, ieșit dintr-un Orient scilicet și exploziv: astfel trăiește, printre noi, personajul original care zilele acestea, sub zodia berbecului, împlineste șase decenii de viață. N-ai putea să-i spui altceva decît ceea ce i-am spus deja, într-o mai veche schiță de portret: talentele excepționale au obligația să trăiască mult și frumos.

Eugen Simion

P. S.

Unii cititori se vor întreba, poate, mirati, cum și de ce am revenit, azi, în paginile **României literare**, o revistă care n-are zice că mă sufocă în ultima vreme cu simpatia ei. Am acceptat să scriu articolul de mai sus, la invitația lui Nicolae Manolescu, din trei motive: 1) pentru că este vorba despre Fănuș Neagu, un scriitor din generația mea pe care îl prețuiesc mult și care împlineste zilele acestea 12 lustri de viață; 2) pentru că este greu să te despartă definitiv de o revistă în care ai publicat cu mici întreruperi timp de mai bine de douăzeci de ani și 3) pentru că, în ciuda atîtor semne alarmante de confuzie, intoleranță și lamentabil oportunist, date de publicațiile românești continui să cred că literatura trebuie să unească pe cei care stimează, cu adevărat, valorile spiritului și vor binele națiunii lor.

E. S.

Cais înflorit, funigei

IMBĂTÎNDU-SE cu rouă, Fănuș Neagu și-a înmuțiat penița de scortisoară într-un cuib de viespi și a scris pe fildeșul unui iatagan de operetă un roman de adormit copiii în luna mai, lună în care Editura Cartea Românească își leagă spiritul critic cu brișin și îl aruncă în Marea Marmara...

Așa începea un articol al meu despre romanul **Scaunul singurătății**, apărut în 1987 la Editura Cartea Românească. Îmi făceam iluzia că, printr-o ironie inofensivă, voi reuși să onresc alunecarea talentatului scriitor spre manierism. Bineînțeles că intervenția mea n-a avut nici un efect. Și, în plus, am constatat că și unii recenzenți s-au molipsit la un moment dat de stilul lui Fănuș Neagu — nu în sensul că l-ar fi parodiat, ci în acela că au început pur și simplu să-l imite. Iată ce scria despre același roman Florin Bănescu în revista **Oriзон**: „cartea aceasta ni-l înfățișează pe Fănuș Neagu stînd pe un pînten de cealaltă miinile-i de urias, făcute căus, adună dintr-o parte «povești» (de pe tărîmurile de unde au venit apele, unele populate cu oameni), din cealaltă alege cite o baladă (purtată de apele venite din timpurile miturilor, cu tărîmuri înstăpînite de eroi)“ etc.

Mi-am imaginat atunci cum ar fi dacă o țară întregă ar începe să vorbească în stilul lui Fănuș Neagu, dacă Nicolae Ceaușescu însuși și-ar începe discursurile cu: „Stimați tovarășii, mă bate gîndul că ar trebui să fiu prăpăstia în care se aruncă îndrăgostii fără noroc. Dar, neștiind să fac rău, mă declar o roată de cărută pierdută la intrarea în oras.“

Transformarea limbajului lui Fănuș Neagu într-o limbă oficială este sugerată, de altfel, de faptul că **toate personajele** imaginare de scriitor vorbesc la fel. Iată, ca exemplu, un dialog (din care omit intenționat numele) între o infirmă imobilizată într-un scaun cu rotile, un activist al comitetului P.M.R. dintr-un raion și o pictoriță:

— „...azi-noapte, cînd se sfîrșea anul vechi și începea ăsta nou, luna s-a schimbat în tigancă codoasă, a scos din baltă cinci iepi și le-a dat puscăriilor din închisoarea orașului, să-i bucure cu carne femeiască...“

— „...ca să te plătești de vorbele alea urîte, aprinde o ramă de vise și roagă-te la brazi să te schimbe, timp de zece nopți, în veveriță...“

— „...îl iubesc, în zori m-a trecut Dunărea pe gheată, ca să căutăm la cher-



hana crapul ăla roșu pe care l-au zărit unii, la copca năvoadelor, și despre care se zice că e jumătate de argint, jumătate cal de aramă...“.

Poate cineva să ghicească cine anume spune fiecare replică?

Nimeni nu neagă meritul lui Fănuș Neagu de a fi creat acest stil. Creația nu a avut un caracter instantaneu, nu a fost o revelație, ci a pretins un efort îndelungat, sistemic de distrugere a unui echilibru lingvistic însușit din școală. În primele cărți — **Ningea în Bărăgan, 1959, Somnul de la amiază, 1960, Dincolo de nisipuri, 1962, Vară buimacă, 1967**, toate cuprinzînd proză scurtă — Fănuș Neagu urma cu o anumită conștiințozitate modelul unor scriitori ca Mihail Sadoveanu sau Vasile Voiculescu. Chiar și în romanul **Ingerul a strigat, 1968**, în care se produce despărțirea de tradiție, încă se mai face simțită o anumită măsură în utilizarea metaforei. Începînd însă cu următorul roman, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe, 1976**, Fănuș Neagu rupe lanțurile oricărei discipline artistice și se lasă cuprins de plăcerea orgiastică a excesului de pitoresc.

Imaginația

CA SĂ AJUNGI la literatura lui Fănuș Neagu trebuie să treci mai întîi prin anticamera limbajului și de multe ori te pîndeste surpriza de a constata că ceea ce părea a fi ușă dintre ele duce de fapt aiurea.

Structura de suprafață își ia adeseori îngăduința de a nu mai comunica cu cea de adîncime, căci plăcerea taifasului nu ține cont decît de ea însăși. Un flux sonor și simpatie de cuvinte, din care desprinzi citeva capete de serie: inger, lumă, lacrimă, ierburi, codru, cronică, ghioagă, bardă, portal, rachiu, pahar, vin, strop... Nu că scriitorul ar fi previzibil în combinații, sau că acestea sînt modeste în inventivitate. Dimpotrivă. Atîta spectaculos se banalizează prin tocmai corectitudinea regulii lui. Distanțele semantice sînt uneori enorme, și doar un atlet — călător — cititor le-ar putea străbate. Se anulează pentru că destinatarul e prea departe: nu inaccesibil, dar de vreme ce e atît de vizibil și transparent, ce rost are să te mai deplasezi pînă acolo? Impresia de freamăt verbal, de dinamism metaforic din scrierile lui Fănuș Neagu se converteste mai curînd în stagnare intelectuală la nivelul structurii de adîncime. Limbajul e un balon imens, din care scriitorul își privește propria umanitate terestră cu satisfacția și mîndria vajnicilor exploratori. Desigur că acest limbaj „sună frumos“, e plăcut

privirii și auzului, e marca ingeniozității artistice, semnul talentului de povestitor, dar care / unde este povestea? Ea există, însă în poziția ingrată a unui tablou expus prost la lumină: punctul din care o descoperi se găsește prin încercări (lecturi) succesive. Personajele sînt autentice (sau cel puțin estetice plauzibile) și ele comunică într-un registru firesc, de cele mai multe ori epurat de formule metaforice pasagere. Dacă intri în jocul lor, urmîndu-le mișcările, transformările, destinul, se petrece un lucru uimitor: devii treptat conștient de o voce permanent dispusă să le dubleze, să le anticipe și să le comenteze. În **Ingerul a strigat** o comunitate dezrădăcinată își caută rostul, încercînd aproximarea unei noi existențe, în vreme ce un sui-generis rapsod homeric le repovestește istoria în versuri alexandrine, acompaniindu-se la o liră safică. Oralitatea (concepută ca trivialitate-vulgaritate în registrul personajelor) devine stînjenoare convenție în discursul auctorial. Sînt două posibilități: ori te emotionezi în fața rapsodului liric, ori te ocupi în continuare de personaje. A te înscrie pe ambele traiectorii duce repede și eficient la anularea oricărei lecturi posibile. De altfel situația nu e tocmai originală, ci mai curînd de un inedit îmbunătățit. Multe dintre structurile narative (f e ele romane sau povestiri) ale lui Fănuș Neagu sînt construite asemenea filmelor

și puțină mătrăgună

Din punct de vedere moral, acest mod de a scrie este... amoral. Scriitorul l-a folosit pentru a se abstrage din realitatea imediată, pentru a-și justifica lipsa de atitudine în probleme politice de maximă importanță. Teribilismul său pur stilistic i-a speriat întâi pe reprezentanții partidului comunist, însă apoi ei au constatat că nu este vorba decât de un foc de artificii și l-au acceptat.

Din punct de vedere... social stilul lui Fănuș Neagu a avut — și poate mai are — un efect benefic: iubit de sute de mii de oameni, îndeosebi datorită cronicilor sale sportive, scriitorul a făcut să pătrundă literatura, sau măcar ceva asemănător cu literatura, chiar și în medii în care de obicei nu se vorbea decât de fotbal.

Iar din punct de vedere estetic... Ar fi o mare greșeală — și o dovadă de frigiditate critică — să respingem integral acest mod de a scrie. Este nevoie de discernământ. Deși scrie mereu la fel, Fănuș Neagu nu scrie mereu la fel de neconvingător. Unele texte ale sale sînt de o mare frumusețe.

Nereușite se dovedesc acele scrieri în care mecanismul jubilației și solemnității funcționează în gol. Cu gândul parcă în altă parte, scriitorul compune în asemenea momente imagini cu valoare pur decorativă. Scopul lui, în mod evident, este să răspundă unei necesități de moment. Așa se întâmplă, de exemplu, într-un articol consacrat unei aniversări a lui Eminescu (din volumul *Insomniile de mătase*, 1981). Laudele grandilocvente și poetizările convenționale din acest articol te fac să te gîndesti la o statuie rece și oarbă, împodobită cu ghirlande de hîrtie colorată. Ni se spune că marele poet s-a „născut din dorul arborilor”, că e „numele unei țări și-al unui neam”, că „a dat limbii române ființă și destin de nemurire”, că „ne colindă sufletul cu primăveri și cu taine...”

Cu totul altele sînt rezultatele atunci cînd Fănuș Neagu, în loc să combine festivist cuvintele, interpretează poeziile: o anumită temă. În cazurile de acest fel, el ne surprinde printr-o inteligență artistică fină și pătrunzătoare, printr-o capacitate neobișnuită de a face să iradieze frumusețea din ceea ce ni se părea banal. O adevărată bijuterie poate fi considerată, de pildă, o tabletă în care prozatorul — era mai exact spus: poetul — cîntă un aspect cum nu se poate mai modest al fizionomiei

omenești: colțul buzelor: „Colțul buzelor e sădit cu înțelepciune cuminte, cu lumină, cu suferință și răbdare. În timp ce pe obraji se face toamnă, în colțul buzelor mai scintilează sinziene albe, semn că gura poate fi făcută zău cu un pumn sau cu un dos de labă, iar colțul buzelor să trăiască, tremurînd, să pulseze mai viu și să facă din minie secure, indiferent că el nu atinge niciodată marginile aurite ale poalului cu vin. [...] Virful buzelor ride, chemînd iubirea, sfîrcurile știu să uneltească. [...] Cîntecul fumează și crește înalt numai în amiaza buzelor, la margini îl arde dorul de-a o porni razna.” După cum se poate cu ușurință observa, reprezentarea este **gîndită**. Autorul nu-și mai pavoazează obiectul inspirației, ci îl transfigurează, scoțînd la lumină neașteptate zăcăminte de semnificații. Fraza tăiată precis, cu mișcări repezi și cu un fel de autoritate de bici de dresaj, are ceva spectaculos.

La vîrsta de șizeci de ani, pe care i-a trimis-o din Lună, în zbor de funigei, o față mirosind a busuioc... O, nu! Reluăm. La vîrsta de șizeci de ani, pe care o împlinește în aceste zile, Fănuș Neagu este un scriitor de care nu se poate face abstracție.

Alex. Ștefănescu



combinatorie

mute (amuțite). Scene vii, memorabile, în care o umanitate hipervitală — cum s-a remarcat deja — își trăiește expresiv existența, juxtapuse cu inserții auctoriale sub forma textului apărut pe ecranul negru. Însă ineditul îmbunătățit poate fi considerat nociv: persistă bănuiala că undeva cineva a potrivit greșit textul cu imaginea, că a confundat sisteme diferite, scoțînd astfel o mixtură șocantă și chiar amuzantă prin inadecvare. **Discernămîntul textului** ar decanta această materie informă, cu aglomerări strălucite și prăbușiri regretabile.

Fănuș Neagu dispune de ceea ce se numește stil, tradus la el prin coerență și continuitate, uneori chiar în doză excesivă. Cum se poate vorbi în portul Brăila („plin de haimanale”, unde amatorii își pot desăvîrși educația „lîngă cîrciuma **La plugul verde** care are un anunț în loc de firmă: urinatul pe zidurile localului strict interzis contravenienții vor fi bătuți cu ranga”) întocmai precum în nostalgia — duiosa evocare din *Cartea cu prieteni?* Răspunsul e unul singur: Fănuș Neagu înțelege lumea exterioară (sau o creează) în termenii spațiului său interior, nu-și lasă loc pentru schimbări sau interpretări, **sedus** de căutarea a ceea ce de mult a găsit. Atît limbajul cît și epicul sînt simple prilejuri de manifestare a plăcerii imaginației combinatorii, dispusă să desfacă pentru a reface lumea întreagă ca pe un puzzle nevinovat. Ni-

mic cu adevărat excepțional în asta, dacă nu ar fi acea certă duplicitate a scriitorului, decisă să-ți solicite o lectură naivă, de „bună credință”, în loc să-și afirme orgolios și aristocratic veritabilul narcisism verbal. Textul ca pretext — iată sansa lui Fănuș Neagu de a deveni post-modernist volens-nolens. Autoreferențialitatea există în toată literatura lui, însă sub o formă arogantă și vizibil involuntară. Ea se asortează foarte bine cu un balzacianism insolit (descifrat prin filieră Hippolyte Taine). Scriitorul are plăcerea părintească de a-ți „ocroti” lectura, vîghind asupra priceperii adevăratelor ei rosturi. Eventuala neatentie este blind corijată, prin gestul discret al tragerii de mînecă. Iată schema acestui didacticism bine intenționat în **Tutunul**, piesă de o rară rezistență: personajul principal, un băiat de 14 ani, trăiește anticipat bucuria plecării la oraș cu tatăl pentru a vinde recolta de tutun. Un univers adolescentin candid este recompus în această atmosferă de voluptuoasă așteptare: în vanitoasa dominare bărbătească a viitoareii bucurii, băiatul devine un fiu spiritualizat, ironic și totodată naiv în relațiile cu ceilalți — o mătușă „aristocrată”, sora geamănă, mama, tatăl sobru, o fetișcană de care e îndrăgostit cu convingere. Pînă la urmă totul se prăbușește jalnic: tatăl și fiul nu pleacă la oraș, ci undeva să ardă tutunul bolnav. Băiatul trece în chip evident printr-o expe-

Constanța BUZEA



trufie

să ții sub control
fiecare cuvînt
reprimînd acel moale tumult al trufiei
ce poate oricînd interveni

să ostenești pînă cînd
vrînd să dormi te trezești
fiînd însuși somnul
ființa nisipoasă de veghe
ca un val de vînt
peste dunele interioare

să treci printr-un ceas mutilat
pînă începe să bată spre nebunie timpul
de care nu mai dispui

exil

presimțind vești
prin perdeaua rărită disting
pleoapele albe ale unui inger bătrîn
sînd nemișcat în pervaz

du-te îi spun
ieși din somn du-te și leagă
mîinile celui ce scrie
lasă-mă singură

lehamite

a pleca tăcut din tăcere
negrăbit ca pruncul prin matcă
de unde din ce către cine

fără memorie
calea fiînd depănată înăuntru
intr-o trecere deasă de clipe
în lentă cădere

cuvintele unul prin altul urmînd
cătred sunetul desăvîrșit
în speranța de a-l găsi
afîind lehamite

iubire

îngăduindu-mi cîndva
în imposibil o alunecare
miracolul nu mi-a stîns ci dimpotrivă
melancolia cu numele sete

căci sete e numele cel mai blind cu putință
al umbrelor
sete e însuși umbra aceluia copac de apă
culcat pe pămînt și curgînd lin
din mila luminii lui
dumnezeu

riență esențială. Cele două vîrste (dureros alăturate în povestire) sînt rezumate genial de două pasaje descriptive. Copilăria inocentă și fericită: „Nin-gea, dar fiînd frig, fulgii de zăpadă, mici și indesatți, cum sînt colții babei, cădeau prin aer fără să plutească — un fel de sare frămîntată undeva sus și împrăștiată la întimplare”. Suferința și viitorul scepticism al maturului: „Ninsoarea cădea peste el, deasă și bogată și lui i se părea deodată că aerul de deasupra cîmpiei e colindat de șoricel mic, albi — și se scutură”. Pentru cititorul „grăbit”, scriitorul e cel care trage concluziile: „Lus privind flăcările roșcate, ușor îndoite de vînt, înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată”.

Desigur că există exagerări în cele spuse pînă acum. Cele conștiente și premeditate urmăresc însă o mai veche bănuială a teoreticienilor literaturii: care este proporția de provizoriu a **formulei metaforice de suprafață**? Foarte probabil să fie mare, căci ea nu conotează interrelațiile și structura unui u-

nivers de adîncime ci se emancipează într-o orgolioasă afirmare a propriei sale consistente. Discursul în proză este construit prin contiguitate, nu prin metonimie, și a alături două nuclee diferite și autonome devine cel puțin riscant. Metafora — eticheta incontestabilă a lui Fănuș Neagu — poate fi cel mult o satisfacție senzualistă momentană. Cititorul devine însă rece, dur, inflexibil (nu insensibil), sceptic și bănuitor în relația lui cu limbajul. Dispus să se lase „fabricat” (lector în fabula), el nu va accepta manipularea fățișă sau superficială. Lectura naivă este oferta lui, nu cererea scriitorului. Nimic din ceea ce s-a spus despre Fănuș Neagu nu este lipsit de valabilitate: proiectează epoeic, descrie trăiri potopitoare, glorifică elementarul, creează impresia de tumult, senzația de trăiri excesive. Dar cum mai putem ajunge la acest chip descoperit și frumos al operei sale? Metafora corupe și înstrăinează.

Andreea Deciu



Jon MILOȘ

Timpul cîntă din fanfare
Viitorul merge cu capul plecat

Încă o istorie spinzurată

Doar Carpații au rămas aceiași
Eminescu și Dumnezeu.

Blestem și lacrimi

Toți poeții și filozofii
Ar trebui trimiși în pădure
Să învețe de la animale
Cum gîndește și simte Natura
Mi-a spus Cioran odată în Jardin de Luxembourg
Viața trebuie trăită cu trupul
Nu cu creionul
Trupul se schimbă mai greu decît ideile
E ceva mai înalt
Dar e același ca în peșteră
Cro Magnon n-a devenit om
Cînd a început să vopsească pereții
Și să scrie
Să sculpteze în piatră și în lemn
Cî atunci cînd a descoperit focul
Prima unealtă inventată de om.

Dar noi românii ce-am inventat ?

Noi cîntăm și dansăm călușarii și bătuta.
Nu vrem să învățăm de la vulturi cum să fim
Noi zburăm ca liliecii – zic
Și-mi amintesc de cuvintele lui Jules Michelet
Despre români și apărarea civilizației apuse.
Lucru pe care Occidentul încă nu-l înțelege.

Și de ce l-ar înțelege ?

Legile vieții
Sînt unele la culturile mari
Și altele la cele mici

Cine nu vrea să iasă din zidurile sale
Cine nu vrea să se înalțe peste puterile sale
Nu va ajunge la Dumnezeu.

Noi descoperim geniile
Ca să le chinuim
Să le alungăm
Sau să le omorîm

Doliu permanent în mlaștina noastră.



NATURA STATICA

Noi zicem binelui că este rău
Și răului că este bine

Numai poporul care și-a găsit zarea
Luminează sănătos ca un soare de primăvară.

Noi trăim vremuri trecute

Chiar și atunci cînd au făcut pe comuniștii
Românii tot români au rămas.

„Păcatele sînt la oameni
Nu pe butuci”

În locul saltului spre înalt
Noi am ales blestemul și lacrimile.

Dacă

Dacă Constantin Brîncuși
Ar fi fost francez
Ar fi sculptat un Arc de Triumf
Nu Poarta Sărutului

Dacă Ciobanul mioritic
Ar fi fost neamț
Ar fi declanșat războiul mondial
Nu Nunta cosmică

Dacă poporul român
Ar fi fost american
Ar fi scris basmul : „Viața goală e mai
groaznică decît moartea”
Nu : „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de
moarte”.

Nu-i adevărat

Nu-i adevărat că totul trece
Și că numai prostia geme de nemișcare
Viața ne învață
Că istoria se repetă
Și că doar prostia merge înainte
În numele democratizării culturii
Și-al egalității dintre sexe
Altădată
Oamenii se duceau la bilci
Să vadă prostia
Acum stau acasă
Și o văd la televizor în culori.

Duh vesel de maimuță
Prostia tot prostie fată
Aduce șerpilor la izvoare
Ridică ura la putere
Aruncă-n mare visătorii
Din garoafe face buruieni
Iar din gînduri – gărgăuni
Amestecă razele cu gazele
Și distruge tot ce n-are
În vecii vecilor-amin.

Nu spune

Nu spune ingerilor
Nimic despre libertate
S-ar putea să te creadă
Și să încerce să zboare liberi

Libertatea este singura iluzie
Ce se pedepsește.

Nu spune piticilor
Nimic despre buturugă
S-ar putea să te creadă
Și să încerce să răstoarne lumea cu degetul lor
cel mic.

Piticii se cred mari
Doar cu mina pe putere

Nu spune morților
Nimic despre înviere
S-ar putea să te creadă
Și să încerce să învie.

Morții cred în tot
Ce li se spune.

Sus la Păltiniș

L-am întrebat pe Noica sus la Păltiniș
Cum este Ființa românească
Bună sau rea
Dacă e rea
De ce n-a reușit în Istorie
Dacă e bună
De ce n-a pierit între cruce și cer
E căliie
Mi-a răspuns filozoful zîmbind paradoxal
Apoi m-a luat de braț
Și m-a dus la gura raiului
Doar aici se mai poate vorbi despre omenie
Dincolo se întinde GOOOLUL
Nu se prea vede cu ochiul liber
Puterea lui este totdeauna subterană
La suprafață se petrec doar trăznete
Acolo cresc iubirile mincinoase
Piinea amară
Și uritul
Acolo vin cîrțile să-și spele ochii în minciună
Lingă ele se usucă florile
Și cad păsările moarte
În vale zac ideile sonore și cuvintele cumiți
Sub deal se află focul
Iar sub foc un izvor
Acolo se adapă rădăcinile veșnice
Ale Ființei fără de ființă.

Un gînd a aprins luminile spațiului unduit
Însă luminile se aprind pentru cei ce pot să vadă
Nu pentru orbi
Noi nu vedem nici paiul nici birna

O coasă imensă cosește munții

Abia acum înțeleg
De ce a innebunit Eminescu
Și de ce s-a stins atît de tînăr.

La Masa Tăcerii

Stau la Masa Tăcerii
Și mă gîndesc la Iuda.

Farfurii goale
Pahare pline de frig
Încă mai cerșim din poartă în poartă.

La stînga mea
Un îns agită aerul
Și-l lasă mesenilor să-l respire

În depărtări
Cineva cîntă „Hora Unirii”.
Românul nu mai întinde mina la român ?

E noapte. Bate vîntul
Stejarilor își spală frunzele
În apele moarte.

Capul plecat

România și Adevărul
Sînt ca orbul și mutul
România nu poate să-l vadă
Adevărul n-are voie să vorbească

Părinții șchiopătează
Copiii refuză să crească
Femeile vind luminări și inimi

E frig în nervi și-n case

6 România literară

În marginea istoriei

EXISTĂ o multitudine de feluri de a privi trecutul românesc din ultimele decenii și cărțile „atacând” sau „speculând” acest subiect s-au ivit numeroase. Mărturie, cărți documentare, evocări, interpretări. Atât de lipsit de ele, în paralel cu desfășurarea evenimentelor ori mai târziu, publicul le caută cu aviditate și comentarii literari le închină preocupărilor lor, ba chiar li se închină, derogând de la obligația profesională de a se ocupa în primul rând de literatura artistică.

Nu știm dacă **Exercițiile de memorie**, de curind apărute, ale dlui Paul Dimitriu, intră în categoria beletristicii sau cititorii le vor devora pentru că se constituie într-un document de curiozitate. E cartea unui spirit lucid și dezabusat, doritor de a înțelege mai mult destinul omenirii în epoca în care soarta l-a făcut să aibă parte de cele mai neașteptate aventuri decât propria sa situație. Prin vîrstă, mediu formativ, suprafață socială și destin, dl. Paul Dimitriu poate fi pus cel mai justificat alături de dl. Al. Paleologu, cu care e prieten din adolescență, ba chiar de mai înainte. E un spirit de formație europeană și liberală, care, fără să practice militanțismul politic, și-a văzut distrusă cariera sub comunism și a cunoscut de mai multe ori rigorile închisorii, dacă am înțeles bine: de patru ori. Prima dată în timpul războiului, într-un scurt arest în care a avut ocazia de a cunoaște oameni „de stînga” precum Petre Pandrea și I. Gh. Maurer, cu acesta împărțind patul în scurta detenție. Maurer l-a întâlnit după 23 august 1944 în efemera sa funcție de tînar șef de cabinet al ministrului liberal M. Romniceanu și, din simpatie, l-a avertizat asupra necazurilor de care va avea parte ulterior.

Dl. Dimitriu a stăruit însă pe calea aleasă: s-a implicat în redacția ziarului **Viitorul** condus de Mihai Fărcășanu, apoi la **Liberalul** d-lui Dan Am. Lăzărescu, unde a activat pînă la suprimarea lor. După o scurtă prezentă în Comisia de aplicare a armistițiului, unde a fost coleg și cu dl. Al. Paleologu, autorul a căutat să se facă dispărut din București și a petrecut (întocmai ca acesta la Cimpulung) cîțiva ani la Sinaia pe un șantier, în așteptarea vremurilor mai bune. „În aceste desfășurări s-au scurs doi ani de retragere în munți, din care am fost smuls în celebra noapte din ajunul Sfinții Mării, anul de grație 1952, cînd s-au operat cele mai masive arestări, de cîteva sute de mii de oameni. După un stagiu într-o diviziă a Securității din Sinaia și apoi în închisoarea din Ploiești, unde am stat cu Șerban Balmez și cu tînarul și eruditul preot Galeriu, am fost transportat cu duba în lagărul de la Ghencea, unde se afla o întreagă faună politică. O multime de foști gazetari și profesori universitari, foști parlamentari și un grup de tineri între pubertate și adolescență, ca Marioara Cantacuzino, Mihai Sturza, Radu Miculescu și Ionică Varlam. M-am nimerit în aceeasi baracă cu prietenii mei Andrei Paleologu, Costel Mareș și Dan Cantacuzino și cu Stavri Cunesuc, tatăl altui prieten, doctorul Vlad Cunesuc, cam de aceeași vîrstă cu mine, care în dorul feciorului său m-a adoptat și am dormit în paturi alăturate, pînă ce lagărul de la Ghencea s-a desființat. În alt rînd de barăci, despărțite de ale noastre, zăcea Alexandru Dragomirescu-Baranga, vechi prieten, camarad de armă și de spital militar la Sibiu, trist că nu era printre noi. Mai târziu, ni s-a alăturat Bazil Ștefănescu cu care de asemenea am rămas pînă în ultimele clipe ale lagărului Ghencea, și Șerban Flondor” (p. 33). Am dat citatul de mai sus pentru a învedera stilul de abordare a întâmplărilor (altul le-ar numi: nenorociri) de care a avut parte memorialistul și felul cum și le aminteste. După ce s-a întîlnit în societate și în cercurile liberale cu o multime de oameni, iată-l acum avînd fericirea de a-i reîntîlni în pușcărie, — asta înainte de

a se încrucșa mai târziu cu ei pe drumurile exilului. Relatarea alunecă totdeauna asupra aspectelor „neplăcute” ale detenției sale, din care avea să scape curînd, ajungînd bibliograf la Biblioteca Academiei unde va avea un nou prilej de a cunoaște oameni interesanți și a-și face prieteni.

Adevărata condamnare (pronunțată de un Tribunal) o capătă cîțiva ani mai târziu, după evenimentele din Ungaria, cînd Gheorghiu-Dej, apucat de o spaimă patologică, a declanșat o reprimare sălbatică și absurdă cu scopul intimidării. Securitatea a găsit numele d-lui Dimitriu pe o listă de posibili ministriabili la unul din capii Partidului Liberal care încerca reconstituirea partidului, ba chiar pusese pe hîrtie o Constituție. A fost deajuns pentru ca dl. Dimitriu să se aleagă cu o condamnare în regim sever, de exterminare, din care n-a scăpat decât datorită faptului că a fost „păstrat” ca martor în procesul Dinu Pillat — C. Noica și, mai târziu, I. Negoițescu. În cazul primului, s-a eschivat cu abilitate, fapt consemnat cu admirație de unul din membrii lotului, N. Steinhardt, în **Jurnalul fericirii**.

Regimul penitenciar se îmbunătățește treptat în anii '60, consecutiv dezghețului la care era forțat regimul comunist de situația internațională, și în 1964—1965 se decretează o amnistie generală impusă lui Dej de președintele Johnson. Ieșit din închisoare, dl. Dimitriu încearcă din nou o „încadrare” în noua ordine, ajunge chiar un fet de cercetător stagiar la una din ficțiunile instituite de regim, cu profil juridic. Cu toată șansa de a-și face un nou doctorat sub asemenea auspicii, dl. Dimitriu, exasperat de necontenința agravare a situației sub Ceaușescu, pleacă definitiv din țară, stabilindu-se în Franța.

Situație intrucitivă amuzantă, evoluția sa în cercuri universitare și științifice îl apropie acum de „stînga” intelectuală, lovită de aberație mentală tipică societăților mai ales latine și în care intelectualul din Est trebuie să-și ascundă identitatea. Om de contacte, de raporturi și înțelegeri, dl. Dimitriu s-a descurcat diplomatic: e și în această situație falsă, știind să se bucure de ceea ce noua ambianță îi oferea și să nu-și piardă identitatea.

DUPĂ evenimentele din decembrie 1989, s-a hotărît să se întoarcă în țară urmînd indemnurile vechiului său prieten Radu Câmpeanu; acesta îi luase și biletul de avion, dar dl. Dimitriu a fost „întors de la această hotărîre de intervenția unui senator francez, ce mă solicita să-l asist, avînd nevoie de informațiile pe care puteam să i le servesc cu privire la România...” (p. 161). E un moment crucial în cariera politică atât de bizară a d-lui Dimitriu: Partidul Liberal s-a reconstituit fără ajutorul d-sale, fapt pe care memorialistul îl atribuie energiei și spiritului realist dovedit de dl. Radu Câmpeanu, — nu mai puțin un adevărat „miracol” (p. 164). Rămăs în Franța, el se gîndește poate cu melancolie dar cu perfectă liniște la „întîlnirea cu Thanatos”, îngerul negru al Morții, pe care ar dori-o la Menton, „pe un deal deasupra mării”. A venit numai sporadic în România, îndeajuns pentru a se crede îndrituit să facă observații asupra situației politice și mai puțin să dea sfaturi. În acest sens, tot ce scrie dl. Dimitriu e interesant, asemeni constatărilor unui persan care descoperă în fosta sa patrie motive de surprindere, de contrarietate și amuzament. Stînd un sfert de veac în Occident, el e frapat de diferențele de mentalitate între ceea ce a fost mediul său și realitatea de acum. Caracteristic pentru mentalitatea europeană a d-lui Dimitriu e că, atunci cînd s-a întors la București, adevărata atmosferă românească a simțit-o la... ambasada Franței.

Cel care asemeni tuturor liberalilor (de la Anton Dumitriu la Dan Am. Lăzărescu) refuză victimismul, stilul re-

vencativ, oponenta gălăgioasă, se rosteste în consecință despre toate fenomenele petrecute în rîstăm în țara noastră. Manifestația din Piața Universității nu-i inspiră decât oroare, ca și d-lui Câmpeanu (care a afirmat că, grație ei, d. Iliescu a cîștigat în alegeri un plus de 2.000.000 de voturi); manifestațiile de stradă, presa învrăjbită, violența sint respinse, deși ele sint tipice efervescenței politice actuale, nu „imaturității” populației. Radicalismul opoziției (de diferite tipuri) este determinat de indignarea de a vedea Revoluția furată de un grup de activiști comunisti care prin alegeri trucate și precipitat organizate au înșelat lumea (un fenomen tipic în astfel de ocazii, Revoluția franceză și cea rusă, dar și cea cubaneză neexcluzîndu-se). E curios că dl. Dimitriu, care jură pe Ferrero, nu a reținut de la acesta (**Le Pouvoir**) ideea capitală de legitimitate și nu descoperă în conflictele din țara noastră o consecință a ilegitimității puterii actuale și a încercării sale convulsive de a dobîndi un statut pe care nu-l poate avea. Funciarmente incapabilă de dialog, conducerea neocomunistă a recurs la violență pentru a suprima opoziția radicalizînd-o și exasperînd-o, nu invers.

Comentariile d-lui Dimitriu sînt în mod vădit ale unui intelectual parizian care știe româneste, dar și-a maturizat ideile pendulînd între Quai d'Orsay și Palais Bourbon. Numai așa ne exolcăm faptul că el poate lua drept informator creditabil pe ambasadorul Franței la București, cînd e vădit că există o incompatibilitate absolută între înțelegerea politicianilor francezi și situația de la noi din țară, indiferent că e vorba de vremea lui Ceaușescu sau de momentul actual, cînd relațiile oficiale sînt căutate de puterea de la București pentru a-și conferi o legitimitate într-o altă țară, cu guvern „socialist” (francezii excelînd în genere în inteligență și încomprensiune).

Partea cu adevărat solidă și interesantă în cazul d-lui Dimitriu este formația și experiența sa românească și structura liberală pe care nici petrecerea pe malurile Senei nu i-a putut-o altera. Ca atare, îl vedem pronunțînd apeluri la indulgență, împăcare, în spirit tranzațional, la abandonarea oricărei forme de răzbunare. Scrise în 1990—1991, aceste indemnuri se suprapun bină la identitate cu ceea ce partidul d-lui Câmpeanu a făcut efectiv, ca și cum cei doi s-ar fi vorbit în prealabil. În realitate, e vorba de o profundă afinitate care determină jocul opțiunilor, al atitudinilor și simpatțiilor. Un liberal are o rezervă instinctivă față de extremismul de dreapta sau de stînga, dar în același timp resimte o egală repulsie față de tărăniștii, aceștia reprezentînd demagogia opincărească, stilul revendicativ și resentimentar, spiritul de opoziție obstructionistă, permanent antigubernamentală, incapacitatea de a conduce, lipsa de flexibilitate. Pornind de la această premiză, judecățile despre persoane și situații pot fi înțelese chiar dacă nu acceptate, în cazul cititorului de altă structură. Pe noi ne surprind aprecierile nu desore d-na Doina Cornea ci despre dl. I. Rațiu, de pildă, pe care dl. Dimitriu îl copleșește de ironii: nu doar pentru că el e altceva decât un fel de Trahanache „încă nu de tot zaharisit” (p. 168). Admitem că participarea la cursa pentru președinție a dăunat sanselor d-lui Câmpeanu, dar ulterior dl. Rațiu a devenit o figură politică de certă importanță și conduce unul dintre cele mai bune ziare românești. Partea bizară e că acuzatorul său nu-și dă seama că dl. Rațiu e de fapt un liberal, rătăcit din motive de familie în Partidul Național Tărănesc, cum era și prea rigidul Iuliu Maniu, care n-avea nici o legătură cu tărănișmul regătean. „Irealismul” dlui Rațiu, chiar dacă poate fi opus pragmatismului liberalilor propriu-zisi, rămîne calitatea sau defectul unui „occidental”, deformat de a sedere prea prelungită în patria democrației clasice, Anglia.



NU ne-a surprins însă respingerea categorică a legionarismului în care dl. Dimitriu vede cu maximă oroare „o sectă mistico-politică, avînd un pronunțat caracter religios. Ca orice sectă, nu se funda pe ansamblul filosofiei creștine, așa cum ea se cristalizase din Scripturi și pînînții Bisericii. Mai ales după asasinarea unuia dintre strălucirile ei șefi, Mihail Stelescu, care ar fi putut să o conducă pe alte căi, mișcarea se oprișe o singură imagine de legendă, aceea a Arhanghelului Mihail, reprezentat demagogic în zeghe pentru culoare locală, și asezonat cu vagi referințe dacice, care ne priponeau într-un autohtonism mărunt și fragmentar, de interdicție și de sufocare a largii noastre respirații latine. Secta era de inspirație tipic slavă, dostoievskiană, cu treceri abrupte de la rugăciune la asasinat și de la asasinat la evlavie, fără confesiune și penitență. Inițiatorul ei, slav de origine și el, iluminat, avea harul decorurilor și ceremoniilor funebre, al gesturilor simbolice și cultului morților” (p. 141). Judecătă caracteristică pentru europeismul extrem al autorului: trebuie precizat că, în același spirit, în prima tinerețe, a primit puternica influență a monseniorului Ghika, asemeni încă o dată d-lui Paleologu, dar, spre deosebire de acesta, a făcut un pas în plus și a trecut la catolicism.

Și aici a încercat o decepție, după pontificatul catastrofal al lui Ioan XXIII, catolicismul eșuînd în tiermondism, pierzînd Europa și despărțindu-se de o tradiție aproape de două ori milenară. Dar rămîne pentru noi, românii, singura speranță de a ne reintegra efectiv în Europa și a da alt echilibru chiar Bisericii Universale. Desigur, ar fi o soluție, dacă o schimbare de confesiune ar fi o treabă chiar atât de simplă. Se vede însă că nu e și partea curioasă e că nu actuala Putere (pro-moscovită printre altele) ne-ar putea duce în această direcție. Dl. Iliescu își caută cu disperare un Gorbaciiov și pentru că nu-l mai poate găsi în Rusia, umblă după el în toată lumea: l-a găsit însă la Paris, foarte aproape de dl. Dimitriu: e Francois Mitterand, unul din ultimii stîlpi ai socialismului în Europa. (În tot cazul, din Franța post-gaullistă s-a adoptat și la noi aberația instituției prezidențiale așa-zicînd peste partide, dar avînd în funcție pe șeful unui partid: e ultimul cadou prost pe care ni l-a făcut Franța).

Dl. Dimitriu e un partizan al europeismului, dar ideile sale, aprecierile la adresa trecutului vor stîrni desigur multe discuții și contrarietăți. D-sa își completează partea „memorialistică” (și aceea de interes mai general) cu unele reflecții — despre exil, despre domnia lui Carol al II-lea, despre dandyism, despre eroism, despre dizidenți, despre Revoluția franceză. Acest ultim eveniment este judecat sever, în spiritul unei concepții lucide neinflamabile, dispusă să accepte noutatea, dar să recunoască parcă mai bucuros restaurațiile, reformismul, schimbările lente. Deși în cariera sa științifică s-a ocupat de viitor, de „prospecțiuni” și „polemologie”, dl. Dimitriu e un spirit mai curînd sceptic, un comentator amabil și resemnat pe „marginea” marilor catastrofe, într-un ton rar de melancolie lipsită de amărăciuni și, în linie practică, un demisionar, dispus însă cu cavalerism să recunoască succesele altora, de cele mai multe ori sub nivelul inteligenței sale.

Alexandru George

E. Lovinescu

CU CIT înainte în anii, cu atât realizez mai mult ce a însemnat interferența mea, la anii debutului, cu criticul E. Lovinescu, aflat atunci în plinătatea personalității și autorității lui critice. Astfel gândesc, pe semne, toți scriitorii care s-au format în cercul Sburătorului, toți acei tineri ce i-au trecut pragul în anii de dinaintea războiului, azi crescuți pe treptele vârstei, ale valorii, ale prestigiului, ajunși piloni ai literaturii actuale, poeți, romancieri și critici.

După aproape 50 de ani de la dispariția marelui critic, personalitatea lui se lasă descoperită din ce în ce mai mult. Moștenirea lăsată literaturii române capătă, prin cercetarea din ce în ce mai minuțioasă a operei lui critice, aspecte noi, conținuturi mai bogate și anticipative, suporturi temeinice ale unei îndrumări critice și literare, începută între cele două războaie și valabile astăzi și în viitor.

Nu voi vorbi, despre opera criticului E. Lovinescu, despre imensa comoară de idei și concepții așternute în scrierile lui. Criticii competenți se ocupă de acest lucru, spre cinstea lor și spre folosul literaturii române. Voi încerca să schițez portretul lui psihofizic.

Mă aflu la o vîrstă foarte tînă. La vîrsta cînd cineva, avînd 30 de ani, mi se părea matur, iar vîrsta de 50 de ani mi se părea o senectute. Acum, desigur, nu mai judec așa.

Apăruse în ziarul *Dimineața* o pagină întregă, în care se comemorau 30 de ani de activitate critică a celui care conducea cenaclul *Sburătorul*. Am primit fotografia reprodusă în mijlocul paginii, încadrată de articole omagiale, ale multor scriitori și oameni de cultură. Părul alb ce încadra fața cărnoasă îmi arăta semnurile unei vârste apreciabile, dîndu-mi îndrăzneala de a-l chema la telefon, mie, o prea tînă doamnă cu veleități literare, fără a fi suspionată de legeritate.

Cenaclul *Sburătorul* se afla pe atunci în str. Cîmpineanu, dar nu la numărul 40, care era primul lui sediu, ci la nr. 7. Nici un autor care s-a ocupat de viața și opera criticului, nu consemnează această adresă. Casa mai există. Strada se numește astăzi *Nada Florilor*. La apartamentul de la etajul 1, locuia E. Lovinescu în anul 1937. De acolo s-a mutat, mai apoi, în fostul bulevard *Elisabeta*, ultimul lui domiciliu.

Deci, am sunat la ușă. Mi-a deschis un urias. Da, așa mi s-a părut a fi. Un bărbat mai mult decît voinic. Cu spatule, cu trupul mare, cu capul, de asemenea, mare, și acoperit de un păr alb, ca zăpadă. Și ochii erau mari, și obrajii. Și brațele erau voinice, sub mincea hainei, și piciorul era mare, în gheata cu virful bombat. Fața de tineretea mea, mi s-a părut a fi foarte în vîrstă. Și n-avea decît 54 de ani.

M-a pofțit înăuntru și mi-a întins mîna. Nu uit senzația stringerii de mîna a lui E. Lovinescu. Pielea era mătăsoasă, palma largă. Mîna îmi intra în ea ca într-un cuib primitiv, învăluitor. O vigoare plăcută, încrezătoare transmitea stringerea palmei. Părea că-ți spune, fără glas, bine ai venit. Stringerea de mîna a lui E. Lovinescu trăda personalitatea lui complexă, componentele lui sufletești, caracterul, temperamentul, preocupările. O mîna care conținea toate darurile ce le purta în sine și, pe deasupra tuturor, tineretea. Căci nu înseamnă oare tinerete să fii în pas cu vremea ta? Ba chiar cu un pas înaintea ei? Nu înseamnă tinerete, a admite tinerilor să-și desfășoare înaintea ta gândirea, zbulciul, talentul? A le înțelege problemele prezenței literare? A le îngădui să te contrazică, să-ți spună ideile lor, să-ți încurajeze în dialogurile de care mereu sînt înseși? Nu înseamnă tinerete să te fâgăsură noi într-un pămînt în care tu pășesti înțiuș, stabilind teorii ale dezvoltării estetice, orientînd o pleiadă de scriitori într-o epocă treierată de tot felul de curente contradictorii? Nu înseamnă oare tinerete a aștepta ani de-a rîndul pe tînărul cu stea în frunte, „*POETUL*... „*MARELE ANONIM*”? A fi permeabil la toate ideile avansate, la toate năstrușnicile veleităților literare... A nu te supăra nimic, a nu admonesta, a nu face polemică, chiar atunci cînd citești unul mai gros la obraz așterne în vrea gazetă răutăți privitoare la cenaclul pe care, de altfel, îl frecvența și de care nu se putea lipsi? Nu înseamnă tinerete a cerceta toate formele și formulele care le-a vînturat epoca dintre cele două războaie, a le respinge cu surâz pe cele ce contraveneau concepțiilor lui, a

le apăra pe cele pe care le considera a fi în concordanță cu principiile sale, renunțînd la orice avantaj ce i s-ar fi oferit, rămîinînd „sărac dar curat”, cum se zice... Un simplu profesor de liceu?

Da. Tineretea era una din caracteristicile acestui „domn urias”, cu mișcări domoale și părul alb. Adeseori făcea cîte o plimbare în Cismigiu. Tîșnea din mijlocul tinerilor care îi însoțeau, ca un munte dintre dealuri. Se imbulzeau să-i fie aproape și oricît de înalți erau unii dintre ei, E. Lovinescu trebuia să se aplece asupra lor cînd le vorbea. Nu i se cunoștea o vorbă răstită, o enervare, o indispoziție. Zîmbetul lui înflorea îndată ce da cu ochii de tine. Gravitatea expresiei dispărea, luîndu-i locul o voinție amabilă, binevoitoare. L-a văzut cineva urșuz? L-a cunoscut: cineva necazurile, acele lovituri ce le-a primit: prin nerecunoșterea la timp a valorii lui? O fi fost și el amărît de problema catedrei de la Facultatea de Litere din Iași. De neacordarea premiului *Hamașiu*, de nechemarea lui între membrii *Academiei Române*. A știut careva?

CUM se îmbrăca acest domn în vîrstă, atît de tînăr? Sobra, dar fără eleganță. Ce mîncă acest critic, care sta la masa de lucru peste 10 ore pe zi? Aceeasi și aceeași mîncare. Pul fript; cu cartofi, o legumă cu smîntînă, un singur măr, o bucată de brînză. Ce-i plăcea în afara scrisului? Muzica și oamenii. I-a iubit și prețuit pe cei trei „haiduci” *Vladimir Streinu*, *Serban Cioculescu*, *Pompliu Constantinescu*. Pe *Petrașcu și Serbu*, pe *Dinu Nicodin*, pe *Aderca și Sanda Movilă*. Pe *H. P. Bengescu* a pus-o deasupra tuturor. Cel din urmă pe care l-a iubit și prețuit a fost *Ion Negoițescu*.

Nu știu dacă l-a iubit pe poetul *Sperber*, dar știu că l-a salvat din trenul ce trebuia să-l ducă în *Transnistria*. Nu știu dacă l-a iubit pe *Bogdan Amaru*, dar știu că l-a ajutat cu bani. Știu că ne-a iubit pe toți cîți am scos o carte pe care i-o aduceam „herbinte” de la tipar. A fost înțiuș al cititor și al cârților noastre și înțiuș „propagandist”.

O dată pe an, E. Lovinescu părăsea *Bucureștii*, vara, cînd pleca la *Fălticeni*. Își petrecea vacanța tot la masa de lucru și revenea la *București* cu un rod bogat. Într-o vară s-a hotărît să viziteze *Sibiul*. A călătorit 12 ore (atîtea se făceau atunci) pe o căldură toridă. A ajuns descompus. L-am așteptat în gară. Am făcut cu trăsura o plimbare pînă la *Dumbravă*. Am mîncat fragi cu frișcă la *Bușnița*, ne-am repezit la *Ocna-Sibiului*, unde, așezăți pe o bancă, am mîncat porumb fiert, apoi s-a urcat în tren, năucit de temerara expediție, ducînd cu sine cîteva inocente amintiri, pe care mi le-a evocat într-o scrisoare trimisă din *Fălticeni*.

Timpul lui de activitate conținea 365 de zile pe an. Nu exista sîrbătoare care să justifice o întrerupere a lucrului său.

E. Lovinescu știa să creeze bucurii, surprize. Invita la cîte o lectură vreun editor, după care cel ce a citit era chemat să semneze un contract. Publica cîte un folieton prin care vreun debutant era ca și lansat. Arunca cîte o apreciere într-o clipă amuce, ca să pice în urechea vreunui critic cu prestigiu.

Știa să trimită flori. La zi de aniversare, la sîrbători sau la apariția unei cărți. Un arbust de azalee. M-am bucurat și eu de un asemenea dar. Multumirile pentru o asemenea delicată atenție, le primea cu o inocentă bucurie. În ochii mării de lentile, jucau lumini, iar în piept gîlgiia un fel de ris, măruiș de plăcerea receptării darului oferit.

Se scrie mult despre E. Lovinescu, ca critic, ca îndrumătorul unor generații de scriitori ai epocii dintre cele două războaie, ca romancier. S-ar putea scrie tomuri despre „fața nevăzută” a lui E. Lovinescu. Despre *Omul Lovinescu*.

Academia Română a făcut un act de dreptate, deschizînd porțile ei criticului E. Lovinescu. Un act de așezare la locul cuvenit, venit cu mare întîrziere. Posum. Îl merita cît era în viață, spre a gusta din dulceața recunoașterii valorii sale.

Sburătoriiștii, cîți am mai rămas în viață, am receptat cu simțămînte de satisfacție plenară actul săvîrșit de *Academia Română* și cu recunoștință pentru cel care a orientat literatura română dintre cele două războaie, epocă strălucită din cultura noastră, în care am avut fericierea de a fi trăit și creat.

Ioana Postelnicu

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Ușoare sint viețile multora

Ușoare sint viețile multora,
Ei prind din zbor plăcerea trecătoare,
În orice timp au clipa lor cu soare
Și-n orice zi le apare aurora...

Dar spune tu, copilă visătoare,
De-am fost și eu din rîndul aceluia?
De-mi ești și mie ce le ești altora,
De nu mi-ai fost fost o stea
nemuritoare?

Troiom pierdut în umbra amorfirii,
Deșerta-mi viață semăna cu spuma
Și orb eram la farmecele firii...

Deodată te văzui... o clipă numa
Simții adînc amarul omenirii...

Și iată că-l cunosc întreg acuma.

ESTE primul sonet în care apar umbrele altor oameni, din afara iubirii reciproce și exclusiv dăruite. Sint umbrele celor care iubesc ușor și trecător. În zborul clipei, fără adîncire și durere. Și care pot inconjura, ca niște fluturi, pe cea care și vrea să-și fie și nu știe de-și este, numai te, stea nemuritoare. Nu crezi să fii în rîndul lor pentru că tu din altă parte a pămîntului: cîndva amorțit, pustiu și orb, ai înțiuș deodată, ceea care te-ar fi putut mintui. Iasă prilejul (și aici tranziția e bruscă și eliptică), deșteptîndu-te din letargie sberșată, în loc să îți aducă plenitudine și bucurie, s-a dovedit a fi, dimpotrivă, prilej pentru durere (cum spune *Eminescu* în altă parte), o intuiție fulgeră-

Ușoare sint viețile multora,
Ei prind din zbor plăcerea trecătoare,
În orice timp au clipa lor cu soare
Și-n orice zi le apare aurora...

Dar spune tu, copilă visătoare,
De-am fost și eu din rîndul aceluia?
De-mi ești și mie ce le ești altora,
De nu mi-ai fost fost o stea
nemuritoare?

Troiom pierdut în umbra amorfirii,
Deșerta-mi viață semăna cu spuma
Și orb eram la farmecele firii...

Deodată te văzui... o clipă numa
Simții adînc amarul omenirii...

Și iată că-l cunosc întreg acuma.

Șoare, apoi o certitudine a amarului de a fi, al tău și-al tuturor. Este de reținut că în multe alte părți, unde tiparul este similar, poetul se pierde în invinuire, în violențe, în dispreț și tonul devine agresiv și satiric. Aicea însă nu, dacă n-ar fi decît versul *Dar spune tu, copilă visătoare și amințirea, netăgăduită, a nepieritoare stele care ar fi putut fi.*

De remarcat asemănarea dintre ultima strofă de aici și ultima strofă din *Pe gînduri ziua*. Aproape acelasi cuvinte, situate în alt context, i se întregăsc aceluia, fără să ai impresia că un segment a fost luat de aici și lipit dincolo sau invers. Este o caracteristică importantă a întregului scris poetic eminescian.

Teoria grupurilor mici

UNA dintre caracteristicile perioadelor de tranziție este lipsa de structurare a intereseor de grup și lipsa de omogenitate a intereselor individuale. Îndeobște, criza pe care o presupun perioadele de tranziție este o criză a proprietății. Relațiile de proprietate determină axiologia și autoreglarea unui sistem social. Raporturile dintre oameni sînt bazate adeseori pe mărime nequantificabile, reacții spontane, stări emotive, de aceea, de cele mai multe ori, relațiile interumane sînt mijlocite de cele care se stabilesc între ei prin intermediul proprietății asupra bunurilor.

Tranziția actuală a relațiilor de proprietate face ca societatea să se prezinte oarecum nediferențiată. Și, în același timp, hipersensibilă. Ca un furnicar cărui o mină grăbită i-a distrus murosul. Consecința este aceea că rezultanta vectorială a grupurilor umane este destul de redusă. S-ar putea spune, chiar, că această rezultantă începe, la un moment dat, să fie invers proporțională cu mărimea grupului.

În astfel de situații este lesne de observat eficiența grupurilor mici și omogene. Cine va conduce o societate aflată în tranziție? Nu atît cel care încearcă să cuprindă mase cît mai mari de oameni, înglobînd, de-a valma, idei politice dintre cele mai diverse, cît mai ales, cel care va fixa trăsăturile grupului și va modela pe membri după trăsăturile acestui grup.

În perioadele de tranziție și, cu deosebire, în tranziția românească, există și alți factori care* alterează eficiența grupurilor umane. Unul dintre aceștia ar fi relațiile informaționale. Atunci cînd perturbațiile au un caracter aleatoriu, este necesară dublarea conexiunilor de comandă cu cele inverse, de control și asigurarea autoreglării. Acestea sînt cu atît mai dificil de realizat cu cît grupul este mai mare și ochiurile rețelei sînt mai numeroase. Importanța circuitului informațional sporește în condițiile recesiunii economice, cîci informația, fiind nematerială, non-energetică, se poate dezvolta nelimitat indiferent de starea economiei. Un alt factor de alterare a eficienței grupurilor umane este cel politic. Acest

lucru este posibil datorită următorului paradox: în timp ce, aparent, are loc o aprinsă luptă politică în care membrii societății se angajează, puterea nu poate fi cîștigată prin luptă politică. Una dintre particularitățile societății de tranziție este aceea că o parte considerabilă din putere nu se află în mîna autorităților politice. Explicația constă tocmai în specificul perioadei de tranziție. Instabilitatea relațiilor de proprietate face ca interesele economice să nu fie clar conturate. Aceasta are drept consecință o societate nediferențiată, fără segmente sociale individualizate. În aceste condiții, chiar și cu un număr mare de aderenți, un partid nu poate fi puternic, căci membrii săi nu au opțiuni ideologice clare, interese economice comune și, mai degrabă, afinități conjuncturale la nivelul unei *Weltanschauung* destul de evazive.

Abia odată cu restructurarea relațiilor de proprietate are loc fenomenul polarizării care, orientînd grupurile umane, eficientizează grupurile mari, făcînd posibilă și instaurarea democrației. În România acest proces este cu atît mai necesar cu cît abstractizarea proprietății a făcut ca uniformizarea societății să fie destul de pronunțată. Pînă atunci, însă, grupurile mici, eficiente, cu interese comune, cu un circuit informațional bine pus la punct, pot juca un rol dominant, sau, în orice caz, cu mult mai important decît ponderea lor cantitativă.

Exemple tipice pentru grupurile mici și eficiente îl constituie grupurile etnice. Alte exemple ne sînt oferite de grupurile care, prin natura lor, sînt ierarhizate și conservatoare, cum ar fi armata sau clerul. Există și grupuri de circumstanță ca, de pîdă, burocrăția ministerială sau intelectualitatea agricolă. Însă cel mai caracteristic pentru România de azi este grupul comunist reformator, cu participare sau trimitere la opoziția anticeausistă. În acest fel, teoria grupurilor mici poate explica multe din convulsile societății românești din perioada post-decembristă.

Varujan Vosganian

* dincolo de criza proprietății,

Între parabolă și descripție realistă

A M încercat să arăt, nu de mult, câtă importanță are, pentru o operă literară epică, un „subiect” interesant. Mi-am dat această osteneală, fiindcă astăzi este foarte răspândită la noi opinia, după care trama unei narațiuni contează prea puțin, totul este ce știi să pui în ea. Ți se oferă îndată drept exemplu **Doamna Bovary, Armance, Muntele magic** și alte romane cu subiecte foarte simple. E adevărat, dar din păcate nu oricine e Flaubert, Stendhal sau Thomas Mann. Geniul artistic funcționează chiar și în condițiile cele mai ingrate. Până la vădirea lui, a porni o istorisire, avind un subiect ingenios, bine încheiat, rămâne o șansă de succes apreciabilă.

Faptul îl ilustrează cât se poate de convingător, romanul **Oanei Orlea Perimetrul zero**, în original, **Un sosie en cavale**, adică **O sosie care a întins-o**, ceea ce sună cam nefericit pe românește, de unde schimbarea titlului. Cel frantuzesc însă frapa din capul locului indicind un fapt nicidecum banal. „Sosii” au de obicei oamenii foarte notorii, cu mulți dușmani primejdioși, iar înlocuitorii sînt folosiți, ca să averse persoanele suspuse împotriva evenimentelor atentatori. „Dublul” scăpat de sub control și umbind pe undeva la capul provoacă incurcătură gravă. Persoana de vază apare în locuri și ipostaze incredibile, nu se mai știe dacă e cea adevărată sau copia ei. În caz de accident, rămâne incert cine a pierit, originalul ori sosia? E clar că se va urmări suprimarea acesteia din urmă, întrucît primejduiește grav identitatea personajului important pe care-l dubla. În cazul nostru, Mult-Iubita. Ea e soția lui Kutu, împreună cu care alcătuiește cuplul prezidențial din fruntea unui regim totalitar, dus la ultima limită a demenței opresive. Toată lumea îi va recunoaște îndărătul denumirilor transparente pe cei doi ceaușești. Leontina, eroina **Oanei Orlea**, e silită de Serviciul Politic Secret (citește Securitatea) să devină sosia Mult-Iubitei. Transportată în „perimetrul zero”, coafată, machiată și îmbrăcată ca să semene cât mai bine cu modelul, primește o instruire specială, destinată a o face să deprindă mersul, ticurile, timbrul vorbirii, firea și hachițele savantei de renume mondial. Leontina o înlocuiește apoi, de câte ori primește ordin, pe cea mai detestată femeie din țară, la diverse ceremonii, unde ea n-are chef să se ducă sau Serviciul Politic Secret socotește că e imprudent să fie prezentă. Cineva chiar aruncă asupra eroinei o grenadă, nereușind însă decât să o rănească ușor. Leontina se bucură de toate privilegiile rezidenților din „perimetrul zero”, vilă cu piscină, televizor în culori, frigider mereu plin, asistență medicală promptă și atentă, dar n-are

voie să părăsească zona specială, trăiește sub o supraveghere neîntreruptă, și se urmăresc convorbirile, chiar și cele mai intime. Fiecare ins din preajma ei e un om al Serviciului Politic Secret. Acesta l-a trimis și pe bărbatul cu care împarte patul. Pînă și Marc, băiatul Leontinei, a fost recrutat ca informator și o „toamnă”, cînd face o incursiune interzisă în oraș. Profitînd de o vizită a cuplului prezidențial în străinătate, eroina, care o însoțește pe Mult-Iubita, reușește totuși să fugă. Ascunsă printre numeroșii locatari ai unui centru urban retras, undeva în Franța, așteaptă acum momentul cînd agenții trimiși să-i dea de urmă o vor descoperi și ucidă.

Se vede îndată că subiectul romanului are prin ce să atragă și nu e de mirare că Bernard Pivot a invitat-o pe autoarea la faimoasa emisiune **Apostrophe**. De altfel, Oana Orlea știe să istorisească o asemenea poveste palpitantă așa cum merită. Începe cu sfîrșitul, o femeie, convinsă că va fi omorîta, se întreabă cum și cine va înfăptui plănuitul asasinat. Suspectează orice persoană care se apropie de vizuină unde-și duce existența anxioasă. Întrevede posibili ucigași printre vecini, angajați ai administrației imobilului, furnizori. Nici măcar Claude, omul cu care trăiește, nu e scutit de bănuiala că ar putea fi executorul sentimentelor furtive. Apoi, după ce curiozitatea noastră a fost încordată destul, autoarea ne furnizează câteva date despre trecutul hăituitei sale eroine. Asistăm cum Leontina își pierde ultima slujbă amărită (de dactilografă) din cauza dosarului prost. Înaintea ochilor noștri se perindă mizeriile care-i compun viața cotidiană, cursele penibile prin oraș în autobuze supraaglomerate, murdăria și guzganii camerei de subsol, unde sînt nevoite să trăiască două ființe, imixtiunile politice umiltoare în relațiile private etc. Ne dăm treptat seama că în jurul Leontinei, Serviciul Politic Secret își strînge plasa menită să o constrîngă a accepta să-l slujească. Așa începe cariera ei de sosie a Mult-Iubitei și suita situațiilor consternante, grotestice și oribile, prin care romanul o poartă pe eroină, pînă cînd aceasta izbuteste să fugă. Bucla istorisirii se închide, autoarea revine la așteptarea chinuitoare cu care a început și termină în suspans cartea. Dar pornită să stoarcă din subiectul acesta original cit mai multe efecte, Oana Orlea a intrat într-o dilemă: să folosească punctul de observație privilegiat al eroinei spre a dezvălui intimitatea seraiului totalitar sau să conducă întâmplările către o reflectie asupra mecanismelor lui delirante, absurde? Într-o direcție trebuia să apese pe realismul descripției, dacă voia să facă sensibil amestecul de mitocanie, imbecilitate, viclenie sumară,

parvenitism și delir al grandorii, caracteristic ceaușismului. În cealaltă, avea interes, dimpotrivă, să elimine detaliile prea locale și să subțieze liniile desenului pînă la epură, pentru a evidenția maladiile oricărui stat politist, paranoia suspiciunii generalizate, dispariția însăși a identității umane îndărătul mistificărilor nesfîrșite, creșterea vulnerabilității aparatului opresiv cu cit proporțiile lui devin mai monstruoase etc.

Ambiția de a acoperi întreg terenul ororii e lăudabilă dar și foarte dificilă, fiindcă reclamă o finețe extraordinară în combinarea abstractului și concretului, speculației intelectuale și coloritului specific, sugestiv. Nabokov se numără printre extrem de puținii care au reușit un asemenea delcât amalgam în neuitata **Ruptură stingă** (Bend Sinister). La Oana Orlea dozajul ezitant e sensibil, întrucît atunci cînd îi spune Kutu lui „Nea Nicu” și Mult-Iubita „tovarășei” sau „savantei de renume mondial”, a ales deja abstractia în locul concretului. Și dacă îl numește în continuare pe unul din șefii Serviciului Secret, Maestrul de Ceremonii, iar dizidentul Nrul 1 devine Marele Pitic, nu prea mai cade bine reproducerea întocmai a trivialităților pe care le cuprinde curent limbajul cuplului prezidențial, altfel foarte potrivit descripției realiste. Iată de pildă cum echilibrul dozajului concret-abstract se strică: Mult-Iubita conversează astfel cu ilustrul ei soț: „Știi ce spun gurile rele despre individul dinaintea-noastră?” (adică Gheorghiu Dej. — n.n.) Spun: era un ticălos, dar cel puțin invita pipite, se îmbăta, făcea chefuri. Și ce face Kutu? Bea apă minerală și nu-și f...e nevasta... — Nu-i de mirare... — Dar f...e întregul popor! Asta e”.

Marele Patron (citește liderul lagărului socialist — n.n.) ascultă amuzat banda cu înregistrarea dialogului și după ce consumă o porție serioasă de caviar, bînd zdravăn vodcă și șampanie, dă următoarele instrucțiuni: „Aveți grijă ca prăpăditul ăla de cuplu Kutu și Mult-Iubita lui, să se potolească. Nu e momentul să destabilizeze zona (...) Trimiteti acolo citiva băieți de nădejde să dea o mină de ajutor. Bunul mers al prăpăci se bazează pe cunoașterea și supravegherea angajaților...”

NU veracitatea stilului ordinar, de exprimare e în discuție, ci nepotrivirea lui cu inteligența diabolică pe care o trădează organizarea polițienească a sistemului. Autoarea însăși are la un moment dat conștiința incongruenței și caută să o corecteze, dîndu-ne prilejul să ascultăm ce-și spune în privința aceasta Maestrul de Ceremonii: „A crede că am putea produce sosii în serie — gîndeste el — e de un ridicol absolut. Este și do-



vada că puterea noastră reală este insuficientă în raport cu cererea și că oamenii doresc să-și justifice supunerea, acordîndu-ne un supliment de putere scos din imaginar”.

Totuși, partea cea mai solidă a romanului o alcătuiesc construcțiile speculative pe tema extinderii demențiale a substituițiilor și spionajului reciproc. Episodul cu armata sosilor Mult-Iubitei din minăstirea unde acestea sînt trimise la țesut covoare, cînd își pierde utilitatea, nu se uită ușor. Ca și acela cu falsul Kutu care manifestă în mașină impulsuri erotice față de Leontina. Autoarea face de altfel loc reflecțiilor asupra urmărilor derutante, comice și infricoșătoare ale înlocuirii cuplului prezidențial prin dubluri, fabricate în serie, transcriind frecvent gîndurile personajelor, adică punîndu-le să-și vorbească singure. Chiar dacă procedeul nu păstrează totdeauna destulă naturalitate („vociile” nereușind să fie identificabile prin particularitatea lor și necesitînd precizări în genul: „Mi-am spus: micul meu Marc...”, „ca Mastru de Ceremonii, eu...” etc.), contribuie la reușitele cărții. Mai puțin fericite sînt inserțiile realiste. Aici, deficitul de autenticitate al personajelor, mai ales în vorbire, zgîrie nu o dată, urechea. O îngrijitoare de cîosete se exprimă astfel: „Haideti, dati-i cu defularea, dacă vă vine, e ca și cu rigiiala, nu-i bine să te abții, trebuie scoasă afară din om”. Momentele de inautenticitate rezultă, cred, tocmai din ezitarea semnalată, între parabolă și descripție realistă. Păreră aceasta vine să o confirme **la-ți boarfele și mișcă**, pasionantul interviu luat de Mariana Marin autoarei care, vorbind aici direct și neurmărind vreo abstractizare generalizantă, folosește un limbaj colorat și expresiv, fără nici o improprietate.

Ovid S. Crohmăniceanu

PREPELEAC

Unde se ascunde iepurele

UN REGE al Franței, sau poate al Spaniei, „un roi de France ou bien d'Espagne”, avea o bătătură la picior, „avait un cor, un cor au pied...” cred că o avea la piciorul stîng. „c'etait au pied gauche je pense, ...câci el schiopăta de te apuca mila...” car îl boitait a faire pitie... Curtenii fătarnici și lingușitori începură imediat să schiopăteze și ei cu totii, tot de piciorul stîng, spre a-i face plăcere suveranului handicapat, care astfel și-ar fi închipuit că betesugul său decurgea dintr-o lege a naturii. Dar, într-o zi, — mai spune poezioara clasică, din primii ani de liceu, — se prezintă la curtea regelui schiop un nobil gentilom ce trăia retras, departe de curte, undeva pe la țară în fundul provinciei. El se înfățișă înaintea regelui călcînd drept ca bradul. Toată curtea se scandaliză, consensul fiind nesocotit. Intrusul primi avertismente severe. Să meargă și el ca toată lumea! Hai să zicem că ar fi greșit și ar fi schiopătat de piciorul drept, nu de stîngul, cum se cuvenea. Dar să sfidezi întreaga societate, să păsești în răspăr cu voința generală... era o ofensă adusă monarhului, poporului națiunii... O intrigă se tese pe loc... Ațentat la bunele moravuri; aroganță; ba unii vorbeau chiar de trădare națională... Regele dă ordin să-l fie adus Nesupusul, care, la întrebarea de ce nu schiopăta și el, conform uzanțelor, îndrăznind a păși drept, dă acest

răspuns absolut logic imitînd cu un haz ascuns vorbirea de la țară: **Păi, Sire, io sunt schiop de amîndouă picerili!**

E situația în care s-ar afla un ins bravînd limbajul de lemn. Schiopătarea generală pe unul și același picior (stîngul!) apăsarea pe același sens sau pe aceeași direcție. Numai că aici nu mai există loc pentru răspunsuri spirituale. Și, în orice caz, rar să mai fie gentilomi demni, cu atît mai puțin la țară ori în provincie.

PĂREREA mea, și o spun ca o simplă ipoteză, păsînd cu prudență pe tărîmul lingviștilor, e că limbajul de lemn a apărut la noi odată cu repudierea limbajului „sacru”, stalinist și cu liberalizarea aparentă și trecătoare adusă de noua orientare politică de după 1965, cînd la putere veniă „autohtonii”. Cazuistica marxist-leninistă, riguroasă (în erorile ei) nu lăsa prea mult loc vorbăriei și nici libertate stilisticii, în general. Pînă și metaforele sau adjectivele, de care abundă limbajul de lemn, erau strîns ținute în friu de primii ideologi dogmatici. Nu mai vorbesc de faptul că puțini dintre acestia stiau bine românește, sau cunoșteau literatura română. — unul îl confunda pe Alexandru Macedon cu Macedonski! Referirile la materialismul dialectic și istoric „înghețau” expresia. Gheața însă e altceva. Nu se compară cu lemnul, care are sonorită-

țile lui. Așa se face că întii, această retorică nouă față de întepeneala limbajului dogmatic, cucerii cititorii, ascultătorii, cu atît mai mult cu cit se cerea ca fiecare să gîndească, personal, cu capul lui, apelîndu-se la autenticitatea vie a limbii naționale prost vorbită înainte, prost scrisă... Diversiunea avu succes un timp pînă ce încetul cu încetul, noul mod de a vorbi căzu în stereotipie, instituționalizîndu-se, devenind limbă oficială, în ministere, presă, radio, televiziune, în cărțile unor scriitori prozatori, poeți... Acasă, în familie, se vorbea limba naturală. Cum intrai însă într-o sedință, foloseai cealaltă limbă, convențională, ca și cum ai fi trecut o graniță. Erau divizi fanatice care întrebuintau limbajul acela nefiresc și-acasă, în relațiile de familie. Odată am văzut pe o stradă o pereche certîndu-se cu violență, desi împingeau un cărucior de copil. Oprindu-se furios, el a tipat privindu-si crunt consoarta: **În consecință, din acest punct de vedere consideri tu problema!...** E curios cum limbajul de lemn seamănă cu cel meteorologic, unde vîntul nu bate, ci **prezintă intensificări**. Ritual neghiob și grotesc.

EXPRESIA limbă de lemn vine de la frantuzescul *langue de bois*, Franței, a căror limbă e atît de precisă și de plină de bun simț, sunt primii care au remarcat și definit acest limbaj inexpresiv, repetitiv, deslinat, găușos, comparîndu-l cu un clopot de lemn a cărui limbă, tot de lemn nu produce vibrația impunătoare! Frazologia sablonardă, kominternistă, a partidului comunist francez, folosită pe fondul culturii unor spirite ca Voltaire, Diderot, Montesquieu, Boileau, sardonă, fără să vrea, ideologia, Tradiția

carteziană puse mai repede în evidență vidul monstruoasă lingvistică, într-o țară unde cuvîntul e strict legat de idee și unde nu poti vorbi fără să zici nimic, delirînd, bătînd apa în piua. Fiecare pasăre pre limba ci piere!

PROPUN un loc asemănător celui din copilărie, în care, într-un peisaj cu multe elemente, era ascuns cite un personaj, înghesuit cu capul în jos în vreun colț al imaginii — **unde este ciobanul? unde este vînătorul?**... Într-un text (fictiv?) al limbajului folosit de persoane oficiale, azi, voi strecura un fragment dintr-o broșură apărută în anii șaptezeci în sute de mii de exemplare. Nu mai pun textul între ghilimele. E la îndemîna la urechea tuturor. Ghicitii unde se ascunde iepurele:

„Programul general al țării se bazează pe o nouă structurare a ecelor forte sociale și politice capabile să propulseze țara spre nivelurile de creștere actuale ale producției țărilor avansate. Poporul nostru se va bucura astfel de un nivel de bună stare din ce în ce mai ridicat. Se va asigura un consum alimentar la nivelul cerințelor populației, satisfacerea necesităților materiale, extinderea serviciilor pe baza unor inițiative superioare calitativ și cantitativ. Numai folosind cu eficacitate dezvoltarea forțelor restructurate, adevărate verigi ale progresului național și social, vom reuși să deurlăm în mod pozitiv programul nostru de refacere optimă visavi de cotele înalte de producție ale producției europene...”

Si-asa mai departe, si-asa mai departe...

Constantin Joia

GENOCIDUL comunism in România



Timpul totalitarismului

gerea mediului ambiant, „sistemizarea”, demolarea valorilor, a sufletului, epuizarea resurselor în proiecte gigantice faimentare au aruncat țara într-o prăpastie și într-un marasm, unice în Europa.

Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu a fost arestat în primăvara anului 1949 pentru încercarea de a organiza un nucleu de rezistență armată anticomunistă în Munții Căpățâni. Amintirile de la Jilava, tradiționala închisoare de tranzit, aduc în prim plan pe comandantul acestei pușcării politice, sinistrul Maromet și echipa lui de gardieni ce-l torturau, într-un mod sălbatic pe de-înțui.

În timpul torturii, tânărul student aude vocea unuia dintre gardieni care urla „Hristos nu există, bă, Partidul e tatăl nostru!” Pe urmele acestei replici pe care am întâlnit-o și în Arhipelagul Gulag al lui Soljenițin și în romanul lui Vasili Grossman — *Panta rhei*, doi cercetători, Vladimir Tismăneanu și Gheorghe Boldur-Lătescu, ajung la aceeași concluzie: anume că în nici o altă țară europeană, cu excepția probabil a Albaniei, comunismul nu a avut un caracter atât de îndrăgănit, de fanatic, de absurd și de irațional precum la noi. Fără să-și extindă cercetarea și la alte forme de genocid decât cele legate de exterminarea democrației, Vladimir Tismăneanu consideră că „raportul la numărul populației, România a dat, probabil, cel mai mare număr de victime, un milion de arestați și peste trei sute de mii de morți și dispersați în ceea ce s-a numit „arhipelagul M.A.I.”. Lor li se adaugă numărul uriaș al celor strămutați. Prizonierii români luau după armistițiu au fost duși în Siberia. Tărâni care au refuzat cooperativizarea au fost strămutați în pușcării, în domiciliu forțat sau la Canal.

CUANTIFICĂRILE cuprinse în *Genocidul comunist în România* redeschid dosarul Rezistenței românești. Un joc al diversunilor a redus rezistența la dizidența utimilor ani, încercând să ni se inoculeze ideea că românii n-au prea avut coloană vertebrală, că vreme n-avem un Havel. Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu arată că „România a găsit forța de a organiza cea mai numeroasă și mai activă rezistență anticomunistă din toate țările din Estul Europei”.

Nu e vorba aici de o competiție și o cursă a recordurilor calculate în funcție de martiri. Ar fi grotesc. Dar nici nu putem lăsa cozile de topor ale totalitarismului românesc să contabilizeze rezistența și dizidența unei țări pe care au trădat-o. Ieri ca și azi.

România a cunoscut o rinostă a Moscovei și a slugilor ei, singuroasă, iar destinul ei l-a decis, la început, unul ca Emil Bodnărescu care se refugiasse la ruși pentru o delapidare în armată ca să devină apoi omul lor, ministrul Apărării la 22 decembrie 1947, având rolul de a pregăti abdicarea forțată a regelui Mihai, prin decapitarea armatei și înlocuirea cu oamenii ocupanților sovietici. Trebuie să se știe că nu armata română e de vină că nu a reacționat la 30 decembrie 1947, ci un ministru al apărării care delapidase. Același Bodnărescu (Ceausu) care l-a predat pe Antonescu rusilor. Mareșalul a fost dat pe mina comunistilor sovietici de un hot.

Prin România profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu înțelege și Basarabia. Imaginea rezistenței românești și a genocidului comunist nu pot fi cuprinse, dacă nu ne asumăm și soarta teritoriilor smulse. Prin genocidul de dincolo de Prut avem dezastrul unei națiuni căreia comunismul i-a dat cea mai tragică lovitură. Deportarea românilor din Basarabia, Bucovina și Herța, popularea forțată a acestor ținuturi cu ruși, interzicerea limbii materne, a alfabetului latin și tot atâtea atentate împotriva unui popor și a drepturilor omului. Nu are dreptate Iakovlev când spune că Stalin nu poate fi comparat cu Hitler pentru că s-ar fi războit doar cu poporul său. Dar Stalin nu a deplasat numai sute de mii de țărani ruși, împingându-i către Siberia și Urali, înainte și după colectivizarea forțată. *Genocidul comunist în România* demonstrează că tratamentul împotriva „culacilor” a fost practicat și cu sute de mii de basarabeni și cu peste un milion de români. Stalin nu s-a războit doar cu ai săi, cum afirmă Iakovlev, în timp ce Hitler ar fi combătut toate popoarele. El a stigmatizat destinul Europei de est, el a tratat ca dusmani și popoare subdezvoltate, ca și Hitler, pe români, pe cehi, pe polonezi, pe bulgari, pe nemți, pe „imperialiștii americani”, înlocuind rasismul antropologic cu cel marxist-leninist, practicând genocidul ideologic. Românii uită prea repede. Au uitat sau nu știu nimic de epurările în masă. De experimentul Pitești. De Canalul Dunăre-Marea Neagră avându-și un trist corespondent și model în construcțiile megalomane staliniste. Vasili Grossman vorbea despre omul totalitarismului care „construiea ceea ce nu era omului necesar; inutil era pentru el Canalul Marea Albă — Marea Baltică, inutile căile ferate de dincolo de Cercul Polar, minele din zona arctică, uzinele din industria supergrea care ascunde în păduri...”. În plină perestroikă, România s-a

confruntat cu o teribilă resuscitare a neostalinismului, proclamându-și doar o așază independentă de Moscova. Dictatorul de la București nu făcea în fond decât să copieze teroarea și mizeria economică din vremea lui Stalin sub forma unor programe paranoice.

Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu face ample referiri la aceste potemi-niade ale liberalizării, demonstrând prin documentele din anexele acestui volum cum se consolidau și se destrămau programe, teze, echipe, ce-a însemnat piramida dictaturii. Procesul „halatelor albe”, împotriva medicilor evrei, declanșat de Stalin înainte de moarte seamănă cu vinătoarea „transcendentaliștilor” de la noi. Naționalismul era folosit ca un sinistru efect placebo împotriva mizeriei. Cei mai mari matematicieni și cercetători din toate domeniile au emigrat din disperare. Nemții și evreii au fost strămutați contra valutei promise de dictator printr-o vânzare „planificată” a minorităților. Așa s-a dezechilibrat balanța demografică din Ardeal și Banat. România a pierdut un capital uman extraordinar înainte și după decembrie 1939. Statisticile pe care le propune profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu sînt reale și cumplite. În genocidul comunist nu intră doar condamnații la moarte sau cei care au murit în închisori. Un lagăr a fost toată țara. Cifrele reale sînt cele care-î cuprind și pe copiii morți în incubatoarele lipsite de curent electric și pe morții suplimentari, sute de mii în fiecare iarnă. Frigul dădea lovitura de grație unei populații malnutrite.

IN 1949 doi tineri s-au întâlnit în celula 35 de la arestul Securității din Calea Rahovei. Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu, pe atunci student, și Cornel Constantinescu, devenit unul dintre cei mai mari matematicieni români din acest secol, profesor la celebra Politehnică din Zürich. Atunci au decis să scrie cartea generației lor. Dar *Genocidul comunist în România* nu este doar o carte a generației de studenți intrați în malaxorul penitenciarelor politice. Ea reprezintă un document pentru toate generațiile care au supraviețuit celor patru decenii. Un memento fundamental. Ca răul să nu se mai repete iar agonia comunismului să nu-și mai mobilizeze ultimele forțe în monopolizarea și întinzerea adevărului.

În 1990, l-am cunoscut la Politehnică din Zürich pe marele matematician și profesor Cornel Constantinescu. Prezența sa în paginile cărții scrise de profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu, simplă coincidență posibilă în ramificațiile existențiale pe care le deținează o lectură, nu face decât să confirme ideea pierderilor ireversibile de valori pe care le-a suferit România din cauza comunismului. Educările, Exilul Emigrarea. Exodul. Din păcate răul nu s-a oprit în 1990. Iar bilanțul guvernării pre și postelectorale al FSN-ului, pus în lumină în această carte prin continua conexiune trecut-prezent — e un bilanț al neo și cripto-comunismului.

Perspectiva ciberneticianului asigură un filtru excepțional analizelor istorice, economice, sociale, morale, ecologice, psihologice, politice. Istoria se repetă. În toată obabularea adevărului despre trecut. În prezentul deformat de minciună.

Cînd Alexandr Iakovlev a scris un articol despre dezechilibrul ecologic și a luat apărarea unor reviste care criticaseră politica de poluare a lacului Baikal a fost acuzat de „strip-tease politic”. Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu a scris în aceleasi vremuri ale totalitarismului, ale prosternării și lasității celor slabi, un articol despre dezastrul economic din România. Și acesta o formă de genocid. Articolul nu a apărut. Cenzura l-a oprit pentru că ar fi deconspirat secrete de stat. Sub acuză de strip-tease politic sau încălcarea a secretului de stat cenzura comunistă a protejat și a fost de fapt unul din complicii genocidului.

Exercițiul memoriei are și o funcție

pragmatică. Ne amintim ca să știm. Și cunoaștem ca să acționăm. Toleranța și iertarea nu au valoare într-o civilizație și mentalitate strivite de ignoranță. Analizînd la atîtea nivele genocidul comunist în România, autorul acestei cărți se întreabă și ne întreabă de fapt, mereu, **Ce vrem să facem din România?** O țară a conservatorilor stalinisti, a nostalgici după comunism? O țară miseră, captivă în cîmpul concentraționar al prejudecăților și extremismelor? O zonă marginalizată? O leproserie atacată de xenofobism, de naționalismul violent, de anarhie? O țară furată de legitimitățile istorice. Tiriat într-un nou monolitism de tipul celui impus o vreme de F.S.N.

Alexandr Iakovlev vorbea despre noua **fotologie** sau lupta pentru scaun a conservatorilor comunisti. Mare parte din genocidul comunist a fost declanșat de lupta pentru putere. Exemplele pe care ni le oferă profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu sînt numeroase. Ele se coagulează în mici istorisiri, în portrete precum acela al lui Manca Mănescu, extrem de concludent pentru tipologia intelectualelor ahtiat de nomenclatură. Apoi volumul cuprinde toate acele liste, anexe, trecînd în revistă pe „aleșii” congreselor și semnificația centralismului „democratic” sinonim cu dictatura. Excelente sînt și fragmentele selectate din cărțile de mai ieri scrise de foștii-noii nomenclaturisti. Greu de crezut într-o schimbare de orizont și năravuri pe care-ar vrea s-o autentifice emanații. Minciuna e pusă față în față cu textele de autentică rezistență.

CARTEA e plină de numeroase dovezi ale absurdului, ale arbitrarului. E o carte tragică, scrisă fără resentimente de victimă și fără trufia eroilor de canava. Textul ne convinge și printr-un dar al povestirii care nu cade în păcatul literaturizării. Povestiri despre scene ale terorii, povestiri despre oamenii cunoscuți în pușcării, călăi sau victime, amintiri din propria-i viață. Uneori risul, umorul decompri-mă obrazul durerii. Ca în povestea scenei petrecută pe un șantier de construcție, după moartea lui Stalin. Întreaga țară primise ordinul de a fi în doliu o săptămînă. Iar ostașii-construc-torii trebuiau să încrenească într-una din aceste zile, la ora 12, cînd sirenele au sunat. Dar în timp ce sute de oameni rămăseseră inepeniți a trecut un țaran „fără nivel politic” care-și îndemna cații să meargă mai repede injurîndu-i din cînd în cînd. Văzîndu-i pe cei de pe șantier pietrificați, a strigat la ei ca la niște nebuni. Nu a primit răspuns, a tras o injurătură și a plecat mai departe. Toată solemnitatea scenei s-a spulberat și risul a inundat șantierul. Trecearea prin șantier a țaranului nu fusese planificată. Stalin murise, cum a scris Vasili Grossman, fără indicația inuși a tovarășului Stalin. Această libertate a morții nu e totuna cu liberul arbitru al crimei. Profesorul Gheorghe Boldur-Lătescu analizează în profunzime ascensiunea și agonia dictaturii comuniste. Surprinde revirimentul unor practici și retorici cripto sau neo-comuniste. Vladimir Tismăneanu își încheia cartea sa *Condamnații la fericele* scriînd că „Autopsia cadavrului aceluia partid care l-a făcut posibil pe Ceaușescu rămîne încă de făcut”. Dar e un cadavru? Din realitate și din cartea profesorului Gheorghe Boldur-Lătescu înțelegem că dictatura comunistă a rămas un fel de strigoii. Bîntuie ca o fantasmă în noaptea ignoranței unora și întinericului isteric și fanatizat al altora.

E un strigoii neîmpăcat cu ideea morții sale. El încearcă să ne curme din nou destinul. Ca lupul din poveste își subție într-un rinjet vocea, înainte de a-și înghiți victima prea credulă.

Doina Uricariu

CALENDAR

● 17 APRILIE. S-au născut: Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinca (1895), Magda Ivanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), George Bălăiță (1935), Cătălina Bursaci (1957), Val Butnaru (1955). A murit Traian Demetrescu (1896).

● 18 APRILIE. A apărut primul număr din revista *Gazeta literară* (1954). S-au născut: Dumitru Popescu (1928), Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupășcu (1940), George Ghidrigan (1943), Marius Tupan (1945), Ștefan Ioanid (1949). Au murit: C. Aristia (1880), Marin Sărbulescu (1971).

● 19 APRILIE. S-au născut: Calistrat Hogas (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ileana Vrancea (1929), Ion Țăranu (1940), Ana Maria Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1956).

● 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Deleanu (1903), Pusztai János (1934), Dan Iloria Mazilu (1943), Mircea Florin

Șandru (1949). Au murit: George Barișiu (1893), Adrian Mamii (1968), Mariana Ceausu (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut: Arvay Arpád (1902). Au murit: Vasile Conta (1882), Mary Polihroniadă Lăzărescu (1984), Andrei A. Liliin (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut: Vladimir Belistov (1918), Ionel Bandrabur (1922), Ștefan Harbuz (1923), Alexandru Gromov (1925), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezianu (1937). Au murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emeric Deutsch (1913). A murit Sandu Tzigara-Samurcaș (1987).

● 24 APRILIE. S-au născut: Ștefan Bezdechi (1888), Eugen Jubeleanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Miha Dragomir (1919), Iosif Lupulescu (1937), Alex. Rudeanu (1939), Nemes László (1944), Mihaela Minulescu (1951). A murit Nagy István (1977).

Gheorghe Boldur-Lătescu, *Genocidul comunist în România*, vol. I, Editura Albatros, 1992.

Iorga în intimitate

O RI DE CITE ORI m-am apropiat, firește prin studiu și exegeză, de personalitatea lui Iorga am fost cuprins de fiori și parcă de vertij. Mai ales când am citit volume de documente (corespondență) sau memorialistică. Și, slavă Domnului, nu sînt un neofit în materie, știind să scotolesc, neutral și obiectiv, ca biograf ce mă aflu, prin documentele ce revelează configurarea unei personalități (Odată, scriind un lung șir de foiletoane — din care n-am citit decît vreo două — despre **Viața lui Titu Maiorescu**, dl. Mihai Ungheanu îmi reproșă chiar că citesc și utilizez documente intime ce nu fuseseră menite publicării; ce să fi răspuns acestui punct de vedere „inocent”, că biograful are datoria să descopere și să utilizeze tot ceea ce îi este necesar pentru reconstituirea biografiei unei personalități? Ar fi fost un truism). Dar deși mereu încercat de sfială copleșitoare, mă hotărîsem acum cîtiva ani să scriu o biografie a lui Nicolae Iorga. Împărtășind această intenție distinsului confrate dl. Andrei Pippidi, acesta mi-a răspuns „Nu, asta trebuie să o scriu eu”. Avea, cred, dreptate. Ca nepot al savantului, era în măsură să știe, din familie (beneficiind și de documentația necesară) lucruri pe care un alt exeget ori nu parvenea să le cunoască decît prin complicate investigații sau să nu izbutească deloc a le percepe. Să sperăm că va găsi vreme să scrie această carte. Deși n-am renunțat cu totul la ideea mea, aștept mai întîi cartea dlui Andrei Pippidi, carte mult necesară, găsind și tonul imparțialității obiective. Pînă atunci, ne-a dăruit o extraordinară editie de documente. O ediție care, introducîndu-ne în intimitatea cea mai ascunsă a personalității savantului, mi-a produs, la lectură (și o citesc a doua oară!), aceeași stare de înfiorare și vertij. E vorba de corespondența — cită s-a păstrat: se pare că toată — a lui Iorga cu a doua soție, Ecaterina (Catinca).

În 1900 Iorga avea 29 de ani și era aureolat, de pe acum, drept un savant înzestrat cu cunoștințe enciclopedice, profesorii săi (maș ale A. D. Xenopol) și prietenii precizîndu-i un viitor strălucit. Plecat în străinătate, în 1899, să studieze filologia clasică, a optat pentru istorie. Vocația a izbutit să-și facă albie, impunîndu-se. În 1890 se căsătorește cu Maria Tasu (fiica lui Vasile Tasu, consilier la Curtea de Casație care i-a soluționat multele încercături cu bursa și alte detalii, nu numai financiare). Soția l-a însoțit în străinătate, cam peste tot, muncind, sub supravegherea lui vigilentă, în arhive la copiere de documente. Tinărul savant — ființă copleșitoare și cam tiranică, cerînd, și celor apropiați, supușenie absolută — ajunge în situații conflictuale cu soția sa. După vreo două conflicte acute, Maria Tasu părăsește, în 1898 și apoi, definitiv, în 1899, domiciliul conjugal. Iorga îi reproșă, se pare, infidelitate (reclamată lui de „binevoitori”, în timpul celor patru luni cît a fost plecat singur la Berlin în 1898). Tensiunea în familie era acută și de cei doi copii — Petru și Florica — se ocupa, venită anume de la Botoșani, mama lui Iorga, Zulnia. Iorga era autorul a trei cărți (una, **Poesii**, e debutul, în 1893) și lucra intens la **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**. S-a retras la Brașov să-și termine cartea. Acolo, frecventînd casa familiei Bogdan (cu al cărui fiu Ion, slavistul, era bun prieten), Iorga se îndrăgostește de Ecaterina, tînără licențiată în vîrstă de 22 de ani. Cum a plecat la Sibiu, unde scria la carte, începe un adevărat asalt epistolar pentru a o convinge să se mărite cu el. Tînăra Catinca era nespuse de emoționată, neștiind ce să răspundă insistențelor pretendent, vestit profesor universitar, polemist temut și o personalitate impunătoare. Dar Iorga persistă. Prima scrisoare, din Brașov încă, e o poezie în stilul celor de album, obișnuite în acea vreme: „În cale-mi străluci o stea, / De dînsa voi avea eu parte, / Mă va-ndrepta și mai departe? / La revedere, draga mea”. Apoi cărțile postale ilustrate, cite

una pe zi, vin în ritm strîns. Într-una mărturisește: „Dacă-ți plac eu sau ba, n-o să te mai întreb: bucuria e pentru mine să iubesc, nu să fiu iubit și, de vreme ce-mi dai voie să-ți spun că-mi ești dragă...” Și-a tuns barba, pentru a arăta mai tînăr și o tot ținea înainte cu declarațiile scrise: „te iubesc din toată inima”. Catinca, la început deconcentrată, a acceptat propunerea de căsătorie. Iorga a pornit, rapid, formele de divorț pe care îl obține. Se mută într-o nouă locuință (în apropierea bisericii Sf. Voievozi), și, în februarie 1901, se căsătorește cu Ecaterina Bogdan, la Brașov (martori fiind soții Al. Tzigara-Samurcaș și N. T. Orășanu). A urmat călătoria de nuntă a soților Iorga, la Veneția. Numai că Ecaterina, în loc de petrecere, a avut parte de un sever regim de lucru în arhive, unde copia, sirguincios, documente. Prea bucurioasă și nici fericită n-a fost, la început, tînăra Catinca, neobișnuită cu acest tral de benedictin. Mai tîrziu, cînd a revăzut corespondența și alte hîrtii din acea vreme, a notat pe picul în care le-a clasat: „Amare zile”. Și viitorul se anunța, clar, la fel: muncă de rob, grijă pentru gospodărie, atenție preventivă față de un soț cusurgiu și creșterea copiilor. Iar copiii încep să vină: primul, Mircea, în 1902, apoi, rînd pe rînd, opt cu toții, dintre care a doua, Adriana, a murit la vîrstă de 9 ani. Casă grea cu 9 copii (cei doi, din prima căsătorie, a lui Iorga, locuiau mai tot timpul la tatăl lor), la care se adăuga Zulnia, mama profesorului. Catinca era o roabă a casei, niciodată suficient de încăpătoare pentru toți, îl ajuta pe soț la copiere de documente, la administrația gazetelor, la treburile (din 1908) ale Școlii de la Văleni. Nu-și vedea capul de grijă și nevoi. Ea era o ființă cu temperament deloc expansiv, retractilă iar soțul ei un vijelios și un insatiabil. La început armonia și bunele raporturi între soți au șchiopătat. Apoi fericirea molcomă, casnică, obținută prin resemnarea Catinicăi, s-a instalat caldă și așezată. Deși el era veșnic nemulțumit (în 31 iulie 1902 îi mărturisea: „Drept vorbindu-ți mulțămiri n-am deloc, nici una”) și era iritat că un print Calimachi, care l-a plătit tipărirea **Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea** și-i comandase și un volum de documente ale familiei, îl socotea „o excelentă mașină de făcut cărți”. Iar Catinca, convalescentă la Brașov, îi scria că n-are de ce merge la Viena pentru că „tu vei fi acolo ocupat, vei voi să scrii toată ziua; eu singură ce să fac?”. Dar toate aceste desincronizări între temperament deosebite se vor stinge — cum spuneam — treptat, în favoarea linistei împăcate și, repet, resemnat înțelepte (din partea Catinicăi) care înțelege că trebuie să se supună total vointei — inclusiv umorale — a strălucitului ei soț.

N-AM cum să mă opresc pe marginea tuturor capitolelor (sase cu totul) ale acestui tulburător volum. La două-trei secțiuni e însă absolut necesar să poposesc. De pildă la cel ce cuprinde corespondența lui Iorga către soție în anii primului război mondial. Se știe că Iorga, în cei doi ani ai neutralității, a sprijinit politica înțeleaptă, de așteptare și dobîndirea tratatelor internaționale cu Antanta, dusă de premierul Ionel Brătianu. A suportat ironiile și injuriile filoantantistilor precipitați. Cînd angajarea noastră în conflagrație s-a produs și eșecurile militare au determinat refugiarea Căruții, a guvernului și a parlamentului

la Iași, Iorga, cu toată familia, a luat drumul pribegiei. Căpătase, la Iași, o locuință peste drum de aceea a primului ministru și marele istoric, împovărat de griji — Petru era pe front — și nevoi, scria (în **Neamul Românesc**) sau rostea cuvîntări care oțeleau conștiințele pentru rezistență curajoasă și încredere în victorie. Mai tîrziu, oameni importanți au mărturisit ce extraordinar efect salvator pentru suflete au avut articolele și discursurile lui Iorga în acea vreme. Dar lucrurile aveau să se complice și Iorga — după multă frămîntare și indoială —, e nevoit să-și trimită familia, în refugiu, la Odessa, el rămînînd — singur — la Iași. Scrisorile sale din această perioadă (26 iulie — 13 noiembrie 1917) către soție se constituie într-un document emoționant pentru epocă și omul Iorga. Era chinuit de reumatism, cu dureri apăsătoare, suferea — și din această cauză — de insomnie, îngrijorat de soarta, pe front, a fiului său Petru și de soarta țării. Ca de obicei, această stare sufletească și fizică se aduna pentru a o copleși pe Catinca. La un moment dat îi reproșă că nu-l citește (ceea ce nu era adevărat), că e prozaică, că e abătută de griji și el o voia veselă (Dar, biata de ea, se zbătea cu opt copii pe cap, plus soacra și cîteva rude, toți înghesuți în două cămăruțe, iar copiii mereu se îmbolnăveau). Apoi, sau în interstii, umorile sale se schimbau și redevenea tandru. La sfîrșitul lui septembrie 1917, după ce tradusese un volum de versuri ale unui poet italian, din reminiscențele acestei lecturi îi trimite, la sfîrșitul unei scrisori, o poezie emoționantă de îndrăgostit toamnă, din care citez o strofă: „Iubirea mea, iubirea mea, / Trecut-am mările cu ea / Și-n calea lungă s-a pierdut”. Apoi lucrurile s-au așezat, familia s-a reîntors la Iași, războiul s-a sfîrșit cu bine pentru țară și, cu toții, imbarcați într-un vagon de tren, s-au înapoiat, la 27 decembrie 1918, într-un București pustiu de ocupant, mai păstrînd, vizibil, în înfățișarea sa, urmele dezastrului prin care trecuse. Era nemulțumit de faptul că nici Curtea, nici liberalii nu-i recunosc rolul ce l-a îndeplinit în anii războiului și nu-i acordă, în organismele Puterii, locul meritat. Se va alia cu noile forte politice postbelice (Partidul Național, Partidul Tărănesc etc.), devenind, pentru scurtă vreme, sub guvernul antiliberal Al. Vaida Voevod, președinte al Camerei Deputaților. Va constitui, cu aceste noi partide, Opoziția Unită. Dar frecuşurile intestinale îl măcinau. Mai ales că nici un partid nu-i recunoștea dreptul la președinție, pe care el îl dorea (De aici pornirea, care va crește constant, împotriva lui Stere, ajuns respectat lider al Partidului Tărănesc, apoi al PNT). El se voia în fruntea treburilor publice și era mereu refuzat. Ceea ce îl amăra. Colac peste pupăză, colegii nu l-au ales — cum spera și dorea — președintele Academiei, preferîndu-l, ca neutral, pe bătrînul Iacob Negruzzi. Tot atitea motive pentru a se considera un frustrat, neînțeles și nerăsplătit pentru ceea ce însemna cu adevărat, în spiritul public românesc.

Tulburător e și ultimul capitol al acestei cărți, cel care adună corespondența dintre anii 1920—1939. Centrul de interes cade, aici, pe ultimii doi-trei ani. Iorga fusese înalt demnitar în guvernele Miron Cristea, fusese de acord cu Constituția din februarie 1938, se remarcase drept ireconciliabil adversar al legionarilor dar a condamnat actul



asasinării lui Corneliu Zelea Codreanu și a negat legitimitatea Frontului Renașterii Naționale, pe care îl considera anticonstituțional, refuzînd să se supună dictatului de a purta uniforma albastră a Frontului, fără de care un consilier regal — cum era Iorga — nu putea să participe la festivitățile la care era invitat. Trăia într-o stare de iritare constantă, mereu nemulțumit și pus pe harță. Și tocmai acum s-a produs boala gravă a soției, care a suportat o grea operație de cancer (lui Iorga nu i s-a spus nimic despre adevărata boală) și se afla, convalescentă, la Sinaia. Iorga îi scria zilnic, afectuos și protegitor, dîndu-i vești despre bolile sale reumatice, insomnii și disputele cu oficialitatea. Scrisorile acestea (în note dl. Andrei Pippidi citează extrase din răspunsurile Catinicăi) sînt ale unor doi bătrîni care-și împărtășeau, reciproc, necazurile sufletești și fizice. Ultima scrisoare e din 14 martie 1939, apoi Catinca a revenit la București, în vara lui 1940 s-au instalat, împreună, în vila lor de la Sinaia. De aici, în nefasta zi de 27 noiembrie 1940, pe la orele 17,30, (în aceeași zi Emil Cioran rostea, la Radio, conferința, dezamăgitoare prin ridicarea în slăvi, **Profilul interior al Căpitanului**) poliția legionară l-a ridicat de la masa de lucru, asasinîndu-l, în noaptea aceleiași zile, în pădurea de la Strejnicu (Recent, în cadrul reuniunii istoricilor germani și români, un medic, dl. Serban Mîlcoveanu, care a fost înalt funcționar la Ministerul Sănătății condus de comandantul legionar V. Jassinschi — a spus — tam-nisam — că Iorga n-ar fi fost asasinat de legionari ci de „oamenii lui Eugen Cristescu”, șeful Serviciului Secret Român. S-a produs rumoare în sală, unii au protestat dar de la masa prezidiului nu a venit, din păcate, nici o reacție dezaprobatoare, deși e notoriu că această informație — neprobată documentar — e un fals grosolan, menit să apere memoria asasinilor adevărați, și a grupării politice conduse de Horia Sima). Volumul e întregit și de iconografie. Penultima fotografie îl înfățișează pe Iorga, la Sinaia, în iarna lui 1939, îmbrăcat în palton și cu căciula în cap. În această tinută a plecat, silit, în 27 noiembrie 1940, cu mașina legionarilor și e probabil că, astfel îmbrăcat, cu căciula alături, a fost descoperit a doua zi dimineata la Strejnicu, ucis. Catinca i-a mai supraviețuit soțului un an de zile, murînd la 24 noiembrie 1941. Cortina s-a lăsat, greoaie și lugubră, peste destiul unei familii excepționale.

EDIȚIA dlui Andrei Pippidi este pur și simplu extraordinară. Nimeni altul decît d-sa nu o putea realiza. Pentru că în afara stocului de epistole pe care îl deținea, a utilizat, în aparatul de note și comentarii, extrase din scrisorile Catinicăi, extrase din jurnalul ei (îndrăznesc să propun publicarea lor), al lui Mircea și Valentin Iorga, amintirile dnei Liliana Iorga-Pippidi (care semnază și un emoționant cuvînt înainte). În acest fel, tabloul se întregeste lămuritor. Apoi fiecare capitol se deschide cu un text-comentariu al editurii care oferă o imagine asupra vieții protagoniștilor din perioada dată. Și, dincolo de informațiile substanțiale oferite cu pricepere de istoric, editorul dovedește marile sale calități stilistice, așa spune de veritabil narator, poate chiar de virtuos prozator. Totul e aici temeinic, ponderat în obiectivitate și — nu exagerz deloc — strălucitor. Undeva, la pagina 219, dl. Andrei Pippidi ține să precizeze că această carte nu e o biografie ci istoria unei căsnicii. Are, desigur, dreptate. Numai că istoria acestei căsnicii e un fragment, corpolent și edificator, al unei biografii.

SEMNAL

- Lucian Blaga — ECCE TEMPUS. Poezii politice. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, cu desene de Wanda Mihuleac. (Editura Fundației Culturale Române București, 160 p., 236 lei).
- Mircea Eliade — LA UMBRA UNUI CRIN. Povestiri fantastice (Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 187 lei).
- Mircea Eliade — LES TROIS GRACES. Povestiri fantastice. (Editura Fundației Culturale Române, București, 240 p., 192 lei).
- Mircea Vulcănescu — DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEL (Editura Fundației Culturale Române, București, 152 p., 145 lei).
- Nichita Stănescu — ARGOTICE. Versuri inedite. Ediție alcătuită, îngri-

- jită și prefațată de Doina Ciurea. (Editura Româna, București, 158 p., 120 lei).
- Paul Dimitriu — EXERCITII DE MEMORIE. Amintiri din exil. (Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 185 lei).
- Augustin Buzura — DRUMUL CENUȘII. Roman. Reeditare. (Editura Fundației Culturale Române, București, 368 p., 265 lei).
- Laurențiu Ulci — PUTIN, DUPĂ EXORCISM... Eseuri. Cuprinde secțiunile: „De-a lungul coridorului” și „Bridge... politic” (Publishing House Elf, București, 128 p., fără preț).
- Edgar Reichmann — INTILNIRE LA KRONSTADT. Roman memorialistic. (Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 186 lei).

N. Iorga, **Scrisori către Catinca**, 1900—1939. Ediție de Andrei Pippidi. Cu un cuvînt înainte de Liliana Iorga-Pippidi. Colectia „Documente literare”, Editura Minerva, 1991.

TREI ÎNTÎLNIRI CU THEODO

AM avut prilejul să-l întâlnesc pe pictorul Pallady în trei rânduri, în perioada de la sfârșitul vieții sale, când opera îi era socotită decadentă, nemaifiind admisă în expoziții. A fost un timp al deziluziilor și amărăciunilor, al mizeriei fizice, care n-au influențat cu nimic ținuta morală a marelui artist. Prima întâlnire se petrece într-o zi posomorită de Noiembrie 1949, în jur de orele 14 pe Calea Victoriei în fața palatului Cantacuzino, stația autobuzului 31. Ieșisem de la Editura pentru Literatură și Artă, fostă a Fundațiilor Regale, unde eram angajat și așteptam autobuzul care făcea cursa spre centru. În susul străzii l-am văzut atunci pe pictorul Pallady înaintind solemn, cu pași măsurati, bastonul în dreapta și un bloc de desen la subsuoară stîngă. Îi stiam demult, ca pe o figură de neuitat a mediului artistic bucureștean. S-a oprit și el în stația unde, în afară de subsemnatul, nu mai aștepta nici o altă persoană. Mașina intră și maestrul a început să patruleze în dreapta și stînga, dînd vîdite semne de nerăbdare. Aruncîndu-mi privirile jos pe asfaltul curat al trotuarului mi-au atras atenția șase sau șapte țigarete aproape întregi, doar puțin arse la un capăt, care fuseseră aruncate acolo, probabil de un grup de oameni la sosirea cursei. Cînd reflectam la o atare presupunere am auzit în dreapta mea glasul muștrător al artistului care se opri în loc și întinzînd bastonul îmi arătă derizoriile gunoale tabagice de jos :

— Pofim, astea pentru un om sărac... Surprins și simțindu-mă onorat de a fi luat mărto, fie și anonim, la un gînd al maestrului, am bișuit ceva cu sens de aprobare tocmai în momentul cînd mașina a sosit în stație și ne-am urcat. Puteam deduce, continuîndu-i în gînd eliptica frază cu omul sărac, că pentru acela risipa cu țigările aruncate aproape întregi era o sfidare. Urcați în autobuz, care nu se arăta aglomerat, pictorul s-a așezat pe banca de la urmă, din fața taxatorului, plasată spate-n spate cu penultima. Eu am rămas în picioare pe Platformă și apropiindu-mă, cu o îndrăzneală pe care n-aș fi avut-o dacă începutul n-ar fi fost făcut de partener l-am întrebat cînd îi vom putea vedea o nouă expoziție? M-a privit o clipă mirat și mi-a răspuns apoi amabil cu o rostire albă, telegrafică, spunîndu-mi că de expoziție nu mai putea fi vorba, pentru că nu mai are mijloace să lucreze pictură și acum nu face decît să deseneze. A dus mina la blocul de hirtie de la subsuoară și a tăcut... Ajunsesem între timp la a doua oprire de la stația Berthelot și salutîndu-l cu tot respectul convenit am coborît. Nu pot spune că n-am rămas foarte surprins văzîndu-l pe omul care vorbea totdeauna răstit cu prietenii și avea faima unui mizantrop, legînd vorba cu un necunoscut de pe stradă și mărturisindu-i-se despre munca pe care o face. Îi stiam din vedere și îi vizitasem expzițiile cu mulți ani în urmă, auzisem o seamă de întîmplări și legende despre boierul-artist care-și împărțea timpul între Paris și București, despre jucătorul impenitent, cunoscut în marile cluburi și despre temerarul duelist ce stăpînea cu egală dex-

teritate floreta și pistolul numărînd la activul său citeva mult comentate ieșiri pe teren. Dar să ne întoarcem în timp la primele impresii asupra personajului :

Cînd îl văzusem întîia oară pe străzile Bucureștilor, prin 1933 pictorul Pallady era om trecut de șazecei de ani, cu o înfățișare ce respira bărbăție și vigoare. Înalt de statură, construit pe oase mari dar suplu și uscat la chip, arbora o semetrie sobră, hieratică și mersul lui avea ca și acum alura marțială, minuind în contrastul pașilor cadenta regulată a bastonului sau a umbrelei. Ovalul obrazului terminat cu o barbă sură, tîsnită scurt ca și mustata galică dădea expresie de mască unui cap volutar de patrician cu nas acvilin și frunte înaltă cu pomeții puternic marcați deasupra cărora ochi pătrunzători te fixau atît din umbra sprincenelor circumflexe și stufoase. Purtată cu eleganță, vestimentația lui sui generis atrăgea atenția oricui, singularizîndu-i silueta dreaptă pe fondul cit de prostriț al oamenilor de pe stradă. Haina croită larg — de obicei la două rînduri — își cobora poalele pînă aproape de genunchi iar materialul ei putea fi o stofă de calitate sau un postav ieftin mănăstiresc, panură de lînă lucrată în casă (homespun), trecută apoi, pentru a fi bine îndesată, prin vîrtoile dubelor sau Pivelor țărănești, cum îi se spunea. Dintr-o stofă cadrilată de altă culoare sau din calfele groase dungate erau tăiați pantalonii burlane pe care-i purta. Pălăriile lui aveau fundul rotund și borurile plate de canotier cit despre încălțări, după anotimp, tenișii iar vara sandalele usoare pe piciorul gol urmau bocancilor sau ghetelor negre. Iarna purta, căciula de astrahan, un fular de lînă, cu unul din capete aruncat peste umăr, inconjurîndu-i verticalitatea severă a gîtului. Mîndru, distant rece, în aparență, greu accesibil cui ar fi vrut să-l abordeze, și omul și artistul erau dintr-o bucată.

Se trăgea din stirpea bunelor familii de mari proprietari din Moldova, cu o mamă principesă Cantacuzină, fapt pentru care cafenea artistică și literară îl găsește calificativul de riie boierească. Tineretea și-o trăise în apus, la Dresda (trei ani de studii de inginerie) apoi în Parisul marilor școli de artă unde a studiat pictura cu renumiți profesori și pictori. Prima expoziție a deschis-o la Paris unde după decenii au urmat și altele. În țară a expus întîia oară la 1904 și de atunci pînă în 1947 expozițiile lui se succedaseră cu regularitate în sălile Ate-neului Român iar ultimele două la Căminul Artei condus de Ionel Jianu.

În anii de dinaintea celui de al doilea război mondial îl vedeam uneori la mesele restaurantelor Continental și Modern unde venea însoțit de unul sau altul din cei apropiați, pictorul Dărăscu sau magistratul Lazăr Munteanu, mai rar maestrul Jean Steriadi. Vegetarian convins, totdeauna cumpătat, se mulțumea cu legume, făinoase și brînzeturi. Mai tirziu, în timpul războiului se fixase la restaurantul de profil italian care funcționa pe strada Academiei lîngă hotel Stănescu. Acolo, într-o seară, am văzut cum chelnerul i-a pus pe masă un platou aburînd cu un snitel de legume în două tranșe iar

alături legiuitul sfert de vin negru. Una din bucăți a fost mutată în farfurie și consumată iar cea de a doua împachetată sumar în lista de bucate a casei și pusă în buzunarul interior al hainei. Era pentru prînzul de a doua zi. Carnea fusese demult exclusă și nu de puține ori putea fi auzit apostrofîndu-i pe prietenii de la masă că mîncîncă hoit. Se știa, în fiecare joi era invitat la Ionel Jianu unde doamna Marga, soția cunoscutului critic de artă prepara un menu vegetarian începînd cu o cremă pasată de legume. Se spune că într-o zi, bucătăreasa, fără știerea stăpînei, a pus între rădăcinile care fierbeau pentru primul fel un os mare de vită și de atunci maestrul clama sus și tare că o supă de legume atîț de gustoasă cum face doamna Jianu nu-i reușeste nimănui...

Anul 1940 îl prinsese pe Pallady la Paris în atelierul din casa prietenului său George Răut, Place Dauphine 12, de lîngă Pont Neuf. A părăsit capitala Franței prin aprilie același an odată cu colegul de studii și amicul său Matisse (care-l invitasese în sud), întorcîndu-se în țară. Acel „drôle de guerre” luat în ris și disprețuit de francezi avea să ducă numai peste o lună după plecarea lui la înfrîngerea Franței și la ocuparea Parisului care l-au afectat profund. A fost dat să nu se mai întoarcă acolo niciodată.

IN ȚARĂ se anunța atunci o vară și o toamnă a catastrofelor. Concentrări de trupe pe zonă, tratative cu bulgarii și cedarea Cadrilaterului, ultimatumul rus și retragerea din Basarabia și Bucovina, dictatul de la Viena cu răpirea Transilvaniei de Nord, abdicarea lui Carol II și guvernarea legionară. Pictorul va trăi toate aceste evenimente urmate de cutremurului și asanatele din Noiembrie, de rebeliunea legionară și de intrarea României în război pentru recucerirea Basarabiei și Bucovinei. În acel timp, cînd uniforme armatei germane circulau pe străzile și prin localurile capitalei ca la ele acasă, la restaurantul italian de pe Academiei apăruseră într-o zi doi ofițeri nemți și fiindcă toate locurile erau ocupate s-au îndreptat spre masa unde un singur client își luă prînzul. Unul din cei doi a întrebat foarte politicos dacă îi se îngăduie să stea și ei la masă și atunci singuratele domn a răspuns ritos :

— Non, j'ai besoin de mon espace vital !

Replica era a lui Pallady, cu trimitere la calul de bătaie a lui Hitler, spațiul vital, și ea a făcut inconjurul Bucureștilor după cum toată lumea aflase că atunci cînd îi ieșeau în cale uniforme germane el trecea pe celălalt trotuar...

La vremea cînd am legat vorbă întîia oară în Noiembrie 1949, Pallady apropiînd opt decenii de viață nu părea să dea bir dezagrementelor senectuții, dar tot felul lui de viață intrase sub incidența dumnănoasă a istoriei. Locurile unde lua masa de obicei și își petrecea timpul liber desenînd sau jucînd, cluburile propitendadei și ale marelui burghezii (Jockey, Automobil sau Tinerimii) fuseseră desființate iar cunoscutele vaduri ale boemei artistice părăsite, după ce naționalizarea

trecuse în proprietatea statului restaurantele și cafenelele frecventate de ea. O viață întreagă locuise la hotel, ultima oară la Hotel Paris și atunci a trebuit să se mute într-o odăie pusă la dispoziție de prietenul său pictorul Henrî Catargi, în casa lui părintească din Calea Dorobanți, în mare parte ocupată de un Sovrom.

În lumea colecționarilor și amatorilor de frumos artistul era prețuit și stimat. Originalitatea lui fusese de mult pusă în lumină și criticul de artă Aurel Broșteanu îi urmărise și comentase perioadele de creație, de la cenușiurile nuanțate la alburile intensiv luminoase, de la armoniile cromatice îndrăznețe la potențarea unei plastici pure, alcătuită din culori primare. Alte exegeze care-i studiau creația purtau girul unor critici de autoritate lui J. Lassaingne Ionel Jianu sau Petru Comarnescu, dar toate erau folosite acum de comentarii marxisti pentru a demonstra că Pallady e un decadent burghez. Eminescu fusese categorisit și el de criticul Ion Vițner drept poetul de clasă al burghez-mosierimii. Pictor de clasă i se imputa a fi și lui Pallady. De aceea rămas fără nici un venit, lipsit de pensie, o ducea foarte greu, Grosul lucrărilor citorva ani de muncă pe care le avusese în depozit la Muzeul Kalinderu (174 la număr) fuseseră distruse de bombardamentul german asupra Bucureștilor din August 1944. Totuși nu s-a plîns niciodată, nimănui, n-a cerut ajutoare sau despăgubiri. Ba dimpotrivă, Pallady avusese dintotdeauna o atitudine de frondă împotriva autorităților artistice din țară și împotriva academismului conformist. Această pornire a sporit după ocuparea rusească și odată cu exacerbările guvernării comuniste. Pe multe din relațiile sale le-a șters atunci din agendă zicînd că au trădat și s-au vîndut comunismului, între ele figurînd unii din prietenii cei mai buni ca Al. Rosetti și Zambaccian sau colecționari de seamă ca Victor Eftimiu. Profesorul Rosetti fusese semnatarul scrisorii pe care un grup de universitari o adresase Mareșalului în primăvara lui 1944 cerîndu-i ieșirea din război și alianță cu U.R.S.S. După August, același an, el fusese numit rector al Universității și repus în funcția de director la Editura Fundațiilor Regale pe care o ocupase și sub Carol II. Celălalt prieten, Zambaccian, proprietar de fabrică și om avut, mecena al picturii și mare colecționar, făcuse și el curte noului regim comunist contribuînd cu bani la acțiunile de propagandă de după 1947. La naționalizare cînd i s-au luat fabrica și citeva apartamente, regimul îl numise într-un post bine plătit, director la casa de comerț Romarta din Calea Victoriei, Muzeul propriu unde își avea și locuința fusese donat statului dar i-a rămas mai departe în folosință fiind numit custodele lui. Pasionatul colecționar și om de bun gust care se mindrea cu achiziții din impresionisti francezi se mărturisea atunci la toată lumea despre originea lui umilă, spunînd că el a fost un om sărac și a venit în tinerete de la Constanța cu un corvoară pe braț, umblînd din casă în casă să-l vîndă... Omul căuta să-și motiveze vrednicia și norocul de a fi reușit în viață cu mitul găunos dar salvator al „originii sănătoase”. De la Ministerul Artelor începuse să se dea directive draconice pentru o pictură pusă în slujba proletariatului cu afurisirea artei pentru artă, apolitismului decadent și a celorlalte forme de „artă burgheză”. Limba de lemn își lua aripi iar temele recomandate erau : lupta socială, șantierul, fabrica, eroii muncii. Pallady n-a mai fost admis în expoziții nici Ciucurencu. Cotele picturii clasice și contemporane scăzuseră, conșignațiile erau pline de pinze valoroase la prețuri derizorii. Totuși după Petrascu, Pallady era cel mai bine prețuit. Om de lume, cunoscînd toată arhondologia Bucureștilor, el mai frecventa acum doar citeva adrese la care puteau fi găsiți negustorul de artă Levi, nepoata sa Yvonne Dinopol, colecționari ca doctorul Dona sau Apostol (chelnerul de la Continental), doctorul Iiescu de la Institutul Cantacuzino totîi devotați admiratori. Circula mai puțin ca de obicei și o vreme a luat masa regulat la pensiunea pe care doamna Tabacovici o deschisese pentru apropiați, unde era abonat și Ion Marin Sadoveanu. În zilele frumoase mai putea fi văzut în Cismigiu ori la sosea stînd pe o bancă și făcînd schițe cu creionul sau mai rar preumblîndu-se pe străzile din centru unde lumea întorcea capul socotită de ținuta lui magnificentă. Odată îl zărisem cînd ieșea din Grădina Icoanei ducînd în mină un mănunchi de frunze palmate de arțar, colorate în nuanțe de galben, roșietic și maron, prin efectele brumei.

Ultima vedere și despărțirea de profesorul Rosetti, de care vorbeam, a fost ca o ieșire pe teren neprogramată. Am luat cunoștință de ea tot pe atunci, povestită de însuși Rosetti într-o seară la o masă care, patronată de el, avea loc din



Pallady văzut de J. Steriade



Zambaccian văzut de Th. Pallady

PALLADY

În două săptămâni. La acea gastro-
intilnire bilunară erau invitați un
de oină la zece convivi, dintre care
oseau Camil Petrescu, Radu Bou-
Petru Dumitriu, Oscar Lemnaru,
Mircea Manolescu și subsemnatul.
I-am avut printre noi de citeva
Ion Barbu, G. Călinescu, J. Byck
hall Ralea pe atunci ambasador la
ngton. (Prin 1951 aceste mese au
fîrșit, Rosetti auzise că ele intraseră
na Securității). Pe scurt, scena
întimplat așa: Trecuse o perioadă
mp de la 23 August 1944 în care cei
u se mai întilniseră dar se auzise
torul era supărat pe prietenul său.
înd într-o zi pe Știrbei Vodă spre
ană, Rosetti îl zărește în față la o
are distanță, pe trotuarul de vis à
e Pallady. El își urmează drumul
înd ajunge în dreptul pictorului
îrump, se repede spre el și ridi-
bastonul deasupra capului e gata să
că. Rosetti alarmat întinde mîna,
amenințătorul baston și îi strigă:

Nu, Pallady, nu, finiszez !...

ualul agresor și-a revenit pe dată
și coborînd instrumentul de atac
ncția lui pașnică a întors capul și
ndepărtat. Rosetti a repovestit mo-
ul în Cartea Albă cu adaosul că la
ar fi schimbat citeva cuvinte, dar
ersiunea inițială acest final lipsea.
fel ruptura între ei a fost definitivă.

ESPĂRTIREA de Zambaccian se
întimplase mai puțin spectaculos.
Cunoștință veche și mare admi-
rator al pictorului, acesta publi-
1945 la Casa Școalelor un album
cu un studiu documentat și apre-
tate elogioase despre om și operă.
enia lor dura de demult, artistul de-
sfătuitor și prezentă familiară în
colecționării. Ruptura s-a produs
hotărîtă de Pallady care fără nici
reaviz i-a închis ușa în nas și a fost
tă ca o lovitură dureroasă de Zam-
accian, cunoscut ca un mare sentiment-
în acest timp îndrumătorii de la mi-
operau neogot și merseseră mai
te cu directivele lor. Muzeul Zam-
accian intrase și el într-o cernere a va-
r din care sita lor deasă reținuse ca
dis de a mai fi expuse toate pinzele
rii moderne franceze și lingă ele
mai multe din lucrările lui Pallady.
de capodopere zăceau astfel vraf la
ul muzeului în depozit. Le-am re-
acolo într-o zi de luni cînd colec-
mă invitase la masă împreună
scar Lemnaru. Am admirat sub re-
rația falsei lumini (electrice) Fauna
ora lui Renoir, celebrul *Portrait* în
băstrui al lui Cézanne cu reflexele
metalice de cuirasă, un Matisse, un
un peisaj de clasicul Lancret și
Masa ne fusese pusă în sala mare
zeului și în jurul unui pește de
rtții care zăcea pe tavă nu ne aflam
noi cei doi invitați și gazda. De la
balcon de la etaj stăpîna casei se
în răstimpuri dacă mai aveam
de ceva iar o servitoare făcea
le între bucătărie, cămară și masă.
în moment dat Zambaccian nu s-a
nt să nu se lamenteze iar, cu para-
em îl mai auzisem nu o dată:

**Măi băieți, voi vedeți ce se întimplă
rul nostru, dar Pallady nu înțelege...
supărat pe mine, ce pot face eu, un
om, în fața potopului?! Potopul era,
nt, ocupația rusească și comunismul.**

întimplau într-adevăr multe. Per-
ții la domiciliu, arestări, scoaterea
vă din casă a unor familii și muta-
r în Crucea de Piatră sau în ma-
nții. Aveau să urmeze Canalul și
putările în Bărăgan. Trecuseră a-
pe doi ani de cînd Argehei trăgea
alele în urma apariției în *Scinteia* a
sulei semnate Sorin Toma cu „putre-
se poeziei” și, exclus din lumea scri-
se zicea că Mărtișorul se încălzește
cu pomii tăiați din grădina. Pe
alescu îl întilnisem într-un antica-
purtînd un palton peticit. Vinea,
nt din presă, făcea muncă de ipso-
se un șantier. Într-un hotel din cen-
se sinucisese tinărul poet Tonegaru.
asease viața și bătrînul Teodor Răș-
autorul unui roman *Ileana Lupu-*

lar se mai auzeau și vești incuraja-
: maestrul Sadoveanu în culmea
siunii era acum vice-președinte al
diului Marelui Adunării Naționale. Fu-
mutat în casa lui Franasovici, fost
tru liberal și primise în dar de la
Conacul lui Pamfil Seicaru de la
ogirla. Acolo se lăuda tinărul sculp-
on Vlad că fusese pofțit într-o zi cu
ul de a lua schițe pentru un portret
arelui creator. Aflat în prezența ilus-
model, lingă o cafea și un pahar
in, talentatul modelator al lutului
fi permis atunci să-i spună în glumă:

**Mame, am să vă fac bust, călare
lație !**

totuși, molima timpului n-a ocolit
familia Sadoveanu. Costache Popa,
ele maestrului, cărturar subțire și

traducător din literatura engleză a în-
fundat și el pușcăria citiva ani după ce
într-o zi fusese arestat pe stradă. Dimi-
neata îl întilnise pe profesorul Zane, fost
național țărănist, care, fugit de la domi-
ciliu, îi ceruse să-l adăpostească o noap-
te. I-a răspuns că va trebui să consulte
mai întii familia și îi va da rezultatul
după prinz la orele 5 într-un loc fixat.
Venit la întilnire, nu l-a mai găsit pe
prietenul fugărit ci pe indivizii care-l
hăituiau. În fața judecății, Popa a măr-
turisit că familia nu fusese de acord să-l
adăpostească pe acel prieten și el venise
să-i dea un răspuns negativ. Înainte de
a-și rosti condamnarea, judecătorul l-a
întrebat pe impricinat:

**— Bine, dacă răspunsul era negativ, de
ce ai mai venit la întilnire? Atunci blind-
dul și delicatul Costache Popa, civilizația
însăși drapată în zeghea de pușcăriaș, i-a
răspuns cu o indignare pe care nu și-a
putut-o stăpîni.**

— Din politeță, domnule !...

Mîhnirea lui Zambaccian pentru pier-
derea prieteniei lui Pallady s-a mai ate-
nuat în pragul anilor 50 cînd l-am desco-
perit printre eroii romanului lui Căli-
nescu *Bietul Ioanide*. Fusesem primul
lector al manuscrisului, pe care autorul
mi-l încredințase personal și reușisem
să-l multiplic în copii pe speșele edi-
turii asigurîndu-i astfel puțința de a fi
răspîndit pe sub mîna în mediul literar
și universitar. Eroul respectiv din roman
se numea Manigomian, conceput de au-
tor fără a-l fi cunoscut personal pe Zam-
baccian, dar toată lumea jura că modelul
nu putea fi decît acesta. Într-o bună zi
presupusul model a sunat la poarta din
strada Vlădescu 53 și aflat în fața ma-
relui critic i-a spus: „am venit să mă
cunoașteți”. Avea sub braț două tablouri,
un Grigorescu și un Petrașcu pe care
i le-a făcut cadou. Cu toată atmosfera de
suspiciune care se instaurase, oamenii
mai cultivau relații, dar conform planu-
lui lupta de clasă se ascutea și tovarășii
de drum erau lăsați la cite o răspîntie.
Astfel Rosetti a fost scos de la editură
după 1950 cu prilejul contopirii acesteia
cu *Editura de Stat* care se completa acum
cu adaosul pentru literatură și artă. La
conducerea ei a rămas mai departe poe-
tul regimului A. Toma. Își mutase doar
biroul de la *Universul* în strada Orlando
unde în fiecare zi mașina editurii îl
aducea pe maestrul Steriade cărui-a i-
goza pentru un portret de mari dimen-
siuni. Tot pe atunci Pallady își făcea
plimbarea pe străzi cu un petec cit pal-
ma pe mînea hainei, cusut rar și vizibil
cu atît groasă cum numai neîndemănarea
unui bărbat o putea face. Întilnindu-l pe
bulevard cei care-l cunoșteau întorceau
capetele cu mirare. Nu se gîndiseră nici-
odată să-l vadă pe Pallady în haine pe-
tice. Comarnescu a avut atunci o
vorbă:

**— Nu, nu ă petec, e un act de protest,
un manifest !...**

AL DOILEA moment al întilnirii
cu Pallady mi-l-a prilejuit vizita
pe care i-am făcut-o împreună
cu Petru Comarnescu și Ionel
Jianu la locuința din Calea Dorobanți,
cu doi ani și jumătate înainte de a se fi
sfîrșit. Acum era slăbit și nu mai ieșea
din casă. L-am găsit în pat, stînd cu
spatele sprijinit de o pernă și acoperit
cu un pled avînd alături o gazetă. Tras
la față, cu barba crescută, dar privirile
nu-l erau mai puțin agere ca altădată.
Jianu l-a prezentat întii pe Comarnescu
apoi i-a spus citeva cuvinte despre mine.
Îi adusesem o carte (volumul *Turnuri*)
pe care i-o ofeream cu un cuvînt de
omagiu scris pe pagina de gardă. Cînd
l-am întins-o răspunsul lui a căzut ne-
cruțător ca tălșul unei ghilotine:

— Nu citesc decît franțuzește.

Scenă mută. Descumpănit, n-ar fi ur-
mat decît să-mi cer iertare că nu cu-
noșc obiceiurile casei. Secunde grele de
confuzie, două, trei, căutam cuvîntul de
scuză cel mai puțin penibil... pe urmă
mina nervoasă a gazdei a apucat cartea
și l-am auzit spunînd:

**— Dacă ați adus-o, lăsați-o aici, am să
incerc...**

Am răsuflat ușurat. Cel de față trăi-
seră și ei momentul cu nu mai puțină
încordare. Comarnescu l-a pus apoi o
seamă de întrebări luîndu-și note cu pri-
vire la profesorii și maestrul săi Chasse-
riau, Gustav Moreau și Puvis de Cha-
vanne și despre mediul artistic din Pa-
risul sfîrșitului de veac 19 pe care picto-
rul îl trăise și în mijlocul căruia mătușa
sa, Maria Cantacuzino, strălucise ca fe-
meie de spirit și mare frumusețe. Pe mă-
suța de lingă pat, lingă un deșteptător,
stăteau două ceasornice vechi de buzun-
ar, unul de argint, celălalt de oțel brun-
nat. Maestrul părea în toane bune. Ne-a
spus că i-au plăcut ceasurile și din cite
a avut le-a mai păstrat doar pe aceste
două. Luase în mîna pe cel de oțel și a
început să-l întoarcă. Apoi ne-a chemat
mai aproape să ni-l arate. I-a ridicat ca-



Levy văzut de Pallady

pacul și pe cadranul de porțelan unde
erau scrise orele se vedeau două capete
viu colorate, un tinăr și o tinără într-o
atitudine de reciprocă adorare. Apăsînd
apoi pe un buton s-a ridicat un alt capac
și imaginea s-a schimbat. Acelorași ca-
pete li s-au adăugat trupurile nude ale
celor doi, înlănțuite într-o scenă erotică
de genul celor din libertinul veac 18.
Zimbînd pe sub mîna maestrul ne-a
întors la prima imagine spunînd:

— Vedeți, c'est l'amour (apoi trecînd
la ceaialtă) **et les amours!** Cu această
demonstrație frivolă și cu buna dispo-
ziție a gazdei s-a încheiat atunci vizita
noastră la severul Theodor Pallady.

Ultima oară l-am vizitat în anul cînd
a murit. Într-o zi Adrian Maniu, vechi
prieten al pictorului, care scrisese des-
pre el în repetate rînduri, auzise că e
bolnav și mi-a spus să mergem împreună
să-l vedem. L-am găsit în aceeași odăie
unde o soră de caritate îl avea acum în
grijă. Era de față și doctorul Iliescu. În-
tins în pat urma un tratament cu medi-
camentație prescrisă. Chipul îi era ema-
ciat dar expresia rămăsese cea de tot-
deauna, mindră, cu bolta frunții domi-
natoare. A vorbit mai mult Adrian Ma-
niu, primînd citeva răspunsuri monosila-
bice și cam atît. La un moment dat Ma-
niu i s-a adresat:

**— Maestre, arătați-ne ceva din dese-
nele dumneavoastră. Nu le-am mai văzut
de multă vreme.**

Albumul pus la dispoziție însuma vre-o
30-40 de desene ușor colorate și ne-a
fost deschis în față, pe marginea patu-
lui. Adrian Maniu întorcea cite-o filă și
așezăți pe scaune alături urmăream suita
schițelor, peisajii, fizionomii și siluete,
culese de pe stradă, din parcuri, de la
cluburi și cafenele, unele însoțite de le-
gende mordante. Ajunsesem la un desen
în care figura o femeie așezată în fața
mării, cu unul din brate ridicat să dea
un salut depărtărilor. Cînd Adrian Ma-
niu a vrut să treacă la următorul l-am
oprit o clipă să-l mai privesc, apoi am
întors mai departe. Atunci, din poziția în
care se afla ridicat în capul oaselor, asis-
tîndu-ne cu privirile, maestrul a întins
mîna dînd foaia îndărăt la imaginea cu
femeia în fața mării. Cu gesturi brusce a
desprins cele patru colțuri ale desenului
de pe foaia caietului unde erau lipite și
mi l-a pus dinaintea:

— Este al dumatle !...

Respins brutal la început, Zambaccian
a mai sunat de multe ori la usa lui Toto,
cum îi spunea în intimitate lui Pallady
și Canossa a durat timp îndelungat pînă
cînd, în ultimii lui ani de viață, cu un
fel de îngăduință scirbită, maestrul s-a
îndurat să-l primească iar...

Trecuseră cincisprezece ani de la moar-
tea marelui artist și aproape zece de la
dispariția cunoscutului colecționar, se
organiza acum centenarul nașterii pic-

torului, cu o mare retrospectivă, cînd mi-a
cîzut în mîna un desen în tuș, cu reflexe
de violet, care spunea totul despre furia
lui Pallady împotriva lui Zambaccian în
perioada de care vorbim. Piesa prove-
nea de la negustorul de artă și prietenul
pictorului, Levi, printr-o rudă a sa, d-na
Heskia, păstrată într-un caiet de schițe
primit în dar de la autor. Desenul, cu
textul care-l însoțește e un pamflet, o
adevărată diatribă la adresa fostului co-
lecționar, amic și client. El înfățișează
edificiul muzeului Zambaccian în chip de
castel iar în coasta clădirii la dreapta,
pe toată înălțimea ei se profilează chipul
sarjat al patronului care poartă coroană.
Sub desen este trasat un patruleter în
care e schițată altă coroană și sub ea
inscripția

**IMPĂRAT & PROLETAR
MUZEUL PALATE, ETC...
ALEEA PELEȘ PE STÂNGA**

Titlul e ușor de descifrat. Zambaccian
ar fi proletarul încoronat împărat (și me-
tafora vizează în mod indirect regimul)
iar muzeul din text este tot o trimitere
la muzele inaugurate în epocă și la re-
cepțiile oficiale la care pe atunci eroul
nostru era invitat și el printre notabili-
tăți. *Aleea Peleş* e o aluzie clară la pri-
vilegiile capului încoronat (adevăratul,
fusesse detronat nu demult) și trecute pe
adresa uzurpatorilor, iar pe *stînga* in-
dică fără îndoială orientarea oportunistă
a celui portretizat și are funcția de pe-
ctete pe direcția în care o luase bleste-
mata istorie.

Lingă „manifestul” petacului de pe
braț, ce poate fi socotit și un truval ar-
tistic în sine, desenul cu împărat și pro-
letar ne rămîne mărturie clară a frondei
palladiene din obsedantul deceniu, care a
fost și ultimul său deceniu de viață. Nu
ne îndojim că în paginile de jurnal și în
caietele cu schițe din acel timp, risipite
pe la colecționari, se vor mai găsi și
alte însemnări și desene la fel de grăi-
toare.

La centenar, cînd mai trăiau încă mulți
din cei ce l-au cunoscut sau l-au fost
aproșiți creatorului, m-am gîndit să re-
produc într-o revistă desenul cu pricina,
necunoscut încă de nimeni și să-l co-
mentez ca pe o benignă sarjă între amici.
Dar cînd i l-am arătat lui George Ivașcu,
vechiul gazetar l-a privit amuzat, a ris
cu poftă, apoi schimbînd registrul și
ridicîndu-și sprincenele într-un gest ca-
re-i era caracteristic mi-a spus foarte
serios: fugi cu el cit mai departe, e pe-
riculos! Era în 1971... Noaptea comu-
nistă, instăpînită pe țară și pe jumătate
din Europa primise descărcări de trăz-
net la Budapesta în '56 și la Praga în '66.
Se luau acum toate măsurile să nu se
mai întimple.

Vlaicu Bârna



Se dedică, spre a fi citit, secției de corectură a revistei.

Nicolae ILIESCU

Punerea sub tensiune

— Poeme —

UN OM (Theodor Orheianu) își cumpără o mașină de scris. Apoi un dubluradiocasetofon. Și trei casete audio (casete video nu posedă decât șase, pline cu filme muzicale, opere rok și melodii rap) cu care îi ajută pe cei doi bătrâni de la parter să încerce un soi de jogging pe scări, până la ușa domniei sale și să-i strige cu niște figuri de bețivi sau de colindători („Cum vă place?”) că nu se mai poate continua așa. Cele trei casete cuprind Concertul pentru pian numărul 1 de Piotr Ilici Ceaikovski, discul scos în 1990 de Luciano Pavarotti și intitulat „Pavarottissimo”, simfoniile numerele 40 și 41 de Wolfgang Amadeus Mozart și sonatele pentru pian numerele 8 și 14, „Patetica” și, respectiv, a „Lunii” de Ludwig van Beethoven. Omul nostru, care sade la numărul 88, mai posedă în holul de la intrare vreo cincizeci de discuri pe care nu le poate asculta Intrucit nu are la ce, pick-up-ul părinților rămânând, stricat, la aceștia din urmă.

Omul nostru are frumoasa vîrstă de treizeci de ani, ba nu, patruzeci, ba chiar treizeci și șase și o lună sau fără o lună, ba nu, are șaptezeci de ani, ce mai, are o vîrstă frumoasă, e în floarea vîrstei, e în floarea vieții, dă în clocot. Nu trăiește nemaipomenit, e norocos atît cît merită, cîștigă doar douăzeci de mii de lei pe lună, adică a cincina parte din salariul tarifar mediu lunar al unui miner (informația i-a fost dată de un coleg de serviciu cu părinți în Petrosani, a fost omul la ei, a petrecut citeva zile, au fost gaze, păpîcă, zăpadă mai puțină, prețurile mai scăzute, a fost bine).

Un om strălucitor și un personaj cu o charismă extraordinară, născut în zodia oil de lemn (apud „Calendarul chinezesc”, editura Corești) Theodor Orheianu (pseudonimul lui Mihai Marcel Publius Alexandru George I. Ștefănescu) s-a născut la Brăila la 24 decembrie 1883. Tatăl contabil, apoi măcelar și agricultor, mama croitoreasă. Studii întrerupte, apoi sanatoriu. Mobilizat ca infanterist. Este gazat în 1944. Călătorește apoi în jurul lumii pînă în 1947. Temporar la locul de muncă (1949—1965), aderă la suprarealism și la partidul comunist, 1927. Prizonier, apoi eliberat monarhist. Rezistență și clandestinitate. Profesor, funcționar, frezor, fotbalist, șofer profesionist. Apoi muncitor agricol în Rusia și la New York. Pleacă la Londra ca spion francez. Atașat la muzeul de istorie naturală. Atașat ideilor pasapustiflor. Îndărătnic la matematici, se retrage în diplomatie (1877). Colaborează. Participă la războiul de independență sub numele căpitanului Cerchez. Brancardier, apoi prizonier, părăsește Universitatea din Viena, Berlin, Paris. Publică primele volume. Premiul I la un concurs școlar. Căsătorit, fără antecedente penale, fără copii!

Întră în relație cu diverse alte personaje (Spiru Orheianu și Caliopei Orheianu, părinți, Eufrosina Rădescu, soție etc.) de diverse profesii și cu diverse preocupări. Se căsătorește, face contrabandă cu alcool, face tot felul de greseli pe care le va regreta mai târziu. Se lansează în afaceri. Are gusturi extravagante (călătorește, de pildă, numai cu taxiul). Nu are ticuri verbale. Îi plac alcoolul, filmele, călătoriile și mașinile sport. Se îndrăgostește de propria sa soție. Este incapabil să se exprime și altfel decît în scris. Se precipită. Denunță falsele valori, artificioșii și iluzoriul, immobilismul și disperarea. Este foarte sensibil la efectul pe care îl provoacă banul asupra mentalității. Face parte, aproape singur (e și un mare sentimental) dintr-o generație întregă. Devine, încetul cu încetul, prizonierul propriei sale mașini de scris. Tot universul său se compune din mașina sa de scris. Pe care deseori, scara, frecîndu-și mîinile în fața sobei reci și mute sau în fața unui film vorbit fără încetare de Irina Nistor (împrumută casete video de la firma „Atris” a lui Sandu, are un copil) o alintă cu vorbele „mașina de descris”.

SA DESCRII cabina unui lift ca pe un spațiu tentacular, zonă închisă, evitată de poezii, și să mai spui că înăuntru, între etaje, se află cele două personaje principale, înseamnă să ai plăcerea scrisului, să știi

să redactezi o știre pentru ziarele de seară și să știi să te exprimi clar și concis într-un stil cit se poate de limpede și fără înflorituri. Pe urmă trebuie să știi să faci portretul la care nu e bine să folosești o tușă mai groasă de douăzeci de cuvinte. Deci: Theodor Orheianu este înalt, poartă ochelari și o cămașă galbenă virită în pantaloni kaki, spre deosebire de Theodor Orheianu, care are umerii largi, părul dat pe spate, o bărbie triunghiulară și buze înguste, decupînd un zîmbet acru. În continsuare ar fi bine să nu exasperezi cititorul cu formule de tipul: „este interesant de observat că...”; „trebuie constatată faptul...”; „în starea actuală e bine să...”; „să nu uităm, totuși, că...”; „neretînd decît foarte puține exemple, subliniem...” etc. „Qui ne sait se borner de sui jamais écrire / Ajoutez quelques fois et souvent effacez” recomandă Nicolas Boileau (1636—1711) în a sa „Art poétique”.

Elimini apoi repetițiile și recurzi la sinonime, spargi expresiile pleonastice, încerci să nu abuzezi de participii prezente, de gerunzii, reduci turnurile negative din propoziții, fluidizezi fraza scoțînd verbele de la disteza pasivă, eviți perifrazele inutile și folosești stilul direct. Înclocuiești propozițiile relative printr-un adjectiv urmat de un complement, printr-un substantiv sau printr-un participiu cu valoare adjectivală, printr-un determinant posesiv sau printr-un infinitiv, nuanțezi totul prin găsirea cuvîntului celui mai expresiv iar la sfîrșit încerci să imiți construcția frazelor semnate de cei mai importanți autori de la Homer încoace.

Theodor Orheianu și Theodor Orheianu, amîndoi colegi într-o redacție s-au întîlnit dimineața în fața liftului. Inse-rîndu-se mai mult sau mai puțin realist într-un context istoric dat (pe ușa ascensorului era agățat un carton pe care se putea citi „defect”) și-au dat binețe și au privit instantaneu spre butonul roșu. Au zîmbit, s-au deschis ușa și au încercat să intre în ordinea evenimentelor. Au apăsat pe un buton (nu are cîtuși de puțin importanță pe care), au pornit și au rămas între etaje (nici asta nu are importanță). Această este, bineînțeles, inserția unei intruzi secundare în cea principală. Observați cum se schimbă și timpurile verbale: de la trecut la prezent.

Orice text clasic trăiește prin niște personaje. În cazul nostru, personajele principale sînt în număr de două: Theodor Orheianu și Theodor Orheianu. Numele lor de familie sînt atît de rîzabile, încît ați crede, dacă nu v-aș atrage atenția, că ați pătruns cu arme și bagaje într-o proză satirică. Și ea nu se vrea decît tragică.

În cazul de față, din punct de vedere al focalizării discursului, nu este vorba despre un unghi omniscient, nici extern, ci intern. Adică povestitorul nu știe nimic, nu cunoaște trecutul nici unui personaj, dar încearcă să intre, prin vorbe, în ungherele cele mai ascunse ale conștiinței lui. De asemenea, se folosește descrierea simbolică: liftul, cu meseab-nele sale.

— Ce ne facem?, zice unul.
— Foarte justă întrebare, nu ai text și asta e foarte bine, știți cine intervine. Privirile noastre și ridurile care ni se ivesc deseori, pe chip, oglindesc adesea mult mai puternic decît cuvintele lumea lăuntrică a omului.

— Aș vrea să-ți atrag atenția că, în viață, cînd îl ascultăm pe partenerul nostru se produce mai mereu un soi de monolog interior. A-ți asculta partenerul nu înseamnă să te zgîiești la el neconținut și, între timp, să nu te gîndești la nimic.

— Partenerule!
— Ia te uită! Stăm aici de zece minute.

— Și ne aflăm în această clădire masivă, veche și cu lifturi defecte.

— Sîntem în drum spre ceva.
— Înadins.

— Ei, nu-i frumos să zici așa.
— Atunci ce ar fi să te întreb de ce vii aici, astăzi?

— Cînd eram mic îmi plăc a frartă mul: să merg la școală. Știi de ce? Pentru cele zece minute de recreație și pentru orele de muzică și de desen, pentru care aveam o nevănuță lipsă de talent.

— E foarte ușor de înțeles.
— Adică mă faci tîmpit.
— Fără voia mea.

— Îți bați joc de mine. Perfect. Intergistrez.

— Dar pînă cînd?

— Tu vorbești?

— Da' tu ce-ai făcut înainte, că doar te știi din facultate?

— Nimic bun. Da' tu ai impresia că ieșe cineva nepătat din vechiul creuzet?

— Ai dreptate, dar nu vezi că asistăm la un pur și cit se poate de simplu conflict de generații? Iar am ieșit învinși.

— Noroc că sîntem la aceeași vîrstă și în același lift.

— Ei și, încă marginal acum cîțiva ani, uzajul redactării unui curriculum vitae s-a generalizat astăzi. Un CV este un document care trebuie să ne reprezinte. Ca să redactezi un CV demn de luat în seamă trebuie mai întîi să te cunoști bine. Trebuie să găsești punctele tari în detaliile aparent fără importanță. Să pui tot venitul și tot neastîmpărul rece al ființei tale. Să-ți faci inspecția desăvirșită a corzilor vocale și să dai la maximum viața ta cu un rînjit distilat. Dacă vrei să seduci, un bun CV nu trebuie să arate o imagine care nu-ți corespunde. A scrie un CV înseamnă mai întîi de toate, a (te) vinde. Ca să începi asta, ai nevoie de mai mult de o singură generație. A noastră!

— Bă bastane, ce faci, bă?

— Bine bă, papagale, nu vezi că iar ai luat forma de la pernă?

— Mi-ai adus casetele alea pînă-n chil. Știi ce filme mi-am tras? „Good fellas”, cu de Niro, mișto, și „Donna d'honneur” cu ăla din „Runway train”...

— Care?

— Ala, cu nasul jupuit, fratele lu' aia de dai în biblia!... Roberts, așa, Eric Roberts.

— A propos, ai văzut „Pretty woman”?

O am trasă brici!

— Orice cîrnat l-a văzut, e nasol! Să vezi la mine filme, dărimări!

— Cu Arnold ai ceva?

— Am „Terminator 2” și „Kindergarten Cop”, da' mai am și „Die hard 2”, cu papagalul ăla de l-am dat și noi, Bruce Willis.

— Maaamă, dă-mi-le p'astea!

— Da' tu, cu ce ieși la zar?

— Ai văzut „Family bussiness”?

— Cu Sean Connory și Dustin Hoffman?

— Îh, da' și cu pustiu' ăla...

— L-am văzut.

— Da' n-ai văzut tot ceva cu pustiu', un fel de „Nasul”...

— Ai „Nasul 3”?

— Nu, da' e tot cu Brando, „Bobocul” li zice.

— Atunci mi le-ai aduci p'astea și io-ți dau „Rookie” și „Trepidații”, e de groază, mișto.

— Păi și nu mai ai ceva, nu-mi dai nimic?

— Îți dau sas!

— Hai, la deal! Da' măcar sînt traduse?

— Da. Și ale tale?

— Păi sînt ușchite de la ăstia de l-a închis CNC-ul, da' nu le mai dau înăpoi, ce...

— Așa și-ale mele. Gata, s-a făcut milne la zece, așa?

— Corect.

— Salutu-te-aș!

— Hai pa!

(Nu putem ști cine a vorbit căci dialogul s-a consumat fix în fața ușii liftului blocat între etaje, iar noi sîntem încă în lift, vă mai amintiți?)

— Bă, stai așa: ai văzut „The Cage” „Cușca” pentru tine, că te vîd cam sărac îmbrăcat, pantalonii rupți în c... și haina de aceeași culoare.

— Adu-l și p'asta, strecurăți-aș noaptea-n git!

(Același dialog, aceleași persoane necunoscute, dar auzindu-se acum mai îndepărtat).

IN ACEST timp cei din cabină încearcă să pună ordine în lucruri. Principalele cuvinte relative la imediatul și la concretetea C-ției întirzie să apară. Fiecare se dește la ce vrea el. În sfîrșit, după citeva secunde, cineva tușeste.

— Știi ceva, zice undeva Merleau-Ponty că „limbajul întoarce spatele semnificației”. Ce zici de așa ceva?

— Dumnezeu ne-a creat ca să ne auto-definim.

— Ce faci mă, nu mă auzi?

— A, am uitat să-ți spun că la ora asta a început ședința de sumar. Astăzi, așa, ca să mai ieșim din atmosfera dialogului nostru.

Deodată, cei doi vorbitori ies din imagine grație desenului pe calculator și intră într-o altă imagine. Zona de dialog afișează un mesaj cerîndu-vă să confirmați o acțiune sau să precizați o cerere. Pe ecran apar cuvintele „demolaj” și „înregistrați”. Pe ecran apar doi care se opresc în fața unei vitrine luminate. Dacă treci foarte aproape de el, au aerul că examinează cu atenție mărîtă ceva. Nu au nici crampe, nici parkinson (doamne ferește!), ci doar își caută chibriturile, fiindcă țigări mai au.

Ca dintr-un acvariu, fac semne deplăsuțate cu mina. Un autobuz trece în viteză și pentru citeva clipe nu-i mai avem sub ochi. Apoi lumea se bulucește în jurul unei mogilde de pe caldarîm (folosesc acest cuvînt trezit).

După citeva opintiri, liftul se aburcă pînă sus. Acum vine băiatul cu casetele, ascunse sub pulovărul albastru de pe el, citînd una pe care scrie cu creionul „The Cage” (E 180). Intră în liftul gol zîcînd ca pentru sine:

— Ce vrei, oameni făcuți din cuvinte!

(Povestea de mai sus face parte din volumul „Discheta de demaraj”, aflat în mare pregătire).



INTRE VIS ȘI VIAȚĂ



Mircea CIOBANU

Îngerul abatoarelor

Pe scări, la abator, se stringe bruma miimile de frig răsună-n aer și scapără-nmulțindu-se de-a stînga acestui soare vinăt ce-și aruncă noiianele de zgură. Crește bruma din piatră seacă și din fier, din tufă, din arbore și trestie — o, bruma foșnind ca iarba-n vint pe treapta unde eu, trupul, stau cu sufletul de mină și-aștept să mi se-arate-n chip de inger stăpinul abatoarelor și-al celor ce hrana-și iau din mina lui nedreaptă.

Tu, inger al casapilor și-al cărnii ce-n staule, sporește rumegindu-și odată cu tainul și pieirea, tu, piază a satirelor de noapte și-a căngilor din zori, tu, care-n somnul copiilor te-arăți umblind pe maluri, la Nil, în urma vitelor sortite să-nsemne ani în visul lui Faráo — arată-ni-te ! Dincolo de ziduri un val de singe-apasă greu și scapă subțire pe sub uși. E pentru tine din treaptă-n treaptă coborînd covorul de purpură ce-și desfășoară sulul, în slava ta, din treaptă-n treaptă, bruma cu singele se-amestecă și stilpii de aburi stacojii înalță streșini.

Tu, care numeri cite piei se-adună-n durata unui ceas și citor stive le pune preț, cîntînd, jupuitorul, tu, care, blind, știa de-acum o iarnă de cite ori o să se-audă astăzi ciocanele de plumb căzînd în țeasta buimacă a berbecilor, tu, care spui da și-amin cînd carnea prinsă-n cuic tot singele-și deșartă și de-odată se face albă ca de frigul spaimiei,

tu vii dintre cirezi, le-auzi oftatul sătul, în vâi, și geamătul cuminte în cîmp, unde le-aduci și unde-n bezna marfarelor le-ndemni ; tu vii din munții albastrului de ger și tot acolo te-ntorci posomorit să bintui noaptea

cu degetul la buze pe deasupra tălăngilor mœcnite. Cînd se strînge de somn aripa ta ? și-n care apă de setea verii ți se-neacă umbra ? Tu piine nu măninci, cu mierea noastră nici sorți, nici parte n-ai, pe tine nimeni nu te-a văzut dormind — nimic nu cere făptura ta, doar aburii de jertfă purtați de vînt pe-ntînderea lagunei de singe incheșgat ; cu ei te saturi, trei părți fierbinți, să te-nfășori cu ele, și-o parte rece să-ți hrănești paloarea. Noi auzim din hale doar bătaia cuțitelor mecanice, doar trapa pocnînd în ritm, cînd unul după altul cad bivoli-n adînc, doar albul țipăt al brațului de-oțel cînd îi înhață în timp ce cad, de piele, și-i despoaic cu-o singură mișcare de la grabă și pină la copite, noi virteșul de apă-l auzim cînd spală-n jgheaburi prisosuri arse — însă nici un mușet

Ierarh al foamei mute și-al neștirii de sine ce-nsoțește noaptea, sațul cornutelor în staul — unde curge sudoarea friicii, totuși ? în vase se-adună ea ? ori doar sudorii mele i-au spus „a morții“ cărțile și „rouă ce crește-n preajma friicii“ muritorii ? Ce știe carnea mea și nu-ndrăznește

să spună cînd se-acoperă de ploaia sudorilor de-acum ? Acestui suflet i-au fost o dată trup, în mine seara se năruia atins de somn și somnul eu mine și-l pierdea de grija piinii în zori mă deștepta, cu el de mină m-am dus pe mal, sub sălcii, lingă Babel, și n-am cîntat, și n-am spus nici o vorbă de laudă străinului — și iată-l de mine liniștit cum se desparte lăsîndu-mă să-ndur eu singur frigul.

În jur, pe cită-ntîndere răzbate un țipăt de uimire numai bruma sub talpa lui curată mai foșnește — incolo, pace pină unde șesul pogoară-n bălți și ger pină la soare. Strig sufletului meu să se întoarcă dar el nu știe că e singur iarăși cum singur și tăcut a fost nainte te ziua-ntîia, cînd plutea pe ape și-și căuta prin neguri dese trupul. Întoarce-te ! mai strig, zărîndu-l încă, fii iar de partea mea ! — și mi se-așează pe ochi o pinză de-ntuneric, limba în loc de strigăt caută o șoaptă și n-o găsește-n gură nici pe-aceea în timp ce dinspre munți aud cum vine tirîndu-și umbra vinătă nedreptul împărțitor de carne — și-și deschide deasupra abatorului aripa.

Pe treapta unde-am stat mă-ntînd eu, trupul, bătrîn ca lumea și mai greu ca lutul din care-am fost făcut și-adus pe lume — iar liniștea de-atunci se-ntîmplă-ntocmai. Din abator se-aude-un strop de apă căzînd de pe tavane în bazinul cu ape reci — și apele-nghițîndu-l în lacumul lor pintec ; cel de-al doilea se strînge din broboanele de ceață și-alunecă în pantă, lin, sporîndu-și nesigura lui sferă, pină-n clipa cînd mult prea greu, tremurător, se rupe și pică din înalt stîrnînd ecoul silabei ah, silabei vai, silabei ee-ar vrea cuvînt să fie — și doar geamăt se face, gol de gînd, în largul halei.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (IX)

— Fragmente de jurnal —

15 februarie 1971

DEȘI i-a fost recomandat Herscovits ca traducător pentru romanul lui Goma, Galimard i-a oferit cartea spre traducere profesorului Guillermou ; acestuia i-a fost pur și simplu frică să accepte. Afacerea e destul de complicată : se spune că Guillermou ar fi telefonat la ambasada franceză din România să se intereseze de situația lui Goma și a romanului, iar aia de-acolo l-au sfătuit să nu se amestece în treaba asta. Pe de altă parte, Ioana Andreescu susține că romanul e în curs de apariție (adică e în plan ?) la editura Eminescu. Desigur, o versiune purgată. Deci Goma, cuprins de frică, a acceptat cenzurarea pasaje „or, tari“ pentru editura românească și în același timp a păstrat versiunea integrală pentru Occident. Înseamnă că tot se va încălca legea prevăzînd interzicerea publicării de manuscrise inedite în străinătate. Mă întreb, oare autoritățile românești au aflat de intenția editorilor occidentali de-a face din Goma un mic Soljenitin ? Poate că nici nu le displace prea tare acest lucru... Iar dacă Soljenitin n-a fost încă arestat în U.R.S.S., de ce să fie arestat Goma ? În definitiv, cartea lui atacă o perioadă revoluționară, demască niște „erori“ pe care le-a demascat însuși Partidul. Mai grav, din punctul lor de vedere, ar fi publicarea celui-alt roman — Ușa ; numai că asta va interesa mai puțin pe Occidentali cărora le trebuie niște elemente de teroare și dictatură clasice, de pildă, închisoarea, lagărele de muncă. În Ușa e vorba de colectivizare și aștia nu înțeleg ei prea bine condițiile în care s-a făcut și cu atât mai puțin aluziile la aceste condiții.

Dacă aș fi în locu! autorităților române eu aș publica în România aceste cărți și le-aș distruge astfel nimbul de subversivitate care atrage mai mult decît faptele relatate acolo. Publicul și editorii occidentali, după atîta literatură concentraționară, soljenitiștă, s-au blazat într-atît încît au nevoie de niște elemente în plus, extra-literare, de ordin biografic sau politic imediat care să le excite curiozitatea : autorul să fie interzis, să trăiască în mizerie ori să fie chiar închis etc.

Acum, cînd contestația internă a regimului sovietic a intrat în faza Amalrik, adică într-o fază de contestare totală, cealaltă etapă, de demascare a abuzurilor, a erorilor săvîrșite, pare depășită. Soljenitin a primit premiul Nobel, e clasificat, Goma oricum va face o figură de epigon. Mă întreb dacă va avea succes de librărie ? Cartea e importantă mai ales pentru procesul de liberalizare din România, pentru lupta de-acolo.

Monică, jumătate în glumă, jumătate în serios, i-am spus că voi organiza un „samizdat“ românesc. De fapt e prea mult spus, adică în condițiile etice și geografice ale României, un samizdat propriu-zis nu e posibil ; ce se poate face e publicarea citorva manuscrise respinse de cenzură ori care nici măcar nu au fost trimise pină acolo ; cum ar fi romanul lui Virgil Tănase (pe care Peyfuss l-a găsit prea poetizant și deci fără interes comercial ?), ori jurnale, mărturii asupra închisorilor etc. Se vor ivi însă tot felul de dificultăți chiar din partea editorilor occidentali amatori de senzații cît mai tari. Publicul occidental a ajuns la blazarea sadicului pentru care masochismul celor din Est nu mai e satisfăcător. Și de ce să se mai vaite nenorocit de înt-

lectual din Răsărit cînd tot degeaba o face ? Vaiețele lui sînt un spectacol nu o pîdă pentru cei de aici. E o situație atît de confuză încît pur și simplu mă simt depășit.

18 februarie 1971

A VENIT Matei și bineînțeles că a trebuit să mă țin după coada lui fără să obțin, în schimb, niște lămuriri clare despre ce se petrece acum în România. Mi-a vorbit de un discurs „concesiv“ al lui Ceaușescu, despre ecourile revoltei poloneze (aflu din ziare că guvernul polonez a cedat complet acceptînd anularea măsurilor de sporire a prețurilor luate de Gomulka în toamnă), „mai murea un polonez, se mai aducea un chil de carne în măcelărie!“ (Matei) ; autoritățile române ar fi dispuse la concesii (ca în primăvara lui 68 ?) dar n-are cine să le formuleze. Totuși, după părerea lui, ar fi bine să mai stau încă un an pe aici (!?). Altă „noutate“ : Ivănceanu a obținut oficial (aprobare din partea Consiliului de Stat) statutul de cetățean român rezident în străinătate. Poate publică în țară, poate face împrumuturi la Fondul lit. și totodată are dreptul să locuiască în străinătate, deci să vină și să plece oricînd. Bravo lui ! Situația asta ideală e totuși amănunțată de suspiciunile care se ivesc automat în jurul ei și e foarte greu să-ți dai seama care va fi statutul „moral“ pe care va fi obligat să-l accepte Ivă. Dacă i se va cere doar o pasivitate prudentă, atunci totul va fi onorabil ; dar e greu de presupus că autoritățile române vor accepta „naveta“ asta fără să ceară nimic în schimb. În sfîrșit, să nu cad iarăși într-un „proces de intenție“ și pe urmă să-mi pară rău, iată un motiv în plus să mă duc la Viena (...)

M-am oprit din scrierea romanului, nu numai pentru că am fost silit să-mi pierd timpul cu diferite vizite și plimbări (acum sînt trei „compatrioți“ care au dreptul ! — și poate se simt chiar obligați — să mă deranjeze : Cotrus, Matei și Simion !) dar și pentru că am ajuns într-un fel de impas : nu sînt în stare să descriu scene din închisoare, nu cunosc atmosfera de acolo. Și vorba lui Cotrus de a seară : „poate că a fost un ghinion pentru T. că nu l-au arestat în '57“. Discuția nu mai știu cum a ajuns la asta (erau toți cei trei de mai sus pe capul meu), probabil Cotrus susținea că se poate scrie

un roman „modern“ și formalist chiar și pe tema închisorii : de acord, trebuie să fi replicat eu, dar în ce mă privește, eu nu mă simt în stare să descriu lucruri pe care nu le-am trăit, adică eu am nevoie nu neapărat de fapte reale de la care să plec (trambulina despre care vorbea Sami în legătură cu scrierile mele), dar oricum de cunoașterea atmosferei respective. (...)

21/22 februarie 1971

A MURIT MRP ! Ieri l-au îngropat... Acum îmi pare rău că l-am judecat prea „lucid“ în paginile acestui jurnal ; am fost prea aspru și oricum stupefiat în intransigența mea ridicolă, de la depărtare (și în timp și în spațiu).

Cît am cunoscut eu din perioada stalinistă și la ce vîrstă ea să-i pot judeca pe cei care au trecut prin ea în pină maturitate, plătînd prin însuși faptul acesta concesiiile pe care au fost siliți să le facă ; mult mai silit decît cei de acum, decît Baotă sau Breban sau alții. Și-apoi MRP a fost unu' dintre cei care și-au răscumpărat greseliile unul dintre cei foarte puțini (oare nu singurul ?) care au făcut opoziție, ajutîndu-i pe tineri, luînd cuvîntul condamnatului Cenzura, fiind totdeauna acolo unde era nevoie. A făcut-o din calcul ? Foarte bine, măcar să-și fi făcut acest „calcul“ și alții, măcar să fi fost „nebuni“ și alții, măcar să fi fost jumătate din generația lui ca el !

O dată cu MRP s-a încheiat o perioadă. Începe un deceniu — poate cel mai important pentru mine — fără el ; fără el și fără Dimov ! (...)

Abia acum îmi dau seama ce importantă a avut MRP. Nu contează că nu a fost un mare poet (cine e un mare poet ?). MRP era un fel de baliză pentru înotătorii împotriva curentului era un om în care puteai avea încredere, la care te puteai duce (acolo, la el, la Văleni !). În care puteai șoara chia- dacă te dezamăgea parțial după aceea. Era un sunet MRP în cacofonia socialistă românească...

Abia acum îmi dau seama cine a fost acest ins mărunț și negricios, tinăr pină la moarte — poate asta era de fapt farmecul lui, secretul ! — totdeauna traversat de idei (ale lui sau ale altora, ce contează !) așiat și gata să întreprindă ceva, cît de neînsemnat și poate ridicol dacă privești de departe ; dar e' era un om pe care nu aveai dreptul să-l privești decît de aproape.

Dreptul la recurs

INTR-UN interviu recent, Andrei Șerban făcea, cu multă, multă dezinvoltură, o apreciere asupra pieselor românești scrise în ultimele patru, cinci decenii. Sentința cădea numaidecât, ca o ghilotină: dramaturgia noastră nu că nu-i sublimă, dar ea, de fapt, nici nu există. Un desert al valorii se întinde în urmă, citi vezi cu ochii și numai cu mare îngăduință s-ar putea salva din fireasca uitare cam atâtea texte cite să le poți număra pe degetele unei singure mâini. (Retro)viziunea intransigentului judecător e teribilă, descumpănitoare, ca tot ce ține de, să zic așa, scrutarea neantului. Neantului... pur? Neantul discutabil.

Dar inclemența faimosului regizor nu e cituși de puțin, în momentul pe care îl trăim, solitară. O frenezia a negațiunii s-a declanșat — în bună parte, explicabil — în presa noastră lipsită de echilibru și măsură (iar uneori, și de o minimă decență), o euforie a blamării, în care se amestecă, în doze variabile, și acel dezgust care nu-i decît drojdie, înăcrită sau nu, a aroganței. Dar, asta este... În silă și cu multă jenă cată să aruncăm cit colo, ca pe un lucru netrebuincios, ditamai mormanul de nimicuri. Abia acum sună ora fapturii fără de prihană. Ce-a fost e ca și cum n-ar fi fost. Mai bine să nu privim înapoi, ca să nu ni se facă rău de atîta lipsă de relief. Și încă, verdictul lui Andrei Șerban — care, fie vorba între noi, n-a citit probabil mai nimic din ceea ce o-sindește — e tandra față de semeața glăsuire a unui poet de primă linie, care, în doi timpi și trei mișcări, făcea praf și pulbere din tot ce s-ar putea eventual numi (în ultima jumătate de secol) dramaturgie românească. Nimic despre dramaturgie! Apocalipsul, acum...

Apocalipsa aceasta de modă nouă mi se pare, iertat (sau nu) să-mi fie, un mare moft. O reprehensive abuzivă. Vocele caernoase, severe sau puse pe bășcălie au, între agresivitatea ignoranței și grimasa de snobism (punctez, se înțelege, extremele), o stridentă de care imi țiuie auzul. În afectarea lor, păstrează, nu vi se pare? un aer de antipatică intoleranță. Un nu hotărît trecutului, așadar. Așteptăm să se ridice, încetîșor, cortina, ca să putem începe să ne bucurăm, în fine, de însemnele scăpărătoare ale unei incoruptibile frumuseți.

Trecutul, care va să zică... Săraca dramaturgie! Săraca?... În orice caz, importante opuri de critică sau de istorie literară n-au catadicsit s-o ia în seamă. Sau, dacă au acceptat să facă unele hărtiri, au procedat cu destulă parcimonie. Asta, în vreme ce sumedenie de poeți și prozatori se vedeau propulsați dintr-odată, cu o generozitate fără friu, într-un empireu al prelaudatelor valori. O discriminare care, trebuie recunoscut, avea pe ici, pe colo oarecari temeluri, dar, care, pe de altă parte, nu disimula deajuns sindromul de inaderență. Nici vorbă, între nepricepere și prejudecată, nu toate argumentele celor nemulțumiți ori motturoși sint inexacte. Nu oricărei cenușăre i se potrivește condurul de prințesă. Dar, chiar așa, să fie dramaturgia noastră o împărăție a pustiuului indiscutabil? Să mai stăm, să mai chibzuim...

Cum să nu căzi pe gânduri? Cum să nu te întrebi ce fatalitate apasă oropitul gen de, în clipele neapărat drasticului bilanț, îți ajung degetele unei singure mâini ca să alegi răzletele izbuciri din covârșitorul noian de făcături. Sigur, aici și-ai găsi locul un spot de accente teoretice, dar, cu sau fără ele, mi-e peste poate să consimt la o atare, cum să-i zic, infirmitate. Între clipă și durată, încă imi fac iluzia că, în afara oricărei prestidigitării, s-a păstrat în spațiul ce ne interesează și un număr nu chiar infim de serieri demne de a fi luate în seamă. A nu le cîntări în cuget calm e poate mai mult decît o nemerită insultă — e o gresală negrosită, sint de aruncat în haurele uitării fel de fel de incropeți cu eroi, mă rog, „exponeții”, cu activități dădora de cinste și de inteligență, comunisti mai mult sau mai puțin patetici, mai mult sau mai puțin cugetători. Exemplificările nu-si au restul, lista e lungă. Prea lungă. Dar, oricît ar părea de ciudat, pînă și la unele dintre acele alcături pîndite, subminate de conformism ideologic, încap (obligatorii) nuanțări. **Pitcul din grădina de vară**, de pildă, a prilezit la Craiova o mizanscenă care se pare că ar putea interesa și publicul din Occident. Cu venirea lui de aluzie biblică, perfect aderentă la text, oare din nimic s-a intrupat acel spectacol? Exasperant de prolixă uneori, pretențios speculativă alteori, cu un belșug de impurități, literatura dramatică a lui D. R. Popescu este categoric ofertantă.

Dacă mi-ăș (re)alcătui astăzi cartea despre dramaturgi, ce șs avea oare de schimbat, de suprimat, de adăugat? Teodor Mazilu (am rămas dator cu un comentariu la **O sîrbărire princiară**), Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon sint, dintre „protagoniștii” mei, autori pentru care aș îndrăzni oricînd să pariez. Alții, din esalonul de escortă, au alunecat, ce-i drept, spre un con de penumbra, dar istoricul literar din mine găsește de cuviință să e normal ca ei să figureze, într-o „panoramă”, în locșorul ce li se revine. Unele capitole, fără doar și poate, le-ăș rescrie, dar nu pentru că aș fi făcut concesii vinovate (păcatul acesta nu știu să-l fi săvîșit), ci dat fiind că, ier-tați frustul, trecerea timpului modifică, vrei-nu vrei, perspectiva. La o redimensionare valorică mă gîndesc, subiect de reflecție pentru orice critic dramatic apt de „revizuirei”.

Ca să revin la ce afirmam un pic mai sus, la un D.R. Popescu nu aș pierde din vedere vreo trei-patru piese (de care încă nu m-am ocupat) din volumele **Rezervația de pelicanii și Moara de pulbere**, piese care își au ponderea lor într-un teatru dominat de un insolit amestec de pulbere stelară și clefăitoare tină, de pîstos real și sublimat mitic. Ion Băieșu poate oricînd ieși în lume cu o parabolă atroce precum **Dre-soarea de fantomă**, asupra căreia nu am glosat cit și cum ar fi trebuit. Ca să-l exasperez pe negativiști, aș zăbovi și la piesa, de stîșier și triste ardori în drumul specific de sofisticare, **Cerul instelat deasupra noastră**, în care Ecaterina Oproiu își strunește, cit poate, inventivitatea verbală, pentru a nu dilua



Smara Marcu și Nicolae Cristache în Pelicanul de A. Strindberg. Teatrul Național din Tg. Mureș, Regia, Dan Alecsandrescu

tanatratarea dramel ce incheie aventura, delucit ipostaziata, a unui cuplu. Din-tre dragoni, cred că și lui Paul Everac — nu sărîți în sus, prieteni! — i s-ar putea acorda o șansă, între altele, pentru „fresca dramatică”, dedusă din vilt-toarea epocii brîncovenesti, **Costandineștii**, cu limbajul ei (cam prea) dichisit. Satirele lui Tudor Popescu percep acut germenle de enormitate al unor anomalii (la Piatra Neamț, Ștefan Iordănescu scoate din **Omul nu-i supus mașinii** o cosmarescă alegorie), însă ele sacrifică adesea conjuncturalului.

Și apoi... Apoi, lărgind perspectiva dinspre Capul bunei speranțe spre plaja unor îndreptățite (și citeodată, nedreptățite) certitudini, l-ăș „recupera”, înții și întii, pe Radu Stanca, pentru poezia febril-livrescă, între sarcastic și baladesc, a creațiilor lui (**Hora domniilor, Oedip salvat, Dona Juana**). Așijderea, pe Gellu Naum, cu „jocul” său aparte de real și suprareal, de absurd și grotesc, în fulgurație ornică. Cit despre poemele dramatice ale lui Valeriu Anania, în care istoria e absorbită în mit, iar esențele mitului se proiectează filosoficește în cosmic, să mai vedem. Tragicomediile lui Romulus Guga sint deocamdată pentru mine o amintire de spectacol, nedublă, mărturisesc, de o impresie de lectură. Teatrul său politic, sumbru, apăsător, divulgînd, în metafore conștrulic baroc, teribile anxietăți, nu pierde într-o comparație cu, hai să zic, șocanta piesă a lui Fernando Arrabal, „**au pus cătușe florilor**”, care pune în cod poetic (cu tulburii obsesii și inspirație inegală), de gesticulație extremă, spaimele și pătîmirile generate de mecanismul fune-st al terorii într-un univers concentraționar.

În rest... Din I. D. Sirbu s-ar putea reține doar **Arca bunei speranțe**, unde însă alegoria glisează, de la o scenă la alta, într-un soi de crispată anecdotică de tentație excentrică. În teatrul „instigat”, agitat, exploziv, caustic al lui Paul Cornel Chițic, virtețul lucid al discursului antiretoric păstrează un brechuanism pe care unii îl prizează. Între virtualități și confirmări parțiale, propunerile, orgolioș și deloc laconic argumentate, ale lui Iosif Naghiu pot fi, de ce nu, o sursă de explorat. Un neglijat, aproape un ocultat — Sütö András, dar în această chestiune lucrurile nu eu le complic.

În sfîrșit, dar nu în cele din urmă,

exilul. Am scris, mai de mult (și mai de curînd, pentru noua serie a revistei „Arce lechin”, care o da Dumnezeu să apară odată și odată), despre **dramele puterii** gîndite de Ion Omescu în formula de productivă ambiguitate a „pretextului istoric”. Substanța tragică și disponibilitatea reflexivă a scrierilor lui Al. Sever (**Ingerul bătrîn, Descăpătînarea, Leordenii**), bintuite de un „slut”, nepieritor „demon”, iscat din întunericul ce stă mereu la pîndă, se modulează într-o poetică de tensiuni expresioniste. Sint curios să văd ce înseamnă, în concretitudinea literii tipărite, „teatrul intruziunii”, teoretizat cu mult aplomb, în enunțuri incitante, de G. Astalos. De un eseism în care, paradoxal (ori nu), textura de subtilități capătă o tentă de pedanterie, **Robespierre** (care s-a jucat la Iași) suferă de un flagrant minus de sciențitate. Becketizînd cu un aer funambulesc, fantazînd aparent extravagant în climatul unui absurd buf și inchietațor deopotrivă, Matei Vișniec e răsfățatul momentului. Il aștept, în continuare, cu măsurariul criticului de text.

După cum îi aștept și pe (încă) tinerii care, iată, se conturează, se profilează pe dunga orizontului apropiat: Ioan Grășan, Marcel Tohatan, Octavian Soviany, Dan Silviu Boerescu, Horia Gârbea (con-testat dur de Anca Delia Comăneanu) și alți citiva însurgenți, dintre care se va isca, de-o fi să fie, izbînditorul. Sint dezinhibiți, șcinteietori pînă în slava gratuității, de o mobilitate ce poate preschimba într-o clipită acuitatea în ușurătate, cum și neastîmpărul în gest dramaturgic inconfundabil. Om trăi și i-om citi...

Gîndind în termenii unei maxime exigente, probabil că, într-adevăr, nu foarte multe din textele pe care le-am selectat sint menite să reziste glorios necurmatei masticații a timpului nemilostiv. Dar parcă nici nu-i din cale-afară de cumînte să plasăm instanța de judecată numai și numai în aerul tare al unui absolut timorant și strivitor. Semnul du-ratei își are, în definitiv, relativitatea și camuflările lui. Pe cit se poate, nu în contratimp se cere să-l dibuim în jocul lui imprevizibil, sub măștile une-ori derutante. Și atunci, după atîtea îndrîjite condamnări, ne cîștigăm îndată dreptul la un recurs.

Florin Faifer



— Stimte Cristian Mandeal, atî avut prilejul, în anii din urmă, să dirijați concerte simfonice la pupitrul multor orchestre din numeroase țări și continente, în Anglia, Germania, Italia, Spania, Portugalia, Suedia, Iugoslavia, Israel, S.U.A., Taiwan etc. Dacă ar fi ca din toate orchestrele dirijate în aceste țări să selectați una singură, care v-a adus cele mai mari satisfacții, atî din punctul de vedere al nivelului artistic al concertelor realizate, cit și din acela al personalităților contactate cu acest prilej, pe care ați alege-o?

— Fără îndoială, Filarmonica din München, care mi-a ocazionat și un extrem de benefic contact cu personalitatea de unică anvergură a lui Sergiu Celibidache.

— Să ne oprim în acest caz la orchestra mîuncheneză și la concertele pe care le-ați realizat pînă în prezent cu ea. Dar mai întii despre împrejurările în care atî intrat în contact cu Sergiu Celibidache.

— Pe Sergiu Celibidache l-am cunoscut eu ocazia concertelor susținute în februarie 1990, imediat după revoluție, cu Filarmonica din München în sala Ateneului din București. Am avut atunci surpriza să aflu că auzise de mine, iar la prima noastră întîlnire mi-a spus: „Aș vrea să vii să stai cu mine o lună la München”. Bine înțeles că o asemenea invitație nu se refuză, așa

Cristian Mandeal și Filarmonica din München

încît am petrecut luna septembrie a aceluiași an la München, participînd ca asistent la toate concertele, cursurile și seminariile sale. Am făcut cu acest prilej cunoștință cu grupul său de aproximativ 30 de studenți, de fapt un fel de discipoli itineranți, care-l urmează pretutindeni unde călătorește, sorbindu-i cuvintele ca pe ale unui veritabil „guru”. Convorbirile maestrului cu membrii acestui grup se desfășoară în limbile pe care le stăpînește fiecare, Celibidache fiind în măsură să susțină discuții în oricare din limbile germană, franceză, engleză, italiană și spaniolă. În pauze, mă invita la el în cabină, pentru a lucra individual cu mine.

— Există deosebiri de esență între metoda Celibidache și metoda Bugeanu, pe care v-ați însușit-o în anii studenției?

— Nu. fondul de idei bazat pe fundamentele ale fenomenologiei muzicale este același, dar tehnica dirijorală promovată de Celibidache diferă mult de aceea a lui Bugeanu. De altfel, am mai lucrat cu Celibidache timp de o oră și în camera de hotel de la Linz, unde ne-am aflat cu ocazia festivalului Bruckner din orașul austriac. În cele din urmă, mi-a propus pentru finele lui noiembrie din același an un concert repetat de trei ori, al cărui program l-am întocmit de comun acord. Ideea maestrului a fost ca pentru debutul meu în fața orchestrei și a publicului din München să includ în program două lucrări de mare anvergură, fără nici un solist într-o piesă concertantă la mijloc, pentru a demonstra din capul locului capacitatea mea de a construi impozante edificii simfonice. Ne-am oprit așadar la **Simfonia a 5-a** de Sostakoviici și la poemul simfonic **Așa grăit-a Zarathustra** de Richard Strauss.

— Cum a decurs primul contact cu membrii Filarmonicii din München la repetițiile concertului?

— Problemele nu au fost deloc ușoare, dacă avem în vedere că **Simfonia a 5-a** de Sostakoviici nu figura în repertoriul curent al orchestrei, iar poemul lui Richard Strauss nu se mai cîntase de vreo zece ani. Totuși, printr-o serioasă concentrare și o perfectă disciplină, am putut pregăti concertul în condițiile uzuale la München, adică patru repetiții a cite două ore și jumătate fiecare, în două zile — o repetiție dimineața, alta după amiază —, urmate de o repetiție generală în dimineața primului concert.

— Ați spus că programul s-a prezentat de trei ori. Este o uzantă curentă a stagiunii simfonice din München?

— Nu, unele programe se prezintă și de cinci ori, iar Celibidache a susținut în decurs de două luni — în septembrie-octombrie 1991 — 27 de concerte cu doar patru programe diferite, deci în medie de 6-7 ori fiecare, dar recordul a fost stabilit tot de Celibidache, în 1981 cînd a reluat un concert care includea poemul simfonic **Viață de erou** de Richard Strauss de 13 ori!

— Unde a avut loc concertul cu care atî debutat la München?

— În sala de concerte a Filarmonicii din noul „Kulturzentrum” construit în 1986 în cartierul Gasteig, pe malul riului Isar, acolo unde centrul orașului se imbină cu începuturile suburbiilor.

— Vă întrerup aici pentru a da citire unui fragment dintr-o cronică apărută după concert în presa din München. Astfel, Karl-Robert Danler afirma în **„Tageszeitung”** din 30 noiembrie 1990: „Să nădăduim că acest dirijor va putea fi urmărit cit mai des la München, membrii Filarmonicii au fost în mod evident de aceeași părere, iar publicul a fost entuziasmat”. Față de concluziile acestui articol, de altfel intitulat „Să revină!” (*Wiederkommen!*),

ați fost reinvitat la pupitrul orchestrei mîuncheneze?

— Da, în anul imediat următor, cînd mi s-a propus să dirijez la 6 noiembrie 1991 unul din concertele ciclului de lucrări vocale-simfonice pe care Filarmonica din München le prezintă în biserica Sf. Luca (Lukaskirche), avînd în program oratoriul **Elias** de Mendelssohn-Bartholdy. De această dată am avut parte numai de trei repetiții a cite două ore și jumătate și fără repetiție generală, deoarece interpretii au refuzat să mai lucreze în frigul din biserica (!). Și-au dat concursul cu acest prilej corul Filarmonicii — un ansamblu urias de aproximativ 150 de coriști — și un cvartet vocal cu soliști de reputație internațională compus din Edith Mathis, Doris Soffel, Douglas Johnson și Wolfgang Schöne.

— Să recurgem și în acest caz la presa locală. Iată-l pe același Karl-Robert Danler în **„Tageszeitung”** din 8 noiembrie 1991: „Cit de exemplar știe să lucreze acest dirijor cu orchestra ne era cunoscut încă din anul trecut, dar cit de excepțional este capabil să îndrumeze și un cor ne-a arătat-o experiența acestui concert”. Care sint, după acest succes, perspectivele colaborării viitoare cu Filarmonica din München?

— Un nou concert, de această dată iarăși la sala din Centrul cultural Gasteig, în decembrie 1992 cu un program cuprinzînd o uvertură — încă nefixată —, **Concertul de vioară** de Bruch cu Viktor Tretiakov solist și poemul simfonic **Pelléas și Mélisande** de Schönberg. Concertul va avea loc de cinci ori, în zilele de 12-16 decembrie.

— Vă urez mult succes în continuare.

Edgar Elian

O piesă [re]turnată

SI TIAM, încă din '89, că Horea Popescu face un film după o piesă intrată de mult în manualele școlare și în bibliografiile obli-

gatorii: **Moartea unui artist**, de Horia Lovinescu. Am investit, atunci, un pachet de speranțe în această întreprindere, din multe motive. În primul rând pentru rolul lui Manole Crudu era distribuit un actor de calibrul lui Victor Rebengiuc. Apoi, pentru că regizorul de

tru Horea Popescu (care a și pus în această piesă) părea „în mină” și regizor de film: dăduse, cu numai doi ani înainte (în '87), un film izbutit, tot după o piesă foarte cunoscută (**Cuibul de iepi**, după **Gaițele**).

Din motive care ne scapă, premiera acestui film născut în paleolitic (sub titlul **Zbor înalt!**) a fost tergiversată în politic vreme de doi ani. Dar, în fine, s-a!

Orice menajament ar fi inutil și jignitor pentru regizor și pentru echipa sa profesională; vom spune deci, ex abrupto, adevărul: filmul e un eșec. Vădu-l, ești tentat să te întrebi cum a putut Horia Lovinescu să scrie o piesă atât de artificială și de fadă, și cum a putut ea să ne placă, pe vremuri? Dar mă, întors acasă de la cinema, recitești piesa, te liniștești: totul e la locul lui, și-a păstrat vigoarea, incandescent-intelectuală, el continuă să fie viu, și la data premierei, din primăvara lui '91 (când a marcat cucerirea unei poziții importante pentru istoria dramaturgiei mănăstiri din „epoca nouă”). Doar două mici din text îți zgirie timpanul, cu totul lor apăsător față de „spiritul timpului”: o replică în care — ca o culme a fericirii și a reușitei profesionale, e simțit faptul că un tânăr om de știință este invitat să lucreze la... Dubna! (loc „mitic”, poate, în epoca URSS-istă, dar re, azi, pentru o întreagă generație de

Moartea unui artist; regia Horea Popescu; scenariul Horea Popescu și Liviu Orneanu, după piesa cu același titlu de Horia Lovinescu. Cu: Victor Rebengiuc, Lia Andronescu, Mariana Mișuț, Adrian Dararu, Adrian Pintea, Gheorghe Coșma, Mihaela Mitrache, Irina Movilă s.a.

spectatori, nu mai înseamnă nimic). Intre timp, să ai succes înseamnă să pleci în direcție inversă, drept care, Dubna va fi înlocuită, în film, cu S.U.A. !... Cealaltă replică, ieri — educativă, azi — ridicolă, e pusă în gura unei fete vorbindu-i mamei despre băiatul care-i face curte: „Știi, e foarte partinic, nu ca mine, după ureche. Cu lucrurile astea nu glumește. Ce mai, un om nou !... În afară de aceste două replici, accesorii care își țipă data nașterii, textul impresionează prin vibrația de autenticitate, prin tăietura plină de siguranță și simplitate, prin dimensiunea de grandioasă netrucată, prin bogăția de sensuri cu care dramaturgul „vede” și ne face să vedem „moartea unui artist”, tragedia artistului cărui viața îl ia dreptul de a mai crea...

Evident, a face dintr-o „piesă în două părți” un film adevărat, și dintr-un dialog de scenă, abundent, retoric, un dialog de film — nu era un lucru ușor. Fapt este că, în operațiunea de trecere a piesei într-o nouă stare — starea cinematografică — au intervenit câteva erori regizorale fundamentale. În loc să încerce o lectură vizuală de profunzime, în loc să mizeze pe imagine ca pe o unealtă de expresie, de atmosferă, aptă să lumineze adâncuri până acum nebanuite ale piesei, ale personajelor ei, ale naturii ei, cineastul conștient imaginea plat, strict ilustrativ, ca pe o posibilitate mecanică, de suprafață, de a ne plimba prin mai multe locuri de filmare. La decorul unic al piesei — casa cu grădina la Snagov — (și cite filme mari nu se petrec doar într-o casă cu grădina!) se vor adăuga diverse cadre filmate la un spital, la un vernisaj, la un meci de tenis, la unul de fotbal, la popice, la un bar, la aeroport etc., etc., locuri total insignifiante, în film; ele nu aduc nimic în plus substanței dramaturgice, dimpotrivă, o diluează într-o baie de banalitate involuntară. O singură „ieșire în lume” e bine găsită și adăugă ceva în plus angoasei eroului: la teatru, în sală, personajul obsedat de moarte, încremenind la auzul replicii de pe scenă: „Sint încă viu !”.

O altă eroare provine dintr-o neînșirată apăsare a accentelor; motivele importante ale piesei (și, cum scria Lovi-



Victor Rebengiuc în **Moartea unui artist**

nescu, ale întregii sale opere: existența „dublului”, frații, obsesia tineretii, obsesia morții) sînt împovărate și obturate de o aglomerare de momente lucrate îngroșat, cu o surprinzătoare lipsă de finețe (ex.: secvența petrecerii, în care artificialitatea se ia la întrecere doar cu prostul gust. Sau secvența în care Manole Crudu își vede adolescența-muză sărutându-se cu fiul lui: cerul începe să bubue, totul se întunecă, om și peisaj intră în furtună, secvența pare scoasă dintr-o melodramă indiană).

O altă eroare, după părerea subsemnatei, este distribuția, în majoritatea ei. Cu excepția lui Victor Rebengiuc — care, în orice ar fi distribuit, are o forță naturală, o greutate specifică, indiferent de adversitatea contextului, și cu excepția lui Adrian Pintea, care, „din naștere”, are ceva din neliniștea unui „artist blestemat” (aer foarte potrivit cu personajul tînărului sculptor care nu și-a găsit drumul, strivit de gloria paternă) — restul distribuției alunecă pe panta „teatralului”. Toate rolurile feminine din film (unele lucrate chiar îngrijit) pot fi analizate la capitolul erori de distribuție. Un personaj important, cel al fetei — „mister nedescifrat”, sălbăticiune încă neperversită de viață — nu mai are nimic din suavitatea zglobeie, din naturalitatea inocentă cu care a înzestrat-o dramaturgul, și seamănă doar cu o marionetă stridentă, stupid-juvenilă, agitându-se ca pe o scenă de teatru de amatori.

Pe firul aceluiași lipse de subtilitate, filmul ne servește, în câteva momente, vocea din off a personajului principal rostindu-și gândul (un fel de analog al „aparte-ului” teatral). De pildă, în momentul — teoretic — de culme a trașismului, când fiul se supune poruncii tatălui, și îi distruge ultima operă, ca pe un monstru venit de pe un alt tărâm — ce auzim că își zice, în sinea lui, marele sculptor atins de aripa morții? Zice, scăpînd cu greu de un efect rizibil: „Și era bine făcută !”... Ca să nu mai vorbim de faptul că gestul — inexistent în piesă —

de a distruge statuia care exprimă pânica, desfigurarea, groaza în fața morții, — e „căutat” și sărăcește sensul piesei. (O capodoperă rămîne o capodoperă, chiar dacă ea contrazice idealul artistic și filosofic de o viață al sculptorului; sacrificiul lui „Manole” va fi viața lui, nicidecum arta lui; gestul propus de film (și de citeva, mai vechi montări teatrale) transformă personajul principal dintr-un artist lucid într-un dogmatic în transă !)

O altă denaturare nefericită suferă și scena din final, scena morții artistului. În piesă personajul spune, semnificativ, „Nu vreau să văd pe nimeni !”. Și apucă mina bătrînei („Gata dadă. E timpul. Dă-mi mina”), care-l ajută să treacă **dincolo**, psalmodiind „Și la nunta mea, a căzut o stea...” Moartea vine, în ultima indicație de scenă a dramaturgului, „în vreme ce Manole își acoperă fața cu pelerina...” În film, Manole moare ca la teatru, înconjurat de public, și imaginea, în loc să se strângă asupra lui, a geniului care pleacă, surprinde, pe rînd, ca într-un polier, reacțiile lipsite de orice importanță ale celor din jur, începînd cu tresărirea menajerei! În final, filmul se simte obligat să elimine orice dureroasă ambiguitate, și pune punct „optimist”, cu un stop-cadru al fiului care începe să cioplească ceea ce refuzase în restul filmului: opera pe care tatăl lui n-a mai avut puterea s-o înceapă !

Horia Lovinescu mărturisea, odinioară, într-o „confesiune publică”, faptul că, „prin 1960”, cînd a scris piesa, „ea a prezentat pentru mine în primul rînd un act de exorcism, de eliberare. Un act foarte intim. Cît mi-a folosit sau nu, e o chestiune care continuă să mă privească personal...” Piesa a reprezentat, deci, printre altele, vizitarea unui artist despre lupta cu propriile obsesii și limite. Filmul a operat o coborîre de altitudine, o vulgarizare, o „mediocritizare” a piesei. El seamănă, mai degrabă, cu **Moartea unui artist** văzută din unghiul menajerei...

Continuitate

ÎN ANII cei mai întunecați ai dictaturii comuniste, un grup de oameni de muzică, profitînd de faptul că limbajul specific al lumii era privit cu ceva mai puțină suspinere de către autorități, față de literatură sau cinematografie în care lucrurile spun mai „pe șeau”, au găsit conștient înțelegătoare în diferite colțuri ale țării și au întemeiat „Gaițele tinerilor interpreți”, care au înlesnit tinerilor artiști formarea și apărarea în fața publicului și pe podiumul solistic al instituțiilor fonice. „Colegiul criticilor muzicali” înțea actuale în cadrul „Fundatiei Mihail Jora” și se trudește să nu lase se piardă inițiative bune, care au de optat mai nou cu altele de împrejurări diverse. Înainte, cei ce doreau să ajungă la fața juriilor marilor concursuri internaționale de interpretare nu aveau, de regulă, pașapoarte, în prezent nu au desigur bani ca să facă față prețurilor exorbitante ale călătoriilor cu avionul sau chiar trenul. Așa că se dovedește tot atât de important să avem grijă de dezvoltarea tinerilor muzicanti, talentate și în majoritate bine îndrumate dar care se pot totuși de ușor asfixia. „Colegiul” include Grigore Constantinescu, președintele „Fundatiei Jora” Elena Zoltoviceanu, Dănuț Avakian, Rodica Sava, Ecaterina Ștefan (dat fiind că îi stau alături și realizatorii, redactorii de radio și televiziune) și pe alții, care caută să intre cît mai puțin sub acțiunea sindromului **Montecchi** e **Opuleti** favorizat de existența și a celei-este Uniunii — a Interpretărilor, Coregraficilor și Criticilor muzicali, cu care sînt de drept colegi buni și lipsiți de interese adese. Se cuvine vorbit mai mult de acțiunile „Fundatiei Jora”, care au inclus în anul trecut manifestări la Satu Mare, Constanța (și Costinești), Craiova, în colaborare cu orchestrele simfonice din centrele respective. La Bacău s-au întîlnit

tineri dirijori (în parte aceiași cu cei ce aveau să apară și la Festivalul de la Bușteni, organizat de „concurtență”), la Galați s-a inițiat o manifestare dedicată noilor „Voci de operă”. A avut loc și un „Festival al tinerelor talente” — manifestare devenită tradițională la Rimnicu-Vilcea și care acum dă semne că va pieri, dacă forurile culturale locale nu-și dau seama că orașul lor devine o capitală a domeniului și că nu trebuie să lase să se stingă o asemenea îmbucurătoare faimă. La Sfinții-Gheorghe a avut loc în 1991 o Gală de muzică de cameră și spre sfîrșitul lui martie 1992 Covasna a primit din nou, la Arcus, pe tinerii interpreți.

Însă trebuie să semnalăm și o seamă de competiții și prilejuri noi de manifestare ale junilor muzicanti, create de „Fundatiei Jora”. Astfel, muzica și numele importantului compozitor, interpret, organizator al vieții muzicale, critic, al cărui centenar s-a sărbătorit în 1991, au acapitat miezul unor concursuri de interpretare pentru pian și tîlmăcire de cîntec cult, la care s-au distins nume ca ale pianistelor Anca Apetean, Silvia Ciobăru și ale cîntăreței clujene Adriana Tordai. La „Centrul de conservare și valorificare a tradiției populare” din Piața Lahovary ființează o stațiune permanentă, pe care am mai semnalat-o cu ocazia recitalului lui Toma Popovici și care permite elevilor și studenților interpreți să nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursului bucureștean pentru coruri școlare; important este că nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului” și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preș

Revista și suplimentul ei

NU am ascultat de cităva vreme **Revista literară** și, iată, ediția din după-amiaza de 22 martie (reluată în 24, la 0.05 noaptea) constituie o extrem de agreabilă surpriză. Meritul este al autoarei, Maria Urbanovici, redactor ce nu cred a avea în radio o vechime mai mare de trei ani. Poate, patru. De această dată, domnia sa renunță la sistemul comod de alcătuire a sumarului prin simpla alăturare de rubrici a căror principală notă confină se reduce la dependența de viața fenomenului literar și face un pas (important) întru depășirea relațiilor de contiguitate în favoarea celor de analogie. Atenția a fost concentrată asupra citorva fapte importante ale prezentului: traducerea **Poemelor** Suveranului Pontif în limba română, premiile revistei „Lucașăruț”, prezenta în actualitate a prozatorului Vasile Voiculescu, omagiat de Șt. Aug. Doinaș și existent în librării cu volumul **Toiagul minunilor** (ediție de Nicolae Florescu), proiect ce a astentat șase decenii pentru a deveni realitate. Lui Vasile Voiculescu nu numai literatura ci și radiofonica noastră îi datorează imens. Mențiunea semnificativă, pe post și în „Panoramă”, cu privire la **Revista literară radio**, „emisiune fondată de Vasile Voiculescu în anul 1939”, nu este doar o necesară de altfel, reverență omagială. În 1939, era de exact un deceniu unul dintre colaboratorii importanți ai instituției. Căci în februarie 1929, la nici patru luni de la inaugurarea Radioului București, scriitorul citise din propria operă poetică, rostind, apoi, până spre toamnă, cum se relatează în presa vremii (printre alții, de către Fel Aderca) mai multe conferințe (desp. Novalis, **Misterul Shakespeare** etc.). Ele vor fi urmate de comentarii, glose, amintiri, eseuri cu subiect cultural ca și de cicluri precum: **De vorbă cu sătenii**, **Veștile săptămânii**, **Sfaturi medicale**, de lecturi de poeme. Vasile Voiculescu nu este numai un colaborator ci și un salariat al Radioului, membru fondator, îndeplinind, numai până în 1948, însă, o temeinică acțiune de îndrumare și coordonare a emisiunilor literare, teatrale, a seriei **Universitatea radio**, a sectorului cultural în genere. Sint fapte și atitudini puțin cunoscute marelui public. Așa că ne întrebăm din nou, mai ales azi, cine lacetele arhivelor au căzut, de ce radioul amina constituirea unor emisiuni-document prin care să-și valorifice tradiția și să evidențieze rolul personalităților care au marcat această tradiție. Toamna trecută am avut șansa neașteptată de a putea asculta și, în consecință, de a integra într-o emisiune, înregistrarea unei ședințe a Consiliului de Administrație din Radio, ședință ținută în timpul războiului și dedicată teatrului radiofonic. La un moment dat s-a auzit și vocea baritonă a scriitorului Vasile Voiculescu. Asemenea probe cu totul emoționante mai pot exista încă. Iar arhiva scrisă este imensă. Rămâne ca un grup de entuziaști, devotați radiofoniei și adevărului, să înceapă „scrierea”, cu mijloacele specifice din studioul de înregistrare, a unei istorii ce adună 65 de ani, mulți strălucitori, toți semnificativi prin peceata pe care au pus-o asupra mentalului colectiv. Revenind la **Revista literară** de la care am plecat, mă gândesc dacă rolul redactorului se reduce la a construi emisiunea. Pe scurt, cred că Maria Urbanovici poate semna rubrici din sumar (în cazul de față, cele de reportaj și consemnări), că domnia sa, asemenea multor colegi de redacție, poate deveni din gazdă invitat, fie și numai în calitate de cronicar literar radio. Luni la prinz, **Almanah**, supliment al **Revistei literare**, a difuzat prima parte dintr-o convorbire cu regizorul Paul Barbăneagră (redactor Gabriela Nani Nicolescu), convorbire realizată la Paris, în toamna lui 1991, și difuzată abia acum. După 28 de ani de la plecarea din România, Paul Barbăneagră revine energic în fața opiniei publice definindu-și crezurile, idealul și, cu deosebire, relevând forța de decizie pe care prezența lui Mircea Eliade a avut-o, o are nu numai la nivelul destinului individuale ci și al unor largi arii culturale. Înainte de a fi părăsit țara, Paul Barbăneagră a făcut parte din echipa „de aur” a documentarului românesc. Ascultându-l, am regăsit tensiunea scăpărătoare, profunzimea, tonul original al dezbatărilor de idei, traduse, atunci, în imagini, acum, în cuvint.

Legăturile primejdioase

SE IA o baghetă de 28. Se taie o bucată din ea pe lat. Se taie acea bucată pe lung și între cele două felii ale baghetei, se pune o foită de mușchi file, la 1100 de lei kilul. Se mușcă și se mănincă din sandwichi până a-par sandviciurile de pe cele două maluri ale Mediteranei, sandviciurile din Marsilia și Tel Aviv, de dimineață și spre prinz, care, bine mesocate, duc pe Poterași, colt cu Cuza Vodă, unde ai rupe de la gura fetiței Ionescu (azi în Argentina) un choux-à-la crème, umplându-vă a-mindoi de frișcă, pe bărbie, nas și alte orase. Se poate minca așa o baghetă întreaga. Costă 550 de lei — juma' de kil mușchi file + 28 bagheta. Se spune frumos în gând, ca în Kennedy: Ich bin ein Bukarester! A nu mi se propune alte orgolii — repet cu gura plină. A nu se conta pe mine la ură. A se slăbi!

M-am dus să-mi cumpăr pantofi măro deschis Karpaten, românești, de export, 5425 de lei, buni pentru toamnele reci și grele, bine lucrați, cu șireturi asortate, groase și lungi, semn suprem de trăinicie și seriozitate, i-am încercat pe picior, nu mă băteau în virf, am vrut să și calc cu ei, să le pricep talpa, dar am rămas pironit pe bancheta magazinului, fiindcă lângă mine, un domn bătrîn, rămas cu limba de nantofi în mina dreaptă, fixa un ziar pe-al cărui „front page” scria cu litere mari: „Războiul jidovească îl tine închis pe Nicu Ceaușescu la Jilava?”. Am simțit că și lui i-au încremenit degetele picioarelor în pantofi. N-am mai trăit asemenea clipă repede în nici un magazin de încălțăminte.

Dacă renunți să mai scrii „istorie” cu I mare, dacă-i cauți un chip uman pentru a-i stabili un minim antropomorfism, nu mai rămîne din ea decît o persoană care pune multe alte persoane pe drumuri, mai mult ce să-i imputi?, o nefericită, „un caracter nenorocit cu diverse calități”, ca o verisoară a maică-măi — fostul meu coleg de bancă, azi

bunic, caută un rabin pentru botezul nepotelului său, i se spune că nu mai există rabini pentru a circumcide un prunc evreu, născut pe strada Olimpului, lângă Parcul Carol, unde am sărutat pentru prima oară o fată, doar hahami de găini sau chirurghi la spitalul pentru copii „Grigore Alexandrescu”.

Acea dimineată de luni, la București, căutînd un xerox în plin centru — în primul de lângă casă, în spatele Ateneului, usa era larg deschisă, dar nu exista nici un om la orele 10,05, la al doilea, în fostul Cucu-Bar, unde un prozator rural mi s-a jurat cîndva pe fetița lui că nu-i antisemit ca și cum as fi putut crede așa ceva despre un scriitor, aparatul era stricat de vineri, al treilea, lipit de Partidul National Liberal, lângă fosta clădire a „municipiului de partid”, avea usa ferecată, și abia pe Bătești am găsit o doamnă amabilă, instalată în fostul birou al Agenției Aeriene Suedeze, lucrînd frumos și ieftin la o masinărie curată — toată alergătura asta lipsită de orice umor înădu-mi necesară ca să trag o copie după actul meu de naștere la Primăria din Bacău, într-o marți, manana, noaptea, în urmă cu 1939 de ani, certificînd că sint de confesiune mozaică, după care am alergat cu hirtia la Ambasada Israelului: să obțin, ca simplu cetățean român, viza pentru a-mi vedea mama, în aprilie, că vine și Pastele cu pește și brean și viza acum nu se mai dă, la rude de gradul I, decît dacă se aduce dovadă că ești evreu, ceea ce nu mi s-a mai cerut vreodată: în frigul dimineții de martie, acolo, pe strada unde așteptam să intru în curtea diplomatică, în timp ce polițistul român mă controla cu detectorul de metale, mă apucă, tăios, un fenomen biologic care, căutînd să-l stăpînesc, îmi dădu incredintarea că nimeni nu poate descoperi și ajunge la mine-le micile mele fortificații. La Ion Neculce și Rabi Șem Tov. La Eminescu și Gaster. La Caragiale și Gherea.

La Bacovia și Fundoianu. La Rebreanu și Sebastian care iubea „Răscoala” și „Concert din muzică de Bach”. La Arghezi și Aderca, cel care a scris primul că Arghezi e cel dintîi... La Călinescu care putea să scrie, în istoria sa, că „estetica domnului Sebastian nu e decît aceea tipică la criticii evrei și anume: iubirea”. La Camil și Celan. La Bogza și Brunea-Fox. La Paul Georgescu și Mugur. La Bellu-ortodox, la Bellu-catolic, la Bellu-spaniol și la Bellu-Silber, la scrierul căruia Henriette Yvonne Stahl se închina sobru, după mărturia lui Toiu. Pas de familie, pas de littérature! Cît ai mamă, ești copil.

Și mai lăsați insolubilul, nu toate sint zahăr în cafea, mai spuneți și „Gata, ce a fost — a fost!”, mai lăsați să lucreze și timpul că și el e om! Ce atîta grabă în lenea asta dulce a vieții post-revoluționare fără de frică și mizeră, după care miine o să alergați, căci la noi toate momentele bune sint retroactive. Și dacă tot vreți o formulă a timpului, mai lesnicioasă decît aceea a lui Einstein, luați-o pe asta, dintr-un sat de pe Ialomîța: „Dea Dumnezeu ca Leana să fie fată mare, dar nu e!”.

„Am avut un vis foarte interesant” — îi spuse Dumnezeu sfîntului Petru, ieri dimineată — „visul lui Hamlet, diseară vreau să văd un vis al lui Freud”.

Dumnezeu e Cel care poate lua toate visele noastre, alegîndu-le și vizionîndu-le, ca noi, casetele video, după ce-am întins rufe, pe balcon, noaptea, firziu.

Dragul nostru chirurg, d-l Setlăcek, mi-a spus o dată, cînd vedeam, undeva, în taină, la un video, „Rain man”, că există o tumoretă pe creier care provoacă omului o poftă irepresibilă de a spune bancuri. Se numește sindromul Moria. Multe mi-am explicat prin el, sub Ceaușescu, și după.

TELEVIZIUNE

Spre cultura de mahala

CINE s-a uitat vineri noapte la TV 5 a putut urmări o emisiune asemănătoare cu aceea realizată de dl Tatulici, **Semit, antisemit**, dar mult mai serios concepută. În locul acelei succesiuni de acuze și justificări de circumstanță din emisiunea dlui Tatulici, o dezbateră incisivă despre extremismul de dreapta, despre primejdiile exclusivismului etnic, de pe urma căreia telespectatorul se putea alege cu citeva idei care să-l ajute să înțeleagă unde duc antisemitismul și, în general, xenofobia. Acesta ar fi trebuit să fie rostul dezbaterii de pe programul 2. Eșecul dlui Tatulici, dar și faptul că, între timp, a apărut o declarație a guvernului împotriva extremismului de dreapta fac necesare organizarea unei noi dezbateri pe această temă. Dar nu cu invitații de la foi ca **România Mare și Europa**.

Treptat, treptat, în anchetă despre abuzurile psihiatrice din țara noastră ies la iveală că acestea au existat, chiar dacă în primele două episoade dl Emanuel Valeriu părea dornic să ne convingă de contrariu. Să-și și schimbat d-sa punctul de vedere de cînd nu mai e directorul general al TVR?

În ultima vreme, Televiziunea oferă emisiuni realizate de posturi locale t.v. Nu cred în această politică a generozității fratelui mai mare din București. Șansa studiourilor locale e să lucreze la concurență cu televiziunea centrală, pentru a-și cîștiga publicul propriu, autoritatea și un număr suficient de reclame, încît să poată supraviețui. În clipa în care se lasă preluată, aceste studiouri acceptă o condiție subalternă care, după părerea mea, le va pune, în scurtă vreme, la îndoială utilitatea.

Promptitudinea cu care au fost prezentate lucrările Convenției Frontului, tonul rezervat și, atît cît îmi pot da seama, obiectiv al reporterilor care s-au ocupat de această treabă dovedesc un lucru: că obiectivitatea nu e chiar Fata Morgana la TVR, dimpotrivă, dacă inte-

reșele o cer, ea apare la moment. În ceea ce privește rezultatele, victoria aripilor Romanii va face pe adepții dlui Iliescu să migreze din Front. Întrebarea e dacă vor întemeia un nou partid sau se vor alătura unuia existent. Dacă TVR ar fi izbutit să impună un analist politic independent, la începutul acestei săptămîni s-ar fi putut organiza o emisiune de comentarii politice, cu sau fără invitați, care să ia în discuție această chestiune. Spun asta din pricină că 7x7 devine din ce în ce mai descriptivă, pe tipicul pomelnicului.

Nu știu dacă dezbateră, în două reprize, consacrată la Simposiul problemelor pe care le are Uniunea Scriitorilor a atras atenția cuvenită opiniei publice. Mă tem că nu. Deși s-a discutat despre lucruri care depășesc mult strictețele interese de breasla.

Marea problemă e că Uniunea nu va mai putea funcționa, în scurt timp, ca editor de reviste. Fondurile destinate acestui scop au fost împărțite revistelor, care, dacă nu-și vor găsi rapid sponsori, vor fi condamnate la dispariție. După cum bine se știe însă, la noi încă nu există o lege a sponsorizării, e deci de presupus că nu se va înghesui nimeni să subvenționeze reviste de cultură. În privința utilității lor, acum și în viitor, oricine își dă seama că ea depășește în importanță datele actualei crize. Continuitatea e una dintre garanțiile de soliditate ale oricărui proces, nu vîd de ce în cultură ea n-ar fi valabilă. Cu atît mai mult acum, cînd întreaga societate românească se află într-un moment de răscură. Continuitatea ofertei culturale ar fi un semn că la sfîrșitul perioadei de tranziție nu vom fi siliți să ne punem întrebări asupra identității noastre spirituale, că nu vom face excavații pentru recuperarea valorilor autohtone și că, vorba unuia dintre cei prezenți, nu ne vom strădui să redevenim popor după ce vom fi fost reduși la condiția de populație. Una dintre tragediile perioadei ani-

lor '50 a fost tocmai ruptura culturală. A fost nevoie de decenii pentru anularea efectelor crizei din așa numitul obsedant deceniu. Iar polemicele de la această oră dovedesc că lucrurile nu s-au limpezit încă. Efectele cenzurii ideologice se văd acum, în indiferența față de cultură, în limbajul de pripas și în dezorientarea multora dintre noi. Dacă pe acest altoi nefericit se va adăuga încă unul, acela al cenzurii economice, ne așteaptă catastrofa spirituală. Fiindcă problema nu e numai a revistelor, ci și a cărților. Apar tot mai multe cărți lipsite de valoare, din pricină că editor în România a ajuns cine vrei și cine nu vrei. Prin dispariția revistelor de cultură care întrețin climatul valorii și reprezintă nucleele ale emulației spirituale nimic nu va mai sta în calea kitsch-ului și a producției de gang. Încît cultural vorbind, avem toate șansele de a deveni o mahala a Europei. Spiritul critic, elevația nu sint un lux pe care să și-l poți îngădui numai din cînd în cînd, ele sint un indiciu al stării morale a unui popor. Acțiunea modelatoare a „Junimii” lui Titu Maiorescu nu s-ar fi impus fără existența **Convorbirilor literare**, valorile interbelice ale culturii noastre, azi clasificate, au avut la dispoziție mediul cultural al revistelor vremii. Care numai puține nu erau.

Cei care acuză azi Uniunea Scriitorilor că e o structură stalinistă sint cei care în perioada anterioară o denunțau că nu urmează linia comunismului și nu dovedește suficientă obediență față de putere. Sub masca justificării trecerii la economia de piață, puterea nou instalată încearcă să scape de editorul unor reviste care o incomodează. De fapt, dacă ar fi fost o structură stalinistă, cu siguranță că Uniunea Scriitorilor n-ar fi avut nici o dificultate, azi, ca editor.

Cristian Teodorescu

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, MAȘINILE 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



POETICA

● Intre prozele inedite publicate în 1963, la jumătate de veac de la dispariția lui Konstantinos P. Kavafis (1863-1933), un loc aparte îl ocupă Poetica — un text de numai 10 pagini, nefinisat, dar remarcabil prin densitatea ideilor. Redactată în limba engleză (poetul grec născut la Alexandria și-a petrecut copilăria pe malurile Tamisei și prima limbă vorbită a fost cea a lui Byron), în 1903 — când alexandrinul, la cei 40 de ani ai săi, lăsase în urmă febrila perioadă a căutărilor și experimentelor — Ars poetica, „cea mai originală și

creatoare proză kavafică” (după opinia zădărnicii Mihalis Peridis), rămâne un text fundamental pentru descifrarea laboriosului și fascinantului proces de creație petrecut în Alexandria egipteană la cumpăna dintre veacuri, proces concretizat prin cele 154 poeme re-venosute, 75 inedite și 24 „renegate”, care i-au asigurat autorului lor intrarea definitivă în Panteonul literar elen și universal.

E.L.

Prima parte

DUPĂ încheierea operațiunii de Cizelare, va trebui să trec la Controlul Filosofic al poemelor mele. Inconsecvențe evidente, posibilități illogice, exagerări ridicole vor trebui firește înlăturate și atunci când poemele nu pot fi refăcute, vor trebui sacrificate; din astfel de piese sacrificate se vor păstra numai acele versuri care s-ar putea dovedi mai tirziu utile la compunerea unei noi creații.

Însă spiritul în care va fi efectuat Controlul nu trebuie să fie prea fanatic. Avantajul experienței personale este neîndoielnic important; dar dacă această experiență este înțeleasă în sens îngust, ea va limita simțitor producția literară și chiar pe cea filosofică. Dacă e nevoie să aștepti până la bătrînețe ca să îndrăznești să discuți despre anumite subiecte, dacă e nevoie să aștepti să te îmbolnăvești grav ca să poți vorbi mai apoi de boală, vei descoperi că nu-ți rămâne de scris decât foarte puțin și cu siguranță multe lucruri s-ar putea să nu fie spuse deloc — pur și simplu pentru că cel care le va trăi s-ar putea să nu fie înzestrat cu talentul analizei și exprimării lor.

Prin urmare, conjunctura nu trebuie nicicum evitată cu totul; se impune însă a fi folosită cu atenție. Când procedeul e minuit cu inteligență, se elimină o mare parte din riscuri dacă cel care folosește acest mijloc îl transformă într-un soi de experiență ipotetică. Acest lucru este mai ușor, de pildă, în cazul descrierii unei bătaii, a unei situații sociale, a unui peisaj. Prin imaginație (și cu ajutorul unor întimplări trăite personal și legate între ele mai mult sau mai puțin) poetul poate să se transpună în miezul lucrurilor și să creeze astfel o experiență. Aceeași observație e valabilă — chiar da-

că prezintă o dificultate mai mare — în sfera sentimentului.

Aș putea remarca aici că toți filosofilor folosesc în mod obligatoriu conjunctura — procedeu ilustrat și elaborat după o atenta cîntărire a cauzelor și efectelor și prin concluziile desprinse (vreau să spun cunoașterea altei experiențe autentice).

De altfel, poetul descriind stările mentale, poate obține totodată experiența pe care o oferă autocunoașterea și va deține prin urmare un criteriu autentic pentru ceea ce ar simți dacă și-ar putea plasa eul în condiții imaginare.

Ar trebui de asemenea să fim atenți să nu ne scape din vedere ideea că o stare sentimentală este, în același timp, sau mai degrabă pe rînd, adevărată și falsă, posibilă și imposibilă. Iar poetul — care, chiar și atunci când lucrează în cel mai înalt grad filosofic, rămîne artist — prezintă o fațetă; ceea ce nu înseamnă că refuză reversul medaliei — sau, chiar dacă este poate un lucru riscant, că doare să impună ideea că aspectul pe care-l surprinde sau îl tratează el este cel mai adevărat sau unul cel mai adevărat. El descrie pur și simplu o stare sentimentală prezentă sau viitoare — cînd trecătoare, cînd de o anumită durată.

Foarte adesea opera poetului nu are un sens definit; ea este o simplă sugestie; ideile vor fi dezvoltate de generațiile viitoare sau de cititorii contemporani lui. Platon spunea că poezii exprimă marile sensuri fără să fie conștienți de ele.

Am afirmat mai sus că poetul rămîne întotdeauna artist. Artistul va trebui să evite — fără să o nege — filosofia cea mai elevată în aparență — în aparență, precizez, deoarece nu s-a dovedit în mod cert că este și cea mai elevată — filosofia,

spun, a inutilității absolute a strădaniei și a contradicției inerente oricărei manifestări umane. Dacă o neagă — trebuie să lucreze. Dacă o acceptă, iarăși trebuie să lucreze, dar cu sentimentul că operele sale nu sînt la urma urmei decît jocuri — în cel mai bun caz jocuri care pot fi folosite pentru o operă mai valoroasă.

Cu toate acestea, să ne gîndim la zădărnicia lucrurilor omenești — acesta fiind un mod mai clar de a exprima ceea ce am numit mai sus „inutilitatea strădaniei și contradicția inerentă oricărei manifestări umane”. Puține firi, foarte puține pot — din moment ce o acceptă — să acționeze potrivit acestui principiu, adică să se abțină de la orice acțiune în afara celei pe care o reclamă subzistența; cei mai mulți trebuie să acționeze și, cu toate că produc lucruri inutile, elanul lor spre acțiune și supunerea lor acestuia nu sînt zadarnice, fiind consecințe ale naturii sau ale naturii lor. Acțiunea lor produce opere ce pot fi împărțite în două categorii: opere de necesitate imediată și opere de artă. Poetul le creează pe cele din a doua categorie. Dat fiind că omul e însetat din fire după frumosul care se manifestă sub diferite forme — dragoste, ordine în jurul său, peisaj — el răspunde unei necesități. O operă fără scop și scurtîmă vieții umane pot declara toate aceste lucruri zadarnice; dar, întrucît nu cunoaștem raportul dintre viața viitoare și cea prezentă, pînă și acest lucru poate fi contestat. Rătăcirile se află totmaî în această individualizare. Opera nu este zadarnică dacă lăsăm deoparte individul și examinăm omul. Aici nu există moarte sigură; consecințele sînt poate infinite; aici nu scurtîmă vieții contează, ci durată ei infinite. Astfel, zădărnicia absolută dispăre; cel puțin este vorba numai de o zădărnicie relativă ce poate rămîne valabilă în cazul individului, dar cînd individul se separă de operă și în considerație numai plăcerea sau folosul pe care aceasta i l-a oferit citiva ani și apoi importanța ei uriașă de-a lungul veacurilor, pînă și această zădărnicie relativă dispăre și se micșorează simțitor.

PROCEDEUL pe care îl aplic în cazul Controlului Filosofic de care pomeneam poate consta fie în examinarea poemelor unul după altul și în ordonarea lor succesivă — urmîrind în paralel cataloagele și notînd în catalog fiecare poem finisat, sau ștergînd pe cel sortit distrugerii, fie să le studiez mai întîi cu atenție și să fac observații pe care



să le rezolv și abia apoi să trec la șlefuirea versurilor; în aceasta constă după mine, metoda Cizelării.

N-ar fi deloc exclus să se întîmple ca prin coroborarea situațiilor sau mai degrabă prin examinarea intelectuală a sentimentelor celorlalți să se ajungă la descrierea unor fapte spirituale sau împrejurări mult mai interesante decît simpla istorisire a experienței individuale. De altfel — chiar dacă aceasta este o problemă delicată — un asemenea studiu al celorlalți și pătrunderea în sufletul altora nu se reduce de fapt la ceea ce se numește îndeobște „experiență personală”? Oare această introspecție — izbutită sau nu — nu influențează gîndirea individuală și nu creează stări mentale?

În plus, trăim, ascultăm și percepem; iar poemele pe care le scriem, chiar dacă nu sînt adevărate pentru viața noastră de acum, ele sînt adevărate pentru alte vieți — bineînțeles nu în general, ci în particular — iar cititorul cărui a se potrivește poemul îl acceptă și-l simte. Iar cînd trăim, ascultăm și cercetăm cu inteligență și ne străduim să scriem cu mestec, în ce fel este opera noastră eternă? Lucrurile nu pot și nu trebuie să fie durabile, altminteri omul ar fi „dintr-o lăcată” și ar stagna din pricina monotonei ei în inactivitate sentimentală.

Dacă un gînd a fost adevărat timp de o zi, faptul că a doua zi devine fals nu-l lipsește de pretenția lui la adevăr. S-ar putea să fi fost numai un adevăr efemer sau de scurtă durată, dar, dacă este intens și serios, merită să fie acceptat și pe plan artistic și filosofic.

Prezentare și traducere de Elena Lazăr



Paul-Eerik RUMMO

● DINTRE cele 15 republici încorporate fostei Uniuni Sovietice, Estonia era cea mai mică. Un milion și jumătate de oameni au tinut piept presiunii colosale a celui mai întins imperiu de pe glob. Supraviețuirea estoniilor se datorează, îndrăznesc să afirm, unei cultivări aproape religioase a identității de sine, naționale și culturale, a acestui popor ugro-finic, înrudit lingvistic cu finlandezii, ungurii, mordvinii, udmurții și komii. Statisticile vorbesc despre reducerea cu aproape o treime (!) a populației autohtone din Estonia prin genocidul declanșat de Stalin asupra acestei țări (ca și asupra surtatelor ei baltice, Letonia și Lituania, a Basarabiei și Bucovinei de Nord), în urma funestului pact sovieto-german din 1939. Astăzi, cînd cele trei națiuni baltice și-au redobîndit dreptul la libertate, poate că nu e lipsit de interes pentru cititorul român să cunoască o fărîmă din creația lirică estoniană contemporană. Am optat pentru câteva texte ale unuia dintre cei mai reprezentativi poeți ai Estoniei de azi: Paul-Eerik Rummo, născut la Tallinn în 1942, ca fiu al scriitorului Paul Rummo. Absolvent al Facultății de filologie a Departamentului istorie-filologie al Universității din Tartu (1965), Rummo debutase editorial încă din anul 1962. Pe lângă numeroase volume de poeme, a scris piese de teatru și câți pentru copii. Actualmente e scriitor liber-profesionist și îndeplinește funcția de consilier pentru chestiuni culturale la președinția Estoniei.

De ce nu fug în străinătate

1
A iubi (înțeleg prin asta: a fi slab și foarte, foarte indiferent, orice s'ar întîmple), vreau să zic a iubi ca și a scrie poeme se poate, în definitiv, oriunde și a trăi din asta nu se poate, în definitiv, nicăieri.

2
Nu poți fi mereu slab și să te lași târât de bestia poetică dinăuntrul tău, uneori doarme și ea îndelung, iar iubirea îți alunecă uneori din mână, iar situația ta te obligă să fii viclean, temerar, imprudent, al naibii de viclean, al naibii de îndrăzneț — la fel ca oriunde altundeva? cine știe.

3
Iată-l cum stă, corcitură, ici suedez, colo țigan, un strop de înrudire finică și baltică, daneză și albastru polonă, noblețe nord-germanică, în ultimele inele temporale rusească, amestecat cu neamurile lăncede din câmpie, acuplare consanguină, în plus, prin războaie și epidemii, iar și iar pe punctul de-a fi exterminat, dar limba mai dăinuie încă, doar limba mai mult sau mai puțin sacră și veche, doar limba mai circula, omul stă, omul stă, iată-l cum stă, corcitură, dubiosul, extrem dubiosul urmaș de vîntori și navigatori („Apără libertatea!”, apără-o, ascunde-o în pădure în mlaștină, ia-o cu tine pe mare) — dar al cui sînge să fie el, din cine s'o trage, din cine se trage cel ce stă aici, cu o copie decolorată din Kalevipoeg sub braț, cu picioarele tăiate din proprie prostie,

în timp ce avioanele trec tunînd pe deasupra creștetului său, aici stă el și încearcă să mediteză fino-ugric, pătura rară, marea închisă, frontiera închisă, aici stă el și glumește uneori cu spectatorii pe-o limbă străină, aici stă el

cu ienuperii săi și cu goticul său, care nu mai există nicăieri pe lume, cu ienuperii ce-i ajung taman pîn'la beregată și goticul său care îl emoționează tot atît cât un minaret.

4
Ce înseamnă propriu-zis „a fugi”? Sfinte Doamne, într'adevăr, de ce nu, dacă și-așa nu-i voie să pleci și dacă aici nimeni n'are nevoie de tine! Este teama și neobișnuința, teama și neobișnuința de a te simți în largul tău, orice-ar fi, oriunde ai fi.

5
Iar a iubi, ca și a scrie poeme

se poate, în definitiv, oriunde și a trăi din asta nu se poate, în definitiv, nicăieri. (1970/1971)

Din schimbul meu epistolar cu Brecht. Lirica

In mine se ceartă încântarea cauzată de mărul înflorit și consternarea datorată discursurilor zugravului.

Dar numai cea de-a doua mă îmboldește spre masa de scris.

Brecht: Timpuri rele pentru lirică

Führerul vorbește sub măr și nu se știe dacă unul este cauza celuilalt.
A plantat führerul pomul în umbra căruiă acum se vorbește atît de bine, sau pomul îi poartă de grijă führerului, se îngrijește vreunul — sau niciunul — de celălalt?
Timp de șapte milioane de ani s'au auzit discursuri de conducători, în aceleași șapte milioane de ani s'au văzut meri înflorînd; un miracol că așa ceva te mai poate îmboldi la scris, dar dacă da — atunci doar ambele, simultan. Faptul că amîndouă continuă să se întîmple simultan.

Oameni normali

Tema aceasta o vom trata altădată. Ea aparține, după opinia subsemnatului, genului fantastic.

Trenul și cel ce doarme

Un om stătea intins pe traverse între două șine de oțel și se odihnea — cine știe după ce. Visa poate — cine știe. Despre ce — cine știe. Veni un tren. Omul lăsă trenul în pace, trenul nu-i făcu omului nimic. Se ignorară reciproc, în timp ce trenul trecu fulgerător peste cel adormit fără să-l atingă. Omul continuă să stea intins tot acolo. Cine-ar putea să-l trezească, dacă nici măcar trenul în goană n'a fost în stare. Trenul goni mai departe și dispăru din ochii privitorului. Omul stă intins acolo.

Prezentare și traducere de Virgil Mihaiu

RIVE DROITE

● **ÎN PRIMĂVARA** anului 1990 apărea în peisajul mai mult decât policrom al publicisticii literare franceze revista Rive Droite pe care inițiatorul și editorul ei, Thierry Ardisson, o doarește, programatic, un „carrefour“ al ireverenței, loc de întâlnire pentru scriitorii care nu se tem să sfideze convențiile zilei. Buni urmași ai unui Roger Nimier sau Antoine Blondin (dispărut anul trecut), „neohusarii“ lui Thierry Ardisson se numesc Patrick Besson, Olivier Frébourg, Eric Neuhoff, Martin Peltier, Bertrand de Saint-Vincent sau Denis Tillinac. Acesta din urmă rezumă, provocator, tonul și „direcția“ revistei: „Bigofii vor spune că sintem de dreapta, iar noi vom face haz, pentru că, în realitate, vom fi — cu hotărâre, definitiv — în altă parte...”

Al treilea număr al revistei, din primăvara 1991, se intitulează, semnificativ, „Gueule de bois“, titlu ce rezumă o anumită stare de spirit generalizată azi în Franța. Cele două texte ce urmează sunt mai puțin definitorii pentru stilul lui Denis Tillinac și Bertrand de Saint-Vincent, dar sunt revelatoare atât pentru fronda de la Rive Droite, cât și pentru această „mahmureală“ post-șazeciopistă.

Denis TILLINAC

Iunie '68

ÎN Mai '68 militanții au militat, intelectualii au pălăvrăgit, frustrații s-au defulat, neubiții s-au împreunat mai mult sau mai puțin, cartierele s-au tremurat, iar „durii“ au bodogănit pentru că nu se mai găsea benzină pentru mașinile lor.

Era sărbătoare. Cel puțin așa a decretat istoria oficială. Căci există o versiune autorizată a lui Mai '68, o glosă à la „Pravda“ pe care stînga culturală a tot secretat-o de-a lungul anilor '70 și pe care e mai bine să n-o pui în cauză dacă umbli după vreo sinecură în cine știe ce oficină ministerială. Mitterrand a acoperit improstura cu bună știință, pentru a fura poziția ideologică a generației „baby boom“.

În realitate, în Mai '68 distracția nu a fost așa mare cum susțin foștii combatanți de la Odéon și de pe strada Gay-Lussac. Imaginația, aflată pasămite la putere, nu a „eliberat“ decât niște amărute de „doleante“, sloganuri inepte și utopii inestetice. Stalinistii, maoiștii, troțkiștii etc., și-au teoretizat acneea cu o agresivitate plină de fier. „Situs“-urile nu au produs decât un remake leșinat al dadaismului.

A fost sărbătoarea fără spirit ludic și fără haz a cvadragenarilor care ne guvernează azi. Uitați-vă mai atent la păsările de pradă care se învîrt în jurul pălăriei de fetru a lui Mitterrand, care bîntuie pe urmele unui Rocard, unui Fabius, unui Jospin, unui Chevènement, unui Geismar. Vi se par lu-

gubri? Ei bine, să știți, micuți liceeni cu băncile prea strîmte, că așa erau și cînd aveau vîrsta voastră. Și e de presupus că nu vor deveni mai buni nici pe măsură ce vor face burtă. Sînt niște PISĂLOGI prin definiție.

Din această pricină, acel Mai '68 a fost de departe cea mai puțin primăvăratică luna din umma mea existență. M-am plictisit enorm. Mai rău: am rumegat într-o soietudine cu un pronunțat gust amar. Nu aveam nimic împotriva chiului de la facultate și nici împotriva dezordinii instaurate. Da' tocmai că, în loc să părăsească facultățile, le-au ocupat zi și noapte. Nimic mai contrar spiritului de TRINDAVIE decît acești șablonari și fabricanți de moțiuni. Nimic mai serios, nimic mai puritan.

Am fost nevoiți să îndurăm un bigotism în roșu și negru, iar eu, în calitate de ANARHIST, am refuzat să-mi înmoi degetele în agheasmatarul ăla. Totuși, numai Dumnezeu știe cit de puțin iubesc lumea modernă, cu rechizii de la imobiliar, cu venerația ei pentru cantitativ, cu fantezmele ei high-tech debitate de JJSS în Express. Numai Dumnezeu știe că, dacă ar fi fost vorba de pus la cale vreo Frondă, aș fi dat și eu cu pietre, cu partea mea de ca. darim. Dar recitiți-l pe Retz sau pe Dumas: în timpul adevăratei Fronde, pe baricade erau ducese, iar răsculații își vărsau singele rîzînd cu gura pin-la urechi. Nimic din toate astea la apostolii lui Che lui Ho și Min, lui Mao sau Boumediene. Toate elucubrațiile lor purtau pecetea unei congestii funciare. Niște pisălogi, nu găsesc alt cuvînt.

Ce să faci, cînd amicii „își dau în petec“ în ebrietăți fără bucurie, cînd fetele, isterizate de un feț de neobavoirism revăzut de Marcuse, își pun pe ele huse informale ca să dea de înțeles că nu sînt de sedus?

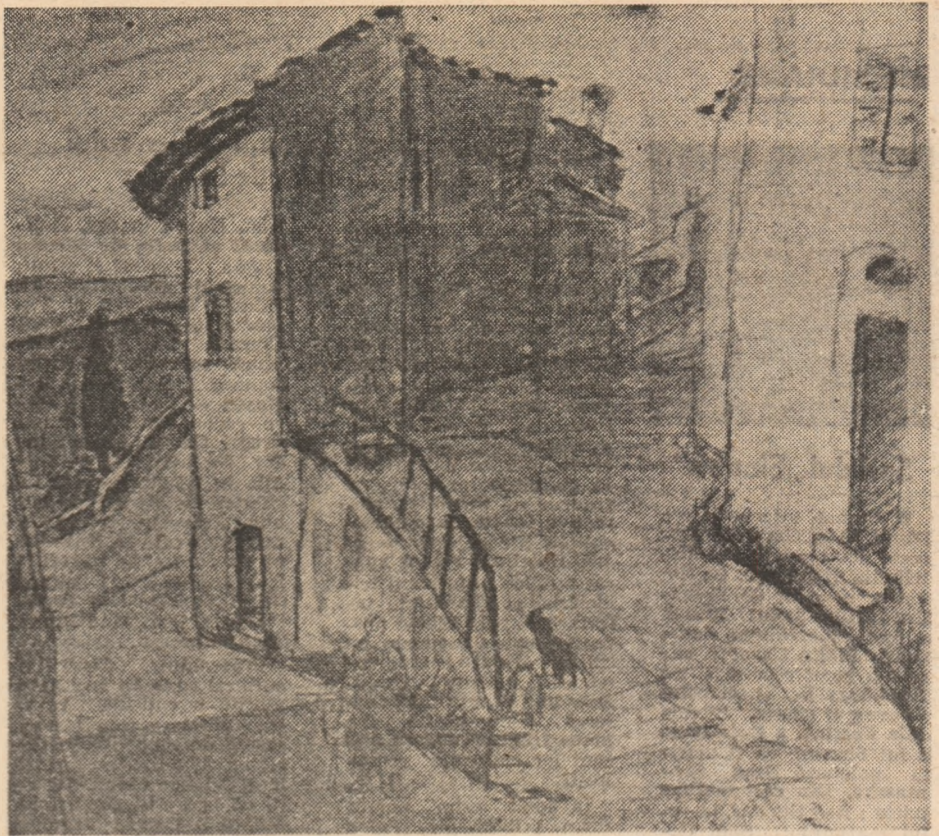
Să aștepti să treacă, să te uiți cum inmușuresc pomii. Să faci ironii pe socoteala cite unui virtual tehnocrat care se crede Guevara și-și lasă barbă. Să citești cărți NEACTUALE, să te întreb sub efectul cărei maledicții unele inimi nu știu să bată în ritmul ambiant.

Asta, pînă în ziua în care m-am săturat. Atunci, mi-am scos motoreta, modest bidiviu pe măsura unei modeste jumătăți de secol. Niște polițiști binevoitori mi-au dat benzină și mi-au deschis o autostradă. Una adevărată, numai pentru mine, pentru că greva făcea ravagii peste tot. Gata cu macabrul roșu și negru! Am regăsit toate nuanțele de verde ale primăverii pe cîmpiile în sărbătoare. Da, asta era adevărata sărbătoare: emoții PRIVATE, beții subtile, miraculos acces spre nu știu ce „dincolo“ de sine.

Nu voi uita niciodată sentimentul de a mă fi regăsit în sfîrșit în acea escapadă, pe autostrada aceea care promitea cite-n lună și-n stele la fie-



LECTURA



STRADĂ ÎN FRANȚA

care felie de peisaj. La capăt, mă aștepta o față care se plictisise la fel de tare ca și mine. Schiță de intimitate pe oceanul cenușiu al socialului, împărtașanie în nonconformism. Eram ereticii credo-ului modern și ne simțeam în al nouălea cer. Mai ales că pajiștile erau înflorite, iarba înaltă.

Douzeci și doi de ani mai tîrziu, revoltele mă duc tot atît de departe de bulevardele ideologice sau sentimentale. Cînd petrec, o fac cu ființe alese, iar primăverile mele culcă pe ulițele lăuntrice ale istoriei, a doua zi după serbările colective, față de care am o aversiune iremediabilă.

Într-un cuvînt, deci, am și acum douăzeci de ani, în vreme ce șazeciopțiștii se îndreaptă cu pași mărunți și precauți spre pensie.

Bertrand de SAINT-VINCENT

Tinerii scriitori

Tinerii de azi sînt triști. Mai ales tinerii scriitori. Toți se întrebă pentru ce trăiesc. Ar dori să fie iubiți. Sînt ignorați. Fetele pe care le înțeleg ar trebui să aibă privirile fierbinți, dar poartă ochelari. Sînt plicticoase, îi bat la cap cu tot felul de întrebări inutile. Toate așteaptă de la ei declarații despre lucruri de a căror existență ei habar nu au: umanismul, noul roman și ponderea lacrimilor în opera Margheritei Duras. Iar ei nu știu să vorbească decît despre palate, despre sampanie, despre filmele americane și despre ei înșiși. Dar tinerile fete care i-ar fi putut asculta sînt în altă parte. Sorb cuvîntele de pe buzele unor tineri aroganți, care au meserii cu nume englezesti, au telefon în mașină și știu să ia hotărîri. Sînt machiate, au fuste scurte, picioarele învelite în teci negre, rid tot timpul, își trec tot timpul mîna prin păr și sînt iuți ca niște pești imposibil de prins. Tinerii scriitori sînt îndrăgostiți de ele în secret. Dar nu au nici măcar curajul să se apropie de ele și să le declare că nu le iubesc.

Seara, cînd se sfîrșesc dineurile, ei rămîn adesea ultimii. Golesc cupele de șampanie cu neăsarea celor care nu au altceva mai bun de făcut. S-au cam săturat să facă pe eroii în fața canapelelor goale. Se aplaudă singuri ca să umple liniștea care îi năpădește. Tinerilor scriitori nu le rămîne altceva de făcut decît să se stimeze unii pe alții.

Cu toții cred în prietenie, în escapadele frățești și în serile între bărbați. Beau vin roșu în restaurante de cartier, pe fete de masă din hirtie, glumind cu patronul — chinez sau australian — ceea ce le dă impresia că sînt celebri. Uneori se duc la Coupole, sau la Brasserie des Lilas, să-și înfigă cuțitul în ceea ce odinioară era masa unui urias american. Alteori intră în baruri șic, cu fotolii „club“ și barmani discreți, ca să aibă senzația că și fac confidențe.

Pretuiesc și marile hoteluri, unde nu vor descinde niciodată. Le bîntuie, aruncînd cite un splendid „mot“, de

scriitor sau de obișnuit de-a casei. În general, sînt dați afară, pentru că nu pot achita nota de piată.

Tinerii scriitori suferă îngrozitor că nu sînt bogați.

Trăiesc cu economie. Au adoptat ca model pe unii norocoși cu ajutorul cărora pot călători pe gratis. Fac croaziere cu Larbaud, iau avionul cu Morand, împrumută decapotabile cu Nimier. Ba uneori își oferă chiar cite o plimbare în cabrioletă. Dar conduc prudent, pe drumuri normande, și își instalează radio la bord ca să nu se plictisească.

Li se întîmplă să ia trenul, dar numai ca să meargă la marginea orașului sau în provincie să-și viziteze mama. Sînt primiți ca niște eroi. Tinerii scriitori sînt niște fii devotați.

Ajung și în orașe confortabile, New York, Veneția sau Lisabona. Pozează în fața marilor hoteluri și dorm prin moteluri. Își cultivă propria legendă cum alții grădina. Dar e mai mult din politețe decît din orgoliu.

Tinerii scriitori au gustul aventurii. I-au citit pe Malraux, și pe Hemingway. Beți criță, la orele trei ale dimineții, sînt încă în stare să-i citeze.

Pot pune în scenă războiul din Spania sau eliberarea Hotelului Ritz în Parisul pustiu.

Îi salută pe Drieu la Rochelle ca pe un frate de arme și pe Stendhal ca pe un văr intru ambiție.

Multă vreme, s-au luat drept Scott Fitzgerald.

Războiul nu le lipsește decît pe jumătate — și sînt nevoiți s-o recunoască. Cauzelor mortale le preferă disprețul. Afîșează un cinism de bun gust și netrucat.

Pentru ei este un mod de a-și masca rănile — adesea, îl combină cu alcoolul.

Sînt conștienți de faptul că azi e mult mai greu să mori decît să trăiești. Față de înaintașii lor, au acest handicap major: sînt aproape siguri că vor îmbătrîni.

Și se organizează în consecință: scriu ca și cum s-ar retrage îndărătul unor întărituri. Își povestesc viața adăpostindu-se în spatele cuvintelor. Și-o visează mai tumultuoasă. Pun rinjete sumbre pe buzele eroilor lor. Se războiește strecurîndu-le în pat fete nemiloase, care în realitate li s-ar fi refuzat, fără îndoială.

Tinerii scriitori nu au prea mulți sorți de izbîndă: trebuie să îmbătrînească mai repede decît au prevăzut.

Și fac totuși pentru asta. Poartă costume închise, își iau un aer grav, se culcă tîrziu și nu fac concesii acestei mode brutale, sportul.

Cei mai isteti iau Premiul Goncourt. Alții o iau pe scurtătură: se înscriu la Școala Normală de Administrație. Și se lipsesc de tinerețe.

Și, uite-asa, lumea își dă seama că tinerii scriitori au un aer trist pur și simplu pentru că au devenit adulți înainte de vreme.

Ba chiar se pare că unii se căsătoresc.

Prezentare și traducere de Angela Jianu



Serialul „Sinatra”

● Numai interpreta celebri Ava Gardner lipsește deocamdată din distribuția serialului tv. **Sinatra**, în curs de pregătire la Cbc. Rolul titular a fost incredent actorului Philip Casnoff, care s-a făcut remarcat pe Broadway în spectacolul **Shogun** și **Chess**. Blonda Mia Farrow, a treia soție a lui Sinatra, va fi actrița poloneză Nina Sienaszko. Din cast mai face parte: Rod Steiger, în rolul mafiotului Sam Giancana și Olimpia Dukakis în rolul mamei lui Sinatra. Scenariul aparține italo-americanului Bill Mastrosimone. Producător: Tina Sinatra, fiica marelui actor și cîntăreț. Filmările urmează să înceapă îndată ce va fi găsită o interoretă pentru rolul Avei Gardner. (In imagine: Frank Sinatra). (CORRIERE DELLA SERA, 6 martie).

Disc Gershwin

● Director muzical la Scottish Opera din Glasgow și consultant la Kennedy Center din Washington, John Mauceri s-a specializat în recuperarea operetelor și comediilor muzicale de la începutul secolului. După ce a realizat, pentru Decca, un disc Brecht-Weill, lucrează acum, pentru Elektra-Nonesuch, la reconstituirea pe compact disc a unei „integrale” a lucrărilor compuse de frații Gershwin. (LA REPUBBLICA, 6 martie).

Buletinul de informații al Centrului cultural român de la Paris

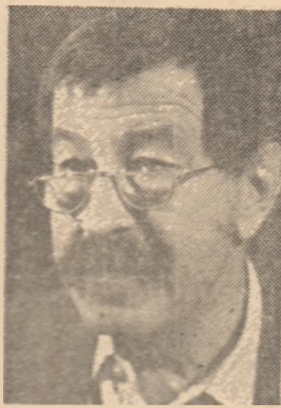
● Creat în octombrie 1990, Centrul cultural român din capitala Franței (director Ion Pop, director adjuncț Viorel Grecu) se străduiește să stabilească, prin intermediul conferințelor, dezbaterilor, expozițiilor de artă, audițiilor muzicale, prin proiectia de filme artistice și documentare, un dialog creator între universurile culturale române și franceze, să prezinte momente, fenomene și personalități ale culturii noastre. Buletinul recent apărut publică programul trimestrial al Centrului, informează prin scurte prezentări sau dialoguri cu editori, despre cărțile românești, anărute în traducere în Franța, semnaleză comentariile din presa franceză asupra prezentelor culturale românești.

În acest prim număr (trim. I 1992), un dialog al Mariane Vartic cu editorul Constantin Tăsoiu, coordonatorul Editurii L'Herne și al revistei **Les Cahiers de l'Herne**, relevă contribuția acestuia la cunoașterea cărților scrise de Eliade și Cioran în românește (la Editions de l'Herne au apărut **Alchimie asiatică**, **Andronie și sarpele**, **Fragmentarium**, **Domnișoara Chris-**

tina, **Nunta în cer**, **Hulliganii și India de Mircea Eliade**, **Lacrimi și sfînți**, **Amurgul zindurilor**, **Pe culmile disperării** și **Valery și idolii săi** de Emil Cioran, dar și **Mimima moralia** — titlul francez **L'ethique de Robinson** — de Andrei Preșu, cartea **Mariane Vartic despre Cioran**, cea a Sandei Stoloian **Cu de Gaille în România** s.a.). La rubrica **În vitrină** se publică lista cărților românești (apărute în 1991—92) ce se găsesc în librăriile franceze — 23 de autori de la Eminescu și Ibrăileanu la Ana Bandiana și Marin Sorescu.

Programul Centrului cultural român în luna martie a cuprins, printre altele, manifestări legate de prezenta scriitorilor și editorilor noștri la al XII-lea Salon al cărții de la Paris, conferințe despre E. Cioran (Liviu Ciocărlie) și Gheorghe Găfencu (Matei Cazacu) și o expoziție a pictorului Decebal Nițulescu.

Modest ca aspect, reflectând condițiile materiale în care funcționează Centrul, buletinul e bogat în conținut și deosebit de util celor ce se interesează, în Franța, de cultura noastră.



Strigăt pesimist

● Editura Steidl din Berlin anunță pentru luna aprilie apariția unui nou volum al lui Günter Grass (în imagine) intitulat **Unkenrufe** (Strigăt pesimist). În avanpremieră, autorul a citit fragmente din acest volum, avînd ca temă reconcilierea germano-poloneză. Cu acest prilej, scriitorul a menționat că are slabe speranțe într-o evaluare conciliantă a trecutului celor două state germane în domeniul cultural. (DIE WELT, 6 martie).

„Solo pe două voci”

● La editura Ramsay a apărut în martie volumul de convorbiri ale lui Octavio Paz cu Julian Rias. Paz vorbește despre singurătatea scriitorului, despre ce înțelege prin „teatrul metamorfozelor”, despre scurțarea timpului, despre Sade și Esop. În acest an al aniversării descoperirii Americii, scriitorul se referă la strămoșii din Mexico-Teochtitlan, evocînd tovarășii lui Hernan Cortés. În acest **Solo pe două voci**, Octavio Paz povestește și o călătorie în China. Volumul cuprinde și citate din opera poetului (poezie, proză, eseuri) tradusă la Gallimard începînd din 1962. (LIVRES DE FRANCE, martie).

Umberto Eco în Franța și Austria

● În volumul său de eseuri apărut de curînd, **Les limites de l'interprétation** (Ed. Grasset), Umberto Eco demontează și explică mecanismele metaforei în opera lui Dante, Leopardi, Joyce, abordînd, de asemenea, problema adevărului și neadevărului în artă, ca și excesele semioticii. În țesătura celebrului său roman **Numele trandafirului**, abatele din Melk are un rol important. Poate și acesta a fost unul din motivele pentru care Umberto Eco a fost invitat să deschidă seria de concerte prezentate de Rusalii (5—8 iunie) la mănăstirea din Melk, în formula Zilele internaționale ale barocului. Ele vor ilustra, în principal, opera religioasă a lui Johann Sebastian Bach. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 591 decembrie 1991 și INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).

Pimbări cu Robert Walser

● Editura Rivages, colecția Poche a publicat în martie volumul semnat de Carl Seeling, **Pimbări cu Robert Walser**. Subiectele convorbirilor se referă la cultura germană, la literatură, la analiza ironică pe care Walser o făcea cărților sale. Parcă pentru a-l contrazice ironica lui profetie, „voi fi mai tirziu un incîntător zero rotund”, Robert Walser este recunoscut azi drept unul din marii scriitori elvețieni de limbă germană. (LIVRES DE FRANCE, martie).

Din nou Duras

● Acum cînd se vorbește atît despre filmul **Amantul**, în capitala Franței a anărut luna aceasta o monografie critică despre întreaga operă semnată de Marguerite Duras, realizată de Christiana Blot-Labarrière. Autoarea este profesoară de literatură franceză contemporană la Universitatea Nice-Sophia-Antipolis, îngrijind și colecția „Pierre-Jean Jouve” de la **Lettres modernes**. Monografia conține peste patruzeci de documente iconografice. (LIVRES DE FRANCE, martie).

Gaudi

● Jordi Castellanos și Juan José Lahuerta publică la Editura du Rouergue, în colaborare cu editura barceloneză Lunewerg, un studiu monografic **Gaudi, Images et Mythes** în care se reflectă viața și opera celebrului arhitect catalan Antoni Gaudí y Cornet (1852—1926). Pentru o mai bună argumentare, cei doi autori folosesc fotografiile alb-negru și color de Alain Willaume relevînd caracterul fantastic al construcțiilor lui Gaudí, prezentînd „mitul” Gaudí. (LIVRES DE FRANCE, martie).

Asaf Messerer

● Balerin, coregraf și autor al lucrării **Lectii de dans clasice**, Asaf Messerer, care se numără printre cei ce au pus bazele baletului de la Bolșoi Teatr, contribuind la succesul și falma acestuia în lume, a încetat din viață, recent la 88 de ani. Printre elevii săi se numără: Galina Ulanova, Maia Plisețkaia, Ecaterina Maximova, Vladimir Vasiliev s.a. (DIE WELT, 6 martie).

Welles din nou pe ecrane

● Descoperit, cu doi ani în urmă, într-un depozit al studiourilor Fox din New Jersey, și readus la splendoarea originală cu ajutorul tehnicii moderne de restaurare, filmul **Otello**, una din capodoperele lui Orson Welles, va fi prezentat din nou, după 40 de ani, pe ecranele din Statele Unite, iar în luna mai și la Festivalul de la Cannes, urde, în 1952, a fost distins cu **Palme d'or**. „Tata era celebru prin talentul de a pierde lucrurile. Am cre-

zut deci, că și filmul **Otello** s-a pierdut, mărturisesc Beatrice Welles-Smith, fiica marelui actor și regizor. **Otello** a fost prezentat în America în 1955. Pe vremea aceea însă americanii erau obsedați de filmul color. În plus, **Otello**, ca majoritatea filmelor lui Welles, era prea complicat pentru un public îndrăgostit de comedie muzicale cu happy-end, și de filmele love story care storceau lacrimi”. (CORRIERE DELLA SERA, 6 martie).

Exasperările lui Egon Schiele



TIMP de patru decenii destinul postum al operei lui Egon Schiele a suferit o totală obnubilare. Atît de densă a fost uitarea ce se așternuse încît, în eseuul său despre expresionism, Heinrich Bahr îl ignora cu desăvîrșire pe artistul austriac, deși le acorda cuvenita atenție comparișilor săi Klimt și Kokoschka. Ocultarea a fost aproape unanim împărtășită de exegezi, printre altele pe temeiul reproșului că stilul lui Schiele era prea șocant, vecin cu vulgarul. Abia în deceniul șapte el reîntră pe orbita exegetică, grație lui Werner Hofmann (1965, 1966, 1981), a retrospectivei organizată de Muzeul Istoric al Orașului Viena (1968), și a primelor monografii ce i le consacră Otto Kallir (1966, 1970). Le urmează altele, pîndînd semnătura lui Rudolf Leopold (1972), a Allessandrei Comini, a lui Erwin Mitsch (1974) și a lui Christian M. Nebehay (1979). În sfîrșit cu prilejul centenarului, celebrat prin retrospectiva londoneză de la **National Gallery** (1991), recent găzduită la **Frankfurter Kunsthalles**, opera lui Schiele reîntră definitiv în circuitul cultural universal.

Absolvent al Academiei vieneze de arte plastice (1909), Egon Schiele (1890—1918) are o scurtă și zbuciumată carieră ce nu depășește un deceniu. Afinitățile sale electivă și înrîuririle pe care le absoarbe conduc spre **Jugendstil** și Klimt, nu mai puțin spre Hodler și Kokoschka. Apoi se pare că îl admira pe Gauguin, sigur pe Van Gogh a cărui retrospectivă vieneză (1906) o vizitate fără indoială. Dealtminteri, el debutează în cadrul expoziției internaționale de la Viena (**Internationale Kunstschau**, 1909), unde, pe lîngă alte opere consacrate, figurau și tablouri de Van Gogh și Munch.

Inițial, influența lui Klimt prevalează în împletire cu efemera atracție a decorativismului estetizant cultivat de Secesiunea vieneză. O atestă clar picturile și desenele din 1909. Figurile se decupează pe limpezimea neutră a unor fonduri monocrome, tonurile plate domină, însoțite de prețiozitatea unor reflexe metalice, Brunuri intristate, ocuri pale, transparente griuri

și bronzuri aurii stăpînesc suprafețele surdinate, discret întrerupte de porțiuni ornamentale, minuțios stilizate. Mai curînd descriptive, acestea reprezintă fie elemente florale caligrafiate cu virtuozitate, fie motive textile, dungi și carouri, domol policrome, introduse în contrapunct.

Economia figurativă se impune încă din primele autoportrete, deschizînd suita unui îndelungat monolog plastic, dus pînă la capăt. Hiperbolizate, miinile se deschid în gestul crispat al chemării. Conceput asemenea unui capitel, capul tînr este de o izbitoră frumusețe, purtînd aura purității, dar irradiînd un straniu magnetism senzual. Subit, viziunea se schimbă. Aluzie la un mesianism pe care nabismul și expresionismul l-au agreat deopotrivă, **Profetul** (1910) nu este decît reflexul dedublării autoportretistice, într-o atitudine meditativă, deși dramatic scrutătoare.

Uluitoarea explozie din imaginea propriului nud indică, pe lîngă o surprinzătoare originalitate, cufundarea adîncă în expresionism. Circumscriș prin aspre conture, trupul e supus unor amputări necruțătoare, concentrînd atenția asupra torsului chinuit. Musculatura e încordată pînă la rupere. Valul pasional străbate ca un curent electrizant anatomia pe care stigmatul erotismului ard, parcă întipărite cu incandescența unui fier înroșit. Tulburătoare, capcana cărnii se închide cu nemilă, martirizînd o sensibilitate exacerbată căreia toate supapele îi sint zăvorîte. Încrenarea tensiunilor se traduce printr-o înfrigurată demonie, împingînd spre limită supravoltarea emoțională. O voluptate haină stîrnește vitriolanta reflectare a sinelui, prin care tînrul de 19 ani își exhibă drama neîmplinirii, învecinată cu tragicul. Forțe obscure alimentează turbulența pornirilor venite din subconștient.

Radicalismul figurării duce spre deformarea expresivă. Chipul se prefăc în mască suferindă, degetele în căngi, schima în țîpăt. Motive prin excelență expresioniste, masca și strigătul culminează mai ales în autoportretele din anul detențiunii la Sankt Pölten (1912). Ispășirea unui delict, pesemne inavuiabil, din moment ce este trecut sub tăcere, a lăsat urme distructive. Impetuozitatea s-a mistuit, lăsînd locul unei uimiri resemnate, contemplative.

Simptomele comunicînd pătîmirea devastatoare stăruie și după eliberare, se citeș în fixitatea privirii holbate și în incremenirea gurii, în gestică devitalizată a implorării mute. Limbajul suferă însemnate modificări. Linia nu mai este aspră, sirmoasă, ci dobîndește suplețe, o fluență aproape gingașă, mai ales în portretele feminine. Continuitatea ductului subțire îmbrățișează uneori languros forma, supusă unei pătrunderi subtile. Încărcătura demonică se risipește într-o limpezime aproape inocentă, aspirînd spre seninătate. Sacrificînd detaliile, simplificarea favorizează

sinteza. Eleganța, calmul ținutei, de un farmec aparte, acalmia vorbesc deopotrivă despre conciliere. Un anume echilibru, datorat desigur și căsătoriei cu Edith Harms, se instalează. Blîndețea ei alinătoare, seducția delicată o situează la antipodul benign, deschizînd perspectiva unor orizonturi pure (1915). Succesul moral și material repurtat de prima retrospectivă a lui Schiele, organizată în cadrul Secesiunii vieneze (1918), îndreptățește toate speranțele. Din nefericire, revirimentul spre mai bine este în mod fatal curmat de gripa spaniolă ce face ravagii în ultimele luni ale războiului. Edith Schiele, care își aștepta intiiul copil, moare. Trei zile mai tirziu, artistul o urmează în neînființă. Cariera lui se încheie fără apel, în pragul maturității, înainte ca el să fi împlinit 30 de ani.

Ceea ce rămîne în urma lui este o pictură amar patetică și mai ales o grafică plină de virtuozitate, izbitoare prin forța expresiei. O creație paradoxală, rodul unei înzestrări ieșite din comun. Victimă a unei sfișietoare contradicții, neîmpăcat cu sine și cu lumea, Schiele este pe de o parte adeptul unui individualism exasperat. În **Manifestul** său (apărut la Berlin în **Die Aktion**, 1914), el proclama privilegiul artiștilor de a crea pe temeiul unei superioare vocații, în solitudine și doar pentru ei înșiși (**ganz allein für sich selbst**), îngăduindu-și arbitrarul ca un drept suveran (**und bilden alles was sie wollen**). O afirmație ce coincide, în ultimă instanță, cu absolutizarea turnului de fildes. Subliniînd izolarea orgolioasă, înrudită cu megalomania, el se declară partizanul unui anti-program, admițînd doar autoreprezentarea singularului (**Selbstdarstellung des Einzelnen**).

Pe de altă parte, Schiele atribuie o chemare mesianică artistului, menit a trezi și a mintui spiritele (**Erwecker und Erlöser**). El ia parte la întemeierea grupului artiștilor novatori (**Neukunstgruppe**, Viena, 1909) și se implică în mișcarea pacifistă. Colaborează la revistele de avangardă **Der Ruf** (Chemarea, 1912) și **Die Aktion** (Acțiunea, 1913—1914). Prezența sa în expozițiile Secesiunii berlineze și mîcheneze (1916), proiectul său relativ la constituirea unei asociații a artiștilor (**Kunsthalles**, 1917), pledează de la sine pentru o anumită sociabilitate în cadrul breslei. Dacă existența sa nu ar fi fost pretimpuriu decapitată, ar fi înregistrat neîndoielnic o schimbare de direcție, ieșînd din marasmul corosiv al sale singurătăți. Alături de Klimt, Kokoschka, Gerstl, Kubin și Arnold Schönberg, artistul vienez cultivă o interdisciplinaritate ce apropie arta plastică de muzică și de literatură. El însuși era dealtminteri deopotrivă poet.

Ceea ce poate fi reținut ca universal valabil din mesajul avangardist al lui Schiele, plâsmuitor integrat stîrpei damnate, este adevărul pronunțat cu privire la esența artei: **Kunst bleibt immer gleich daselbe: Kunst. Deshalb gibt es keine Neu — kunst. Es gibt Neukünstler**. Nu există artă novatoare, ci doar artiști novatori.

Viorica Guy Marica



Memoria dansului

La editura Actes Sud s-a putut de curind, tradusă din americană de Christine Le Bouef, volumul **Memoria dansului** al Marthe Graham. Cele două dansatoare a murit la aprilie 1991, în vârstă de 70 de ani. Ea a fost conștientă drept cea mai mare dansatoare și coregrafă americană contemporană. Specialistii spun: nu numai că a dus la dezvoltarea artei dansului și la revoluționat conștiința asupra miscării, ci și memoriile apărute, înfățișate nu cu mult înainte să moară, Marthe Graham își povestește călătoria la Pittsburgh și în California. Spectacolul **Ruth Saint-Denis** la care a avut revelația dansului, apoi lecțiile de la **Denishawn**, prima companie, apoi marile creații, marile creații, memoriile sunt ilustrate în 43 de fotografii. În paginile: **Martha Graham** (spectacolul **Frontier**, aprilie 1935). (LIVRES FRANCE, martie).

Nuvela latino-americană

Acest imens continent literar a rezistat zorilor timpului, a debutat boom-ul anilor '70, euforia oferind mereu talente și nuvele admirabile precum cele ale Rubén Barceiro, Javier si Oliver Gilberto Leon cunoscuți pentru antologia de acum zece ani, cu nume acum pierdute: Carpentier, Cortázar, Onetti, García Márquez. Recenta **Anthologie de la nouvelle latino-américaine** (Ed. Belin/UNESCO) cuprinde 100 de autori din 20 de țări diferite (de menționat munca celor 20 de traducători devotați) marcată de necunoscuți dar devorți deveni — este vorba de Albert Ben-Ami în **Magazine Littéraire** 293/nov. 1991 — celebri în următorii ani. Nuvela, abordată de prezență în America Latină din cauza dificultății de a edita texte voluminoase citi și datorită inclinației scriitorilor latino-americani de a concentra plume de idei și emoții în câteva pagini este slujită în acest volum de pluri diverse de la cel realist, la cel fantastic, până la cel de apreciat de europeni. O literatură cu miză socială dar și o literatură subconștientului sunt ilustrate de un limbaj brut, uneori abrupt altele, neliniștit dar totdeauna fascinant. Antologia prințipe importantă voci minime despre care croșarul francez ne asigură că vom auzi în curând.

Teatrul lumii la Drezda

Drezda este primul oraș est-german care va găzdui în 1996. Festivalul internațional **Teatrul lumii**. Decizia a fost luată recent de către Centrul german al Institutului Internațional de teatru. Manifestarea are loc la fiecare trei ani. Ediția din 1993 se va desfășura la München, iar cea din 1999 la Berlin. (DIE WELT, martie).

Morbul african

La 22 de ani, Thomas Pakenham urcă pe Wendi, legendarul munte al Etiopiei, unde erau exilați prinții dezmoșteniți. În acea primă călătorie a sa, tânărul explorator a descoperit o biserică medievală, fapt care l-a făcut vulnerabil în fața „morbului african”. Si nu a fost în stare să se scuture de el timp de 36 de ani cîți au trecut de atunci încoace. **The Scramble for Africa** este a patra sa carte și a treia despre acest continent. Războiul Burilor a fost subiectul volumului anterior. Mi-am petrecut 22 de ani scriind aceste două cărți. Eram atît de tînăr cînd am început toate acestea, și acum am barba albă”. A vizitat 22 de state africane. „Țările se deschideau și se închideau precum ferestrele”. Revoluțiile sau iminenta unora dintre ele îl țineau lungi perioade de timp pe aeroporturi și la grante. A ajuns pînă în cele mai fierbinti puncte: Uganda, Etiopia sudul Sudanului Zair. A vizitat cele mai renumite cîmpuri de bătălie de la Khartoum pînă la I-sandhiwana a mers pe urmele lui Livingstone și Brazza, a stat de vorbă cu nepoții celor care l-au cunoscut. Thomas Pakenham se trage dintr-o familie de scriitori: mama, Elizabeth Longford, este biografa Reginei Victoria și a Elisabetei I; surorile sînt și ele scriitoare. Rachel Billington și Antonia Fraser; iar tatăl — Frank Pakenham — este al șaptelea earl de Longford. (THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW, 8 decembrie, 1991).



Debut la Moulin Rouge

O nouă Josephine Baker — așa a fost apreciată apariția frumoasei Toya (în imagine) sora lui Michael Jackson pe scena de la Moulin Rouge. Intre melodiile interpretate de Toya s-a aflat și celebra **Je ne regrette rien**. (CORRIERE DELLA SERA, 6 martie).

Un suprealist: Marko Ristić

Fost ambasador în Franța, între 1945 și 1951, poetul Marko Ristić a locuit o vreme, înainte de război, la Paris, i-a cunoscut îndeaproape pe André Breton și Paul Eluard și a devenit unul dintre suprealiștii iugoslavii cei mai apreciați în capitala franceză. Reîntors la Belgrad, a luptat pentru independența artistului față de puterea politică, uneori chiar împotriva unor vechi prieteni. Împreună cu Krijeja, a inițiat un curent literar liberal care a dus, în cele din urmă, la subminarea ideologiei realismului socialist. S-a stins din viață în anul 1984. Marko Ristić a scris la început poeme în spiritul canoanelor suprealiste dar s-a desprins treptat, reușind să creeze o atmosferă foarte personală. Toate aceste poeme, scrise în limba franceză sau traduse, au fost publicate în Franța de Branko Aleksić, la Ed. Amiot, sub titlul **Ville-Age**. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 591 decembrie 1991).

Premiile Herder 1992

Premiile Gottfried von Herder pentru anul 1992 au fost acordate de Universitatea din Viena, remiterea urmînd să aibă loc la 5 mai. Menite să întretină și să promoveze relațiile culturale între popoarele din Europa de Est și de Sud-Est și să omagieze contribuții importante din aceste țări la cultura europeană, cele șapte distincții au fost acordate: arheologului Manis Andronikos (Grecia), folcloristului Jenő Barabás (Ungaria), scriitoarei Blaga Dimitrova (Bulgaria), folcloristului Zmaga Kumer (Slovenia), germanistului Stefan Kaszynski (Polonia), istoricului Jiří Koralka (Cehoslovacia) și pictorului Ion Nicodim (România). (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 28 februarie).

Biblioteca Operei din Paris

La înființarea Academiei Regale de Muzică, în anul 1699, Ludovic al XIV-lea a cerut ca documentele referitoare la spectacole să se păstreze. În 1866, odată cu crearea Bibliotecii Operei, această a preluat toată documentația și a clasificat-o după toate regulile specifice, dar spațiul redus de care a beneficiat și deteriorarea localurilor pe care le ocupa la Palais Garnier au dus-o într-o stare de linceală, dacă nu chiar simplă supraviețuire. Re-luarea în anul 1998 a lucrărilor de amenajare a adus Bibliotecii-muzeu o binemeritată revigorare: la 20 ianuarie anul acesta ea s-a redeschis publicului cu o expoziție, **Les Ballets russes**, despre aventura lui Serge Diaghilev la Operă (1909—1929); în luna iunie aici va fi omagiat **Pier Luigi Pizzi**, donatorul unei colecții substanțiale de schițe pentru decoruri și costume; vor urma, apoi, o expoziție de fotografii de Pascal Deley (lucrări despre arhitectura Operei și portrete de dansatori) și un montaj Rossini și Opera. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRE, nr. 593 ianuarie).

Acele falsuri nedescoperite

Pînă în primăvara trecută, Michael Malone, autorul exuberantului roman **Footscap** (Tichia măscăriciului) a predat arta scrierii romanului la Universitatea din Pennsylvania. Din cele șapte romane ale sale, cel amintit reflectă cel mai bine lumea în care trăiește. Mi-am petrecut viața printre măscărici universitari. Existenta academică în ziua de azi este fascinantă și dramatică. Am vrut să scriu despre o universitate care era obsedată de corectitudinea politică și de faimă. Protagonistul romanului, Theo Ryan, profesor de dramă la o universitate în vogă, scrie o piesă ne care o atribuie apoi lui Sir Walter Raleigh. Întrebat dacă mai cunoaște un caz similar în istoria literaturii a răspuns: „Bineînțeles — cele mai bune falsuri despre care nu știm că au fost falsuri”. Care Malone surprinde ființe umane reale? „Arta precede viața — spune el studentilor săi. Ce importantă are dacă e adevărat atita vreme cîtu ne e plauzibil? Fantele nu sînt niciodată o scuză pentru ficțiune”. (THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW, 8 decembrie 1991).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Magazine Littéraire

TREI numere din **Magazine Littéraire**. Ianuarie — cu un bogat dosar George Sand — amplu calendar biobibliografic, comentarii, aduceri în actualitate, eseuri despre cărți nou apărute și o interesantă convorbire realizată de Gérard de Cortanze cu scriitorul italian Pietro Citati, laureat în 1991 al premiului Médicis pentru cel mai bun roman străin: **Histoire qui fut hereuse, puis douloureuse et funeste**. Citati este un cunoscut autor de biografii-portrete întreprinse de eseuri. „Eu rețin din viața scriitorului numai episoadele care pot fi considerate simbolice”. Pornind de la viața, cu destule detalii, Citati ajunge în „punctul misterios, obscur, în care omul devine scriitor”. Într-un asemenea moment începe analiza operei. Ritmul cărților sale, ritmul interior al creației, se acordă ritmului interior al „subiectului” analizat. Ritmul folosit pentru **Kafka** este unitar, sacadat, dramatic, anagosaat, o scriere parcă ciobită, asemeni vieții și destinului kafkian, la antipod cu cele ale lui Goethe sau Tolstoi, sau Alexandru cel Mare, sau Katherine Mansfield. Citati — romancierul consideră că „romanul este locul metamorfozei”. Romanul este important pentru viitorul adevărului și al imaginației. În eseurile despre **Incași și Azteci** autorul crede că „geniul rău european al politicii a învins un alt geniu, pe care nu-l cunoștea”. (Cortés, considerat un distrugător era totodată fascinat de așezări și de peisaj). Eseurile lui Citati deschid drumul spre numărul din februarie și „dosarul” său, dedicat împlinirii a cinci sute de ani de la descoperirea Americii. Pe lângă traducerea celor două scrisori inedite ale descoperitorului, în eseuri este surprins actul pornirii spre „noile teritorii”, implicațiile economico-sociale-politice ale vremii, căci în acel răstimp n-a fost numai o descoperire ci a fost momentul recuceririi de la musulmani a regatului Granadei și totodată alungarea evreilor din Safarad (Spania în ebraică) care au migrat unii către nordul Africii, în lumea islamică, păstrîndu-și astfel limba, religia și obiceiurile mai lesne decît în Spania intrată sub necrutătoarea stăpînire a Inchiziției. De asemenea, așa cum afirma Jacques Attali, ce-i drept președinte al BERD (calitate în care ne-a vizat), dar și un redutabil eseist și romancier, anul 1492 este anul schimbării centrului de greutate economic al Europei de la Veneția la Anvers, apoi publicarea gramaticii spaniole de la Nebrija — „fiind debutul european al națiunilor și al culturii europene”. Nu se poate stabili, consideră Attali, o ierarhie mecanică dar expulzarea evreilor a dat naștere maranilor care sînt strămoșii intelectualului modern, reconchista Granadei a dovedit că Islamul nu-și are locul în Europa. Întrebat dacă există azi vreo asemănare cu anul 1492, Attali socotește că epoca modernă păstrează aceeași amenințări: violența, intoleranța, genocidul. Yves Berger, un îndrăgostit de amerindieni, este cel care explică de ce sînt jigniți și azi indienii de cuvîntul „descoperire” care ar putea după părerea lor să fie înlocuit cu „întîlnire”. Dar, susține Yves Berger, noțiunea de „întîlnire” nu trebuie să oculteze „descoperirea” care reprezintă un adevăr istoric. Realitatea locală, spune Jacobs Machover în studiul **500 ans après: l'Espagne**, nu era simplă, sprijinindu-se în argumentare pe cartea argentinianului Juan José Saer, popoarele mexicane, fiind asprite de azteci, s-au aliat cu cuceritorii. Fugă sau descoperire? — așa cum ar reieși din romanele mexicanului Homero Aridjes — **1492, les aventures de Jan Cabezon de Castille** și **Memoires du Nouveau Monde**. Cele cinci secole atestă însă, cu precizie, începutul existenței reale a Europei. Demne de un deosebit interes sînt eseurile: **De Columb à Kundera** de Pierre Mertens, **Eloge du métissage** de Mario Vargas Llosa și **Nous, les Ibéro-Américains** de Carlos Fuentes. Numărul din martie prezintă **Dosarul Joseph Conrad** în toată complexitatea sa, al celui despre care Dominique Cervoni spunea că „a fost un mare călător pe marea interioară”. Încercări, căutări, împliniri și drame, mărturii aflate în **Operele** publicate la ed. Gallimard. Tot în acest număr este și convorbirea realizată de Josyane Savigneau și Jean-Jacques Brochier cu cunoscuta scriitoare Dominique Rolin, pornind de la recenta carte **Deux femmes un soir** (ed. Gallimard) în care se înfruntă două generații, Dominique Rolin este acuzată de duritate. Proza toarea o recunoaște, mărturisind că este de o „cruzime bine ordonată”. „Mă judec ca o ființă obișnuită, care trece, ca toată lumea, prin dureri, prin bucurii”. „Am norocul de a avea o unealtă — limbajul — care îmi permite să formulez, să string, să sintetizez suma experiențelor”. Autoarea a compus identic o trilogie în opera ei: **L'Infini chez soi**, **Le Gâteau des morts** și **La voyageuse**. Dominique Rolin se consideră mai mult decît optimistă — cuvînt al etichetării, catalogării — ea se consideră vie, parînd împotriva oricui și a orice, pentru echilibru și mulțumire. Aceasta este duritatea ei și a operei sale, care însumează treizeci de cărți cu o penetrație serioasă în rîndul cititorilor. (A.F.).



Art et poésie

REVISTA trimestrială (condusă de Henry Meillant) a Societății poezilor și artiștilor din Franța își dedică numărul 137 celui de al 33-lea congres al societății, desfășurat la Aubenas în toamna trecută, cu participarea unor delegați și din Elveția și România (țara noastră a fost reprezentată de Theodor Rogin, care a citit și un mesaj din partea lui Constantin Crișan, „delegat general al României”). Sînt reproduse alocuțiunile rostite cu acel prilej, în general centrate pe rolul poeziei și al poezilor în societatea contemporană. Directorul revistei, Henry Meillant, între cele două variante, „a reda poezia poporului, a o distribui ca piinea” și a forma un public pentru poezie, optează pentru prima, ceea ce se vede clar în numeroasele texte poetice selectate: cu puține excepții, poeziile sînt facile, diletante, fără amprenta originalității sau a personalității poetice marcante. Una din aceste excepții, la rubrica „Poezia în lume”, e prezența unui mic poem de Ion Stratan, **Chiar și**, care aduce puțin aer proaspăt în atmosfera bătrînicioasă, de familie provincială, a revistei (A.B.).

Glume proaste

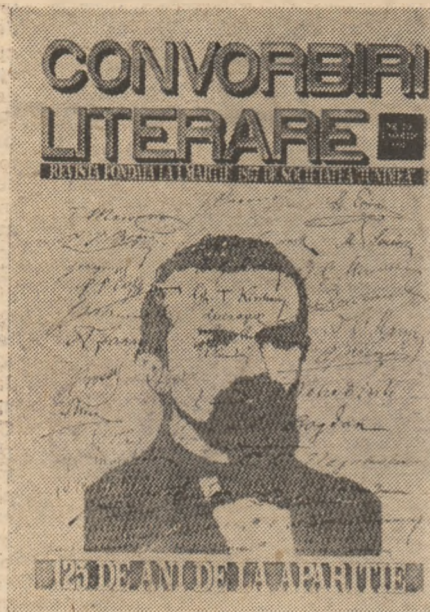
● În revista **TOTUȘI IUBIREA** nr. 80, un autor neidentificabil (întrucât folosește pseudonimul Escu II) face o ironie grosolană în replică la observația Doinei Cornea că nu Iliescu, Birlădeanu și Martian erau cei mai potriviți pentru a întâmpina osemintele lui Nicolae Titulescu, la aducerea lor în țară. Anonimul cu pretenții de ironist se întreabă dacă n-î cumva Doina Cornea ar fi vrut să fie ea în locul osemintelor lui Nicolae Titulescu. Credeam că numai în România Mare se glumește în acest stil. Dar constatăm că școala de presă a lui C.V. Tudor face prozele. ● În aceeași revistă, Adrian Păunescu povestește cum a decurs o discuție de a sa de acum un an cu Ion Iliescu: „L-am întrebat pe președintele țării dacă l-ar deranja ideea ca anumiți scriitori să facă o altă Uniune a scriitorilor, pentru ca nimeni să nu fie obligat să trăiască într-o companie care nu-i place”. Ion Iliescu a fost, bineînțeles, de acord (deși nu s-a arătat indignat de faptul că i se cere aprobarea pentru ceva la care, în mod firesc, oricare scriitor are dreptul). Obținând asentimentul președintelui, Adrian Păunescu a schițat și o listă a scriitorilor care ar putea face parte din noua asociație. O reproducem pentru că este interesantă: Ioan Alexandru, Eugen Simion, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Paul Everac, Ion Gheorghe, Dinu Săraru, Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu, Mihai Pelin, Corneliu Vadim Tudor, Hajdu Gyözo, Florica Mitroi, Ion Lăncrănjan, Edgar Papu, Romulus Vulpescu, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru. ● În memoriile sale, publicate număr de număr în **LITERATORUL**, Valeriu Cristea se plînge, printre altele, de faptul că ani la rînd n-a fost pomenit în comentariile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca de la „Europa Liberă” și presupune că această tăcere a fost pedeapsa pe care i-au aplicat-o cei doi pentru „vina” de a nu-l fi vizitat, acasă, în 1984, cînd se afla, ca turist, la Paris. În sprijinul presupunerii sale, Valeriu Cristea nu aduce, bineînțeles, nici o dovadă. Drept urmare, reproșul rămîne fantasmagoric și amuzant. N-ar fi exclus ca mîine-poimîine Valeriu Cristea să-l acuze și pe George Bush că nu-l citează în disveea să se răzbune în felul acesta cursurile sale și să-l suspecteze că pentru faptul că el, Valeriu Cristea, nu i-a adresat o telegramă de felicitare cu ocazia zilei naționale a S.U.A.... Dar și mai comic este să ni-l imaginăm pe Valeriu Cristea urmărind, *ani la rînd*, emisiunile postului de radio „Europa Liberă”, exasperat de absența numelui său dintre numele menționate în comentariile de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca...

Spectacole de inteligență

● În cel mai recent nr. al revistei **APOSTROF**, Marta Petreu reflectează cu amărăciune asupra condiției scriitorului: „îmi dau seama că



locul intelectualului, al creatorului, al scriitorului nu e niciunde: dacă nu ne găseam locul în socialism, e tot mai limpede că nici acum — în această societate aflată la începutu-



rile unui peștiș capitalism balcanic — nu sîntem doriți sau socotiți necesari. Dar, poate că, dacă am muri cu toții, domnul Stolojan ar aproba subvenționarea unui volumaș în *memoriam* în B.P.T.” În această perioadă a tuturor lamentațiilor, puțini sînt aceia care se plîng cu atîta grație, inteligență și noblețe ca Marta Petreu. Din nefericire, ne îndoim că grația, inteligența și noblețea îi impresionează pe actualii noștri guvernanți. ● Revista **ECHIDIS-TANTE** din Iași (ajunsă la nr. 8-9) se caracterizează, în continuare, printr-o ținută elevată. Revista și-a propus de la început — și în mare măsură reușește — să relanseze un gen: *eseul*. În paginile ei semnează Mihai Ursachi, Luca Pițu, Dorin Spineanu, Nichita Danilov, Val Condrache, Lucian Vasiliu și alți scriitori din Iași. Lor li se adaugă numeroși și prestigioși autori străini, care colaborează (bineînțeles, fără știrea lor!), cu texte de o mare densitate, traduse inspirat în românește, la eleganta publicație ieșeană. ● *Spiritul critic* — ofensiv, de bună calitate — prosperă în paginile revistei **CALENDE** din Pitești. Cititorii cu inima slabă și scriitorii care colaborează în momentul de față cu puterea sînt rugați să nu deschidă această revistă...

„Nu suferim decît atunci cînd nu lucrăm”

● Nici frivolă, nici încrîncenată, cumpănind vioiciunea și umorul cu bunul simț bazat pe cultură și talent publicistic, așa cum stă bine unei reviste destinate tineretului studios, **OPINIA STUDENTEASCA** în noua sa formulă, sub conducerea Alinei Mungiu, e o reușită gazetărească. Numerele 4 și 5 din februarie și martie se sprijină în centru și în două colțuri pe niște „grei” ale căror semnături sînt o garanție că textul de deasupra e de citit: editorialele Alinei Mungiu, rubrica „Urechea de cîrpă” a lui Nichita Danilov și cea intitulată „În lumina anumitor documente” a lui Bedros Horasangian. Aceste rubrici sînt contrabalansate de interviurile luate de Petru Ionescu unor persoane politice în atenția opiniei publice (cel cu senatorul Vasile Văcaru e intitulat „Nu-i adevărat că-mi vopsesc părul” iar cel cu Radu Câmpeanu — „Problema nu e dacă rămînem în Convenție”). Preocupările specifice studentești, viața în cămin și mîncarea „la bandă”, legea învățămîntului și perspectivele unui loc de muncă, asistența medicală și locurile de distracție cu bani puțini fac obiectul celorlalte articole, în general bine scrise și frumos puse în pagină. Ca mostră, finalul reportajului „Viața în doi pe o

canapea extensibilă Bibi”, semnat de Călin Georgescu — o sinteză a stării de spirit a tineretului în perioada de tranziție. Studentul-reporter se află în metrou, după ce și-a vizitat colegii la cămin: „Garnitura de vagoane se oprește din nou în, se pare, fatidicul loc dintre Grozăvești și Eroilor. Se vede că vagonul conține tineret fiindcă nimeni nu intră în panică. Se știe că nici asta nu durează. Stăm în liniște aici în tunel, agățați de bare ca și cum am fi în plină viteză. Stăm așa ca niște popice. Stăm așa plini de speranță. Liberi”. „Opinia studentească” privește evenimentele în plină desfășurare sau înfășurare cu luciđitate amărui-acidulată.

● Aspectul numărului jubiliar al **CONVORBIRILOR LITERARE** (125 de ani de la apariție) e cu adevărat sărbătoros, de o eleganță sobră și rafinată, adaptată calității deosebite a materialului din care a fost croit. Despre tradiția și importanța „Convorbirilor literare” în cultura noastră scriu articole deloc de circumstanțiale Al. Dobrescu, St. Aug. Doinaș, Adrian Marino, Al. Zub, Mihai Ursachi, Valeriu Gherghel, Cornel Moraru, Gh. Grigurcu, Corneliu Ștefanache. Miezul revistei găzduiește o discuție „la aniversară” pe tema *Mărire, decădere și actualitatea spiritului critic*, transcrisă cu toate oralițiile și interferențele ei, ceea ce-i dă un aer viu și pasionat, iar concluzia lui Liviu Antonesei e în notă optimistă. Dintre poeziile (una și una) ce împodobesc acest număr de zile mări, o transcriem pe cea a lui Emil Brumaru intitulată *Tamare-tă*: „Deodată strada-mi intră-n piept / Și sufletul meu o inundă / Și nu te pot salva salva / Izbîta între sîni de-o undă / Și te ridică mina mea / De talie la suprafață / Sărutului pe gura grea / De buze...”

● **CONTEMPORANUL** a aniversat și el 100 de numere (așa trece viața!) de **IDEEA EUROPEANA**, dar în haină obișnuită, de lucru. Editorialul festiv-neconvențional al lui Nicolae Breban se încheie cu o promisiune pe ton înalt: „Nu, domnilor, vă promitem, cultura, învățămîntul nu se vor prăbuși! Dacă trei secole. «Școala Ardeleană», de la Șincai pînă la ultimul cardinal român-unit, martirul Iuliu Hossu (trimis la muncă silnică de Groza și Dej) au luptat cu cartea românească în miini, dacă Unirea Principatelor și Marea Unire s-au făcut, curgînd mereu dinspre Nord, agitată de o restrînsă și fermă armată de literați în frunte cu Maiorescu, Eminescu și ceilalți; dacă, între războaie, Românii au dat țării și străinătății genii absolute și novatoare, nu, domnilor funcționari, domnilor indiferenți, vă promitem că nu ne vom prăbuși!”. Nu putem să dorim decît ca această promisiune să fie respectată, iar colegilor de la **Contemporanul** — la multe idei europene!

● În numărul 2 al revistei **ATE-NEU** avem surpriza să descoperim nu un simplu supliment ci o publicație aparte extrem de interesantă, intitulată **VITRALIU** și editată de Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” din Bacău, centru cărui nu i s-a făcut publicitatea meritată deși programul său cuprinde manifestări culturale importante. În acest nr. 1 anul I al „Vitraliului”, marile sculptor dispărut în plină putere de creație — despre care au scris admirativ Eugen Ionescu, Em. Cioran și reușite critici de artă francezi — e prezent prin evocări dar și prin actele artistice petrecute în ultimul timp la centrul ce-i poartă numele („casa sa”), parcă pentru a-i confirma mărturisirea: „Viața nu este un toboșan, după mine este o Golgotă. Nu suferim decît atunci cînd nu lucrăm”. Ceea ce fac bacăuanii pentru a întreține memoria vie a personalităților originare din spațiul lor e un exemplu admirabil.

Fantasmеle lui Márquez

● A apărut la Cluj cotidianul independent **TRIBUNA ARDEALULUI**. În primul său număr semnează pe prima pagină Mihai Pop-Bra-niște și profesorul Adrian Marino. Veteran al ziarului cu același nume, apărut în toamna anului 1940, după Diktatul de la Viena, Mihai Pop-Bra-niște reamintește că *Tribuna Ardealului* a reprezentat, pînă în 1916 cînd a fost suprimat de cenzura comunistă, „nu numai un ziar de informație, ci și de atitudine, credincios principiilor care au caracterizat dintotdeauna presa ardeleană”. În articolul de fond, intitulat „Ce dorim noi”, Adrian Marino enunță scopurile acestui cotidian: respingerea concepției „adînc înrădăcinate, conform căreia presa este doar un instrument de propagandă al Puterii”, refuzul ideilor statului totalitar, cultivarea valorii „pe criterii obiective, de nivel european, la centru și în provincie”, acărarea principiilor economice de piață și a proprietății particulare, formarea și educarea opiniei publice democratice și obiectivitatea politică servind intereselor democrației românești în totalitate. Într-un cuvînt, programul *Tribuna Ardealului* respinge „politicianismul mărunț, de provincie”, sprijinind „marile interese naționale, politice, economice și culturale ale României”. ● După dispariție, din motive financiare, săptămînalul orădean *Gazeta de Vest* a reapărut, la concurență amicală cu *Noua Gazetă de Vest*. Ambele reviste comentează cu amărăciune esecul Convenției Democratice în județul Bihor la alegerile locale. Principalul motiv pare să fi fost dezbinarea dintre liderii locali ai partidelor din Convenție. ● În nr. 623 **TINERETUL LIBER** inserează în locul editorialului Declarația guvernului prin care procuratura este invitată să-și ia treaba în serios și să pună sub acuzare gazetele antisemite, de orientare neofascistă și legionară. Această Declarație ar fi trebuit făcută mai demult, iar foile avînd această orientare ar fi trebuit numite. Altfel te pomenesti că procuratura va aștepta proxima Declarație, prin care guvernul să spună despre cine e vorba. Pînă atunci, o face *Tineretul liber* mînuind una dintre impricina-te, *România Mare*. Și *Europa*, adăugăm noi. ● În **CONTRAPUNCT** nr. 9 Alex. Leo Serban analizează ideile politice ale lui Márquez formulate într-un interviu publicat în *El Pais*. Nedezmîntitul prieten al lui Fidel Castro nu se lasă deloc impresionat de insuccesul comunismului, opinînd că dacă „așa cum prevăzuse Marx, prima revoluție ar fi izbucnit în Germania sau în Anglia, acolo unde burghezia era cel mai dezvoltată, nu ar exista toate aceste probleme. Pentru că burghezia cucerise o mare cantitate de libertăți individuale care nu ar fi fost puse niciodată în discuție”. Dar, cum afirmă dl. Serban, prozatorul columbian ignoră „a în țări în care burghezia este dezvoltată comunismul nu poate izbucni pentru simplu dar zdrobitorul motiv că societățile respective funcționează foarte bine fără el. Într-adevăr, se pare că Márquez trăiește politic într-un „Macondo fecund în fantasmе”, dar că ar fi un prozator plicticos, cum afirmă comentatorul, asta e mai greu de dovedit. ● Tot în **Contrapunct** o excelentă povestire în șapte timpi de Ioan Mihai Cochinescu intitulată, ca și romanul său recent apărut *Ambasadorul*. Datată 1986, povestirea trimite de fapt la timpul potrivit ar fi putut fi citită ca o uvertură a acestuia. Acum e un *memento*, ce-i drept, însă unul scilicet.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică: Alex Ștefănescu (50 47 28). Poezie: Constanța Buzea (50 33 69). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Toiu (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: (40.0) 12 82 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

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

24 pag. —
30 lei