

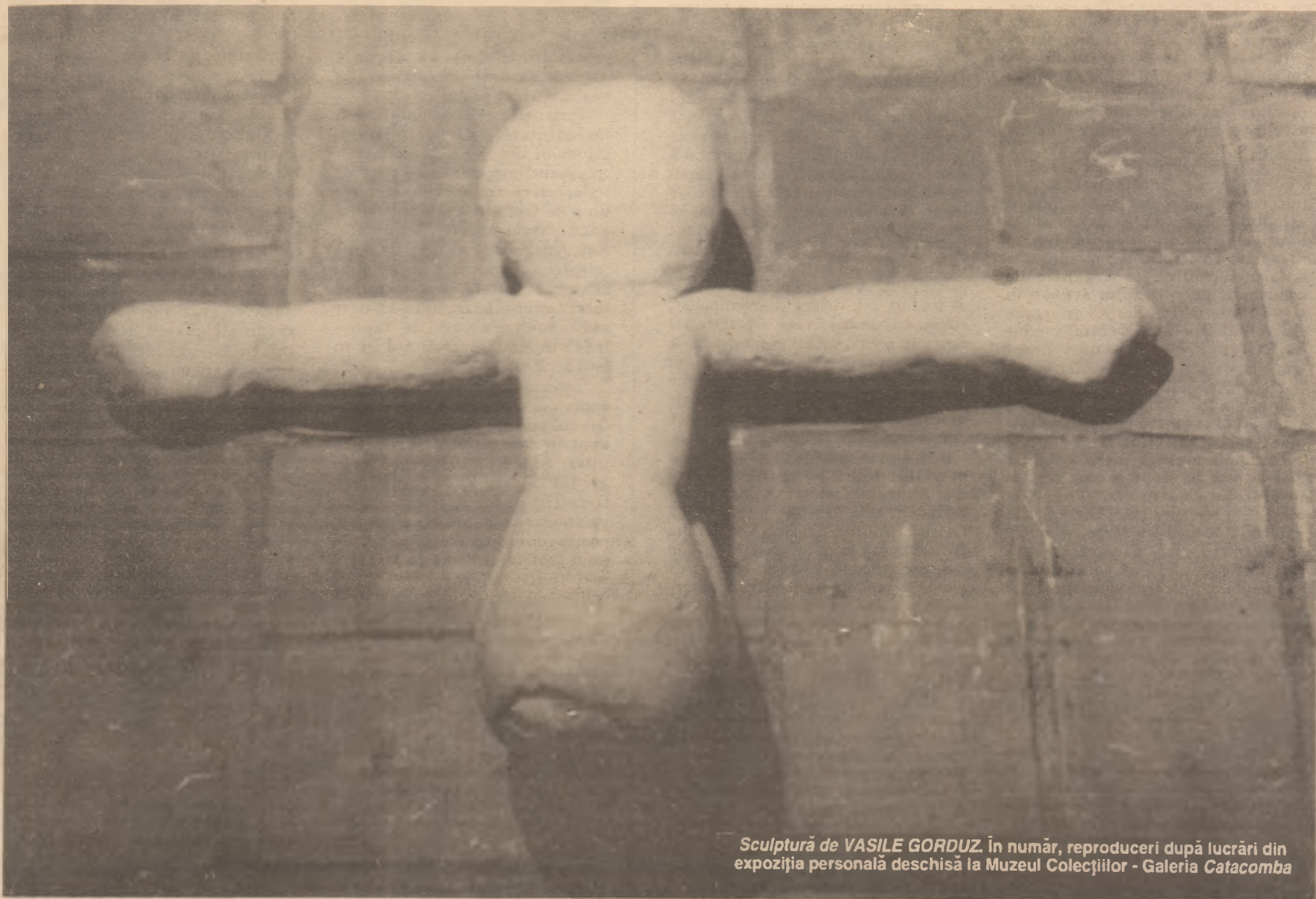
SALA
DE
LECTURĂ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
14 - 20 octombrie 1992
(Anul XXV)

32



Sculptură de VASILE GORDUZ. În număr, reproduceri după lucrări din expoziția personală deschisă la Muzeul Colecțiilor - Galeria Catacomba

Hipnoza limbajului gol

DISCURSURILE comuniste ne-au obișnuit cu rostirea în gol. Rapoartele și cuvîntările abundau în detalii tehnice, cifre, date, prognoze, indicatori care nu aveau legătură cu ceea ce trăim. Cu cît creștea precizia în discursul structurat pe probleme, în aceeași succesiune mereu (economic, politic, ideologic-cultural și internațional), cu atît concretul în plenitudinea lui se îndepărta mai mult. Formulele tehnice prin care se anunțau populației „noile și marile succese ale societății socialiste” aveau rolul de a crea, prin reluare nesfîrșită în mass-media, la învățămîntul politic obligatoriu etc., un soi de reflex condiționat în virtutea căruia realitatea palpabilă, mizeria cotidiană erau puse la îndoială: oamenii nu-și mai credeau ochilor, ci frazelor.

Este în firea umană educabilitatea, acceptarea ca adevăr a ceea ce ți se repetă obsesiv, învățarea „pe dinafară” a lecției obligatorii pînă cînd „dinăuntru” dispare. Trebuie să fie ceva, își spuneau cetățenii disciplinați de frică, dacă se reiau mereu aceleași idei și într-un limbaj atît de specializat, străin de comunicarea noastră zilnică. Atunci cînd în discurs era introdus și un fapt concret, el apărea drept confirmarea, mostra tangibilă a ceea ce va fi „viitorul de aur”, „culmile de civilizație și progres” mereu invocate.

Patruzeci și cinci de ani de comunism ne-au închis în acest limbaj gol, fără fundamentare concretă, fără perspectivă inteligibilă. Oamenii născuți, educați, hrăniți cu el, în absența unor termeni de comparație

prin cultură, au devenit asemeni fanaticilor care cred că anume vorbe pot crea realitate.

Timpul scurs de la răsturnarea regimului ceaușist nu a putut înlătura această destul de răspîndită credință, căci „preoții” comunismului au continuat să predice în același limbaj, scontînd pe reflexul condiționat al păturilor mai puțin instruite. Deținerea puterii le-a favorizat adaptarea lui rapidă prin cîteva noțiuni noi ca „protecție socială”, „reformă”, „democrație”, „economie de piață” etc.

Am făcut acest lung preambul fiindcă, urmărind etapă cu etapă campania prezidențială, se poate observa cît de activă e încă hipnoza limbajului gol, și cît se scotează pe ea. Numai astfel se poate explica, prin logica tipică egalitarismului demagogic comunist, bun doar „pentru căței”, enormitatea de a extinde post factum termenul „nomenclaturist” de la vîrfurile piramidei pînă la bază, eludînd grade și responsabilități (și în armată, ofițeri sînt toți, de la general la sublocotenent, nu?).

În răspunsurile și atacurile sale dl. Iliescu nu s-a îndepărtat de golul tehnicist ce i-a modelat gîndirea. La chestiuni concrete, a venit cu aceleași detalii, cifre și date fără acoperire, dar sugerînd masei dresate siguranța și perspectiva. Victoria d-lui ne-ar face ca la iarnă, și cine știe cît timp încă, să mîncăm tot vorbe de care, iată, organismul intoxicat are mai multă nevoie decît de hrană.

Adriana Bittel

DIN SUMAR

- Starul și președintele
- Centenar Dragoș Protopopescu ● 23 de întrebări pentru Lucian Pintilie ● Poezii de Ilie Constantin și Octavian Soviany ● Proză de Nora Iuga ● Scrisoare din SUA de la Mircea Mihăieș ● Moarte la Stratford ● Între Freud și Fukuyama ● Polemici: Scrisoare deschisă domnului Valeriu Cristea ●

Vendeta ca principiu politic (III)

GRUPUL Pauker-Luca era acuzat de către Dej, dar și de către Ion Gheorghe Maurer, Petre Borilă, Alexandru Moghioroș, Alexandru Sencovici, Gheorghe Stoica, Anton Moiescu și Nicolae Ceaușescu, de lipsa de legătură cu clasa muncitoare românească. Despre existența centrului de la Moscova, unul dintre cele trei nuclee dirigitoare ale comunismului românesc pe parcursul întregii sale istorii, Petre Borilă, membru al Biroului Politic și vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, afirma: „Partidul a avut de dus o luptă grea împotriva grupului Pauker-Luca. Încă înainte de întoarcerea în țară, aceștia au început activitatea fracționistă, atribuindu-și locuri de conducere în partid, deși nu aveau nici un drept și nici o calitate să o facă, dat fiind că organele de conducere ale partidului activau în țară”. Ne întrebăm, despre ce organe era vorba? Comitetul Central condus de Ștefan Foriș, denunțat drept trădător de același Borilă doar cu un paragraf mai devreme? Ori poate centrul din închisori, manevrat de Dej și implicat în inițierea uneia dintre cele mai acerbe activități fracționiste cunoscute în întreaga istorie a P.C.R.? Mai departe, Borilă propunea o stranie interpretare a situației emigrației comuniste românești din U.R.S.S. din anii celui de-al II-lea război mondial: „Pauker și Luca - declară el, spre satisfacția lui Dej - au constituit un așa-zis «birou», fără știrea și aprobarea C.C. al P.C.R.; ei n-au făcut cunoscut acest lucru nici activiștilor, nici membrilor C.C. al partidului nostru care se aflau, provizoriu, cu diferite sarcini în U.R.S.S. și care așteptau cu nerăbdare întoarcerea în țară pentru a participa la lupta antifascistă”. Convertindu-se subit în doctrinar ideologic, vechiul cominternist, fost membru al comitetului executiv al Internaționalei Comuniste a Tineretului și unul din principalii agenți stalinisti în timpul războiului civil din Spania, preciza cu aplomb: „Dacă s-ar încerca, tovarăși, să se caracterizeze pozițiile fracționistilor ca fiind de dreapta sau de stînga, ca fiind revizioniste sau dogmatice, nici unul din aceste calificative n-ar cuprinde singur, în mod satisfăcător, trăsăturile activității lor antipartinice, deoarece în ea se regăseau toate aceste caracteristici”. Atacul lui Borilă, el însuși unul dintre membrii marcanți, împreună cu Dumitru Coliu, Valter

Roman, Gheorghe Stoica și Leonte Răutu ai acestui Birou din exterior, contra eroilor tinereții sale continua vijelios, într-un efort de a demonstra că esența acțiunii așa-zisilor deviatori constase de fapt în subminarea autorității lui Dej în partid.

Reproducind aproape *ad literam* tonul lui Hrusciov împotriva grupului Molotov-Malenkov-Kaganovici, Borilă propunea o disociere a rolului lui Dej de acela al fracționistilor. Actul de la 23 august era atribuit perspicacității politice a militantului ceferist, câtă vreme Pauker și Luca se obstinaseră să accentueze semnificația momentului 6 martie 1945. Luca și Chișinevschi erau astfel citați cu cuvântările și articolele lor în care căutaseră, pasămite, să minimalizeze și chiar să nege importanța actului de la 23 august. Limbajul lui Borilă, ca și al altor participanți la această penibilă reglare de conturi, era violent și amenințător, stîrnind și astăzi frisoane printre cei care știu sensul dat de comuniști unor cuvinte precum „sfărîmare” și „nemicire”. Limba de lemn, limba terorii și a minciunii, culmina în pasaje precum acesta: „Faptele dovedesc că fără zdrobirea grupurilor antipartinice, fără apărarea unității de acțiune și a purității ideologice, partidul nostru n-ar fi reușit să înfăptuiască cu succes multe din acțiunile sale de importanță istorică”. Alți participanți vor detalia cu insidioasă minuție modalitățile în care s-au produs diversele epurări de partid, competiția centrelor de putere și omogenizarea totală a nucleului hegemonic grupat în jurul lui Dej. Era vorba de un ceremonial ventriloc, de o spălare de rufe murdare din care prea puțini dintre cititorii de atunci ai *Scînteii* ar fi putut înțelege ceva. În fond, ce putea ști chiar și un profesor de liceu despre Elek Koblos sau Marcel Pauker, și mai ales, cui îi păsa în România anulul 1961 de „luptele fracționiste și fără de principii” desfășurate la finele anilor douăzeci între adepții lui Marcel Pauker zis Luximin și Vitali Holostenko, zis Barbu? Finalitatea publicării acestor luări de cuvînt era așadar una profilactică: toți cetățenii trebuiau să simtă că despărțirea de Kremlin nu avea să ducă la o relaxare, ci la o continuă consolidare a regimului partidului unic și a cultului liderului desemnat drept ființă providențială.

Vladimir Tismăneanu

PRIMIM:

DOMNULE PROFESOR,

În numărul 29 (132) 18 sept. - 1 oct., 1992 sub semnătura Augustin Ioan, revista *Contrapunct* publică articolul *Unde ești tu, Tepeș Doamne*. Din aceste câteva rînduri aflăm de greutățile profesorului Petru Creția de a înființa centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Domnia sa cere un gard și o poartă. Eu pot să-i ofer numai gardul: - GARD VIU.

Cum?!? Simplu.

Numele meu este Jaroslava Olga Maxim și sînt cercetător la Stațiunea de cercetare pomicolă, Iași, laboratorul de dendrologie și arhitectură peisageră, destul de aproape de Ipotești.

Din experiențele de pepinieră, pe care le fac în acest domeniu am obținut

numeroase plante din diferite specii rustice, special destinate construirii - plantării de garduri vii (la niște prețuri foarte mici).

Dacă protejarea monumentului nu cere o construcție din fier sau beton, vă stau la dispoziție și mă puteți găsi fie în laborator - S.C.P.P. IAȘI, șoseaua Voinești 175, fie printr-o scrisoare la O.P. 4/C.P. 1011 Iași 6600.

Cu o investiție simbolică îl putem scoate pe profesor din încurcătură și putem crea în jurul casei memoriale un mic parc cu tei și răchiți, așa cum probabil și-ar fi dorit poetul.

În speranța că nu v-am necăjit și cu dorința schimbării în suflet vă mulțumesc și aștept răspunsul dumneavoastră, știut fiind că un gard viu se poate planta cel mai bine în sezonul repaosului vegetal (noiembrie - martie).

Jaroslava Olga Maxim

MIC DICȚIONAR

GUVERN. În urma rezultatelor oficial comunicate ale alegerilor parlamentare, formarea noului guvern român nu mai ridică nici un fel de probleme. O solidă și sănătoasă majoritate de stînga, degajată prin voința electoratului (Reală sau trucată? Nu știm, dar asta-i altă poveste...), va permite reunirea „celor mai înaintate forțe ale societății”, cum se spune, într-un executiv pe cît de stabil, pe atît de novator. Afinitățile profunde și chiar personale dintre principalii tenori ai partidelor victorioase - adică FDSN, Partidul Socialist al Muncii și Partidul România Mare, totul sub căldura binevoitoare a Vetrei Românești, devenită în ocurență PUNR - vor facilita considerabil sarcina viitorului prim-ministru.

Șt despre distribuirea portofoliilor - ea va decurge aproape natural din configurația noului eșichier politic.

Finanțele și economia vor fi încredințate, fără îndoială, domnului Ilie Verdeț, responsabil cu producția românească timp de treisprezece ani și prim-ministru timp de trei ani, cu alte cuvinte administrator al economiei socialiste românești timp de peste șaisprezece ani - cu succesul știut și cu rezultatele de notorietate internațională. Domnia-sa n-ar avea decît să reia de fapt o îndeletnicire întreruptă doar în mod accidental.

Internele vor reveni, desigur domnului Corneliu Vadim Tudor. Gradul pe care domnia-sa îl va fi avut în cadrul Ministerului de Interne pînă în 1989, precum și gradul la care va fi ajuns între timp (*in pectore*, firește) prin colaborarea asiduă cu forțele noastre de ordine, fac, probabil, din șeful Partidului România Mare cel mai înalt în grad dintre toți politicienii momentului actual.

La Externe nu vîd pe altcineva decît pe domnul Traian Dudaș. Atît fructuoasa experiență de ambasador a domniei-sale, cît mai ales salutarul său obicei de a bate violent cu pumnul în masă (obicei cunoscut de toți cei care au avut prilejul să asiste la ședințe conduse de el în epoca de aur), fac din dl. Dudaș piesa indispensabilă a României în oricare tratative internaționale.

Cît despre Cultură, un candidat serios mi se pare a fi dl. Vasile Văcaru. Nu s-ar putea spune că domnia-sa nu știe ce înseamnă

cartea: timp de zece ani, cît a fost secretarul de partid al Ansamblului Casei Școlii, a tăiat de pe listele editoriale, a retras din tipografii sau a dat la topit aște a cărți, încît familiarizarea sa intimă cu acest obiect a atins cote de invidiat.

În perspectiva politică imediată, cred că se impune și crearea unui Minister al Umorului. Cum avem toate șansele ca la Crăciun să plătim pînea cinci sute de lei și kilogramul de carne cinci mii, existența acestui minister va deveni treptat la fel de necesară ca și aerul. E preferabil ca titularul lui să personifice nu numai un teoretician al umorului, ci și un practicant virtuos al acestui tip de relații umane. El ar trebui să poată îmbina umorul clasic (de tip Caragiale, să zicem) cu umorul negru, propriu zilelor noastre. Posedăm prea numeroși candidați la acest post, dar numele celui mai strălucit dintre ei stă pe buzele tuturor.

Și astfel se va constitui destul de ușor un guvern în care competența se aliază în chip fericit cu experiența

Se profilează totuși un mic inconvenient, pentru că nimic pe lumea asta nu-i perfect. Nu știu dacă va mai exista în Europa vreun alt guvern dispus a avea relații cu executivul mai sus schițat. Tare mi-e teamă că primul-ministru, obișnuit pînă acum cu vizite oficiale la Paris, Londra ori Viena, va trebui să se mulțumească cu vizite de lucru la Fălticeni ori Rîmnicu-Sărat, pentru că la Timișoara oricum nu va putea călca. Și că Președintele țării, cînd va simți totuși nevoia legitimă de a face și el - măcar anual - o vizită în străinătate, va obține, după repetate demersuri ale Ambasadei noastre, să fie primit la Rusciuc pentru douăsprezece ore, în cadrul micului trafic de frontieră, de către primarul adjunct al orașului de pe Dunăre, în absența primarului propriu-zis, chemat inopinat la Sofia tocmai în acea zi.

Și astfel, dacă s-a tot spus că „am știut să sabotăm istoria” timp de secole la rînd, lumea contemporană va asista, înmărmurită, la modul original în care știm să o sabotăm astăzi a doua oară.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

• PRIMIND la redacție un număr însemnat de scrisori care conțin încercări literare însoțite de dorința, legitimă, de a primi un cît de succint răspuns, reluăm, după un bun număr de ani, rubrica de corespondență în formula unui mini-post-restaurant, fără obligația sau promisiunea de a publica și textele, decît atunci cînd se va ivi un talent cu totul remarcabil. Va fi, atunci, opțiunea noastră, și va fi, atunci, pariul nostru cu timpul, lansînd un nume, sau mai multe, într-o antologie a rubricii, sau chiar un debut. Speranța noastră, că și din exemplele negative se poate învăța cîte ceva. Deci, *Bogdan Călin Ion* din Moțăței-Dolj, 20 de ani, citește recent și pentru

întîiași dată *România literară*. Rămîne cu impresia că ea ocupă un loc undeva sus în cultura română, și dorește, în consecință, să nu debuteze în altă parte. Ne încredințăm „cîteva poezioare din volumul *Jeratec cu Scînte*”, (sic!) asigurîndu-ne că dacă „această nebunie” a sa va fi înțeleasă, viața unui om se va schimba. Sigur că nu am putut decît deduce că omul a cărui viață se va schimba este chiar autorul. E greu de spus dacă *nebulia* va fi sau nu va fi înțeleasă, însă o schimbare trebuie urgent să se petreacă. Ar fi un minim început, în acest sens, dacă autorul ar medita la opțiunile proprii sale dorinți pe care îl transcrie catastrofic mutilat, *ași dorii*, ca și la mostrele de vocabular anapoda: *moanstre, engher, fructă, scluptată, se-a dună, se-a seamă*.

Constanța Buzea

Împotrivirea la înnoirea structurilor

DE aproape trei ani, dramaticele înclăștări de idei, dar și de gesturi sau fapte, parțial reflectate în presă, parțial în modul de gândire și de acțiune al oamenilor, arată că evenimentul 1989 al Europei de est e mult mai complex decât ne place să credem. Există câteva „straturi de tensiune” care împiedică dobândirea coerenței interioare la nivelul acestui areal. De altfel, schimbarea rapidă a surprins nepregătit un segment important al intelectualității națiunilor aflate în tranziție de la totalitarism la democrație. Adaptarea la o altă stare de spirit, aspirând spre înnoirea structurilor nu se face într-o durată scurtă a istoriei. Opțiunile conservatoare alimentează și vor mai alimenta confuziile voluntare sau involuntare ale unor importante formațiuni politice.

În Slovacia, Polonia, Ungaria, România, ele exercită o presiune puternică asupra forțelor guvernatoare (uneori, chiar acestea operează în absența conceptelor care să le ghideze reforma), dar mai cu seamă asupra celui ansamblu social total ignorant în materie de politică, respingând ab initio diversitatea programelor și, deci, a partidelor, sistemul parlamentar și administrația caracteristică societății moderne. În România, nu arareori, tradiționaliștii își impun punctul de vedere asupra conduitei oficiale. Cultul eroilor sau comentariilor venind în întimpinarea așa numitei „obsesii a Budapestei” sînt exemple grăitoare în sensul amintit. De îndată ce modul de exercitare al autorității este influențat de partea sentimentală și nu de aceea rațională este limpede că avem de-a face cu o criză de conștiință de proporții îngrijorătoare. Intrate cu mare pompă în viața publică, partidele „tradiționaliste” reprezintă incapacitatea formulării unei doctrine coerente; se vor menține cîte vreme societatea nu va descoperi problemele puse de diversitatea regimurilor democratice, iar guvernării nu vor ști să aplice politica de cooperare a indivizilor din cadrul fiecărei colectivități. Rupturile violente de pe scena românească indică o imagine tragică, explicabilă pe fondul accentelor de infantilism politic. Ele sînt sugerate și de prea dese alianțe și fuziuni necugetate.

Ce sens i se atribuie tradiționalismului? Dintotdeauna, el a jucat rolul de oponent al evoluției necesare a structurilor politice, economice, culturale. Tradiționalismul s-a distins și se distinge prin menținerea vechilor forme de organizare socială, prin orientări ideologice extremiste, cum ar fi etnocentrismul, în fine, prin organisme politice potrivnice schimbărilor de fond. El respinge efortul industrial, descarașează viața parlamentară și extaziază iraționalismul. Și dacă sînt partide care susțin asemenea conduite obstinate conservative este pentru că o parte a intelectualității

refuză să-și revadă utilajul mental pe baza căruia operează. E vorba și de o anume comoditate, atent cultivată de vechiul regim totalitar și care abia acum își arată efectele. Apoi, studiul și educația dirijate într-un singur sens, așa cum s-a procedat în cazul cîtorva generații, lasă amprente greu surmontabile. Totuși, o anume elasticitate pe orizontală se resimte și la cele mai conservatoare categorii intelectuale. Este motivul pentru care cred că, în timp, va fi cu puțință dobîndirea echilibrului, prin așezarea între tradiție și înnoire. Tradiționalismul (intolerant) nu poate fi vindecat printr-un modernism (intolerant). La intoleranță nu se răspunde cu intoleranță; formele inteligente s-au găsit întotdeauna; e drept, nu este simplă aflarea regulilor universal valabile conviețuirii, dar un regim constituțional pluralist va trebui să le găsească. Există legi și există un sistem de aplicare al lor care să conducă la rezolvarea problemelor fundamentale a ceea ce numim conglomeratul de tradiții, valori, modalități de gândire și acțiune caracteristice țării și națiunii. Să nu se uite că luptele politice din parlament nu se explică decît prin referința la rivalitățile grupurilor sociale, exterioare sistemului politic, în sensul restrîns al termenului. Fiecare țară are stilul propriu în ceea ce privește disputa politică și aceasta se reflectă și în presă și în învățămînt. Acest stil însă se întemeiază pe o disciplină și o normă morală, altminteri e imposibilă guvernarea.

Stăvilind libertatea gândirii, tradiționaliștii susțin utilitatea restaurației. Nu e greu de înțeles de ce se extaziază doar la ideile exprimînd specificitatea. Tendințele lor autoritare își găsesc corespondența în cele două forme de totalitarism ale secolului XX. Dacă prima categorie de nostalgici, mai numeroasă, se raportează la Ceaușescu, cea de-a doua, împrumută modelul lui Crainic sau Nae Ionescu redus unidimensional la ortodoxism. Ambele se cer demontate prin reluarea direcției raționaliste în cultura română, aceasta putînd produce mutațiile așteptate în fizionomia socială a țării. Structurile instituționale și legislative moderne vor contribui și ele la un asemenea act recuperator.

Victor Neumann

Poeții exilului

Poeții exilului trag din neant,
fără răgaz, ciuturi de sete...

Dar cine are nevole de-acești trîndavi,
fie ei și de geniu? Silnic ei bîjbîie
în marea unde sîrșește orice țarm,
într-un pustiu noroios de uitare.

El aruncă sonde abisale și gratuite
în depărtare, ei vînează piatra
filozofală și gratuită.
Și fiindcă setea îl mină, poeții
trag din neant neîncetate ciuturi de sete.

1975

Ilie Constantin



Starul și președintele

ÎN noaptea revelionului 1982-83, într-una din casele de pe Calea Floreasca, am aflat pentru prima oară de existența lui Michael Jackson: un prieten stabilit în Canada adusese ultimul său disc (celebrul „Thriller”, cel care avea să doboare toate recordurile de vânzări) și, bineînțeles, am dansat cu toții pe „Beat it” și „Billie Jean” cu acea febrilitate ușor timp de a ne „sincroniza”, de a fi *up to date*... Nu cred că locul și timpul aveau, atunci, vreo importanță; iar chipul lui Michael Jackson, la ora aceea, nu semăna deloc cu ceea ce este el azi. Cred însă foarte mult că „terapia” acelei petreceri, cu tot ce implica ea ca doză de snobism și superficialitate, este semnificativă: muzica starului american, considerată ca „ultimul cuvînt” în materie de pop, oferea un refugiu instantaneu la mizeria din jur și dădea, totodată, iluzia (căci iluzia era, de bună seamă!) unei privilegiate subversiuni.

... Nu altfel mi se pare sta lucrurile astăzi cînd, zece ani mai tîrziu, Bucureștiul l-a primit pe dansatorul-cîntăreț cu o dare peste cap a tabieturilor urbane absolut fără precedent! Sigur, între timp faima lui Michael Jackson nu a făcut decît să crească, pretențiile sale așijderea; înseamnă însă a oculta cu totul calculele de culise (inevitabile în cazul unor întreprinderi de asemenea amploare) pentru a crede că alegerea Bucureștiului, capitala României, ar fi numai rezultatul pledoariei sentimentale a domnului Marcel Avram... „Investitorul străin” (ca să folosesc un termen la modă) a ales cu bună știință România intrucît „complexul Cenușăreasa” funcționează din plin: să nu uităm că, priviți din afară, rămînem țara copiilor abandonati și a bitelor minereștilor. Acest lucru reprezintă un „capital” formidabil în termeni de *show-biz* - comparabil celui constituit de Etiopia, Somalia sau Bangladesh. Repetatele invocări, în mass-media, ale „caracterului non-profit” al concertului sînt cel puțin rizibile: simplul fapt că acest concert a avut loc aici a sporit interesul pentru el - interes convertibil, firește, în profit.

„Michael Jackson în carne și oase la București”: această știre este senzațională în sine, prin însuși oximoronul pe care-l provoacă! Ziarele („Evenimentul zilei” în special) au speculat această veste insolită. Enunțul este năucitor pentru că aglutinează două realități la fel de improbabile: Starul-Total-cu-viață-enigmatică și un colț de lume, zice-se european, în care absurdul devine posibil... Oriunde s-ar deplasa („fără viză și fără formulare”) un personaj ca Michael Jackson se proiectează, fabulos, în peisaj,

și preschimbă în Eveniment; cu atît mai mult în România, unde un premier merge pînă într-acolo cu uitarea de sine încît i se adresează atunci cînd nu e de față și unde un președinte-subcastan îl așteaptă, ca o midinetă, să-și facă apariția! Făcîndu-le hatîrul de a-i vedea, pentru cîteva minute, pe maimarii statului, Michael Jackson le-a dovedit cu prisosință că nu sînt decît niște marionete într-un joc dirijat de El și că, așadar, puterea lor este relativă: un simplu capriciu de ultim moment al său i-ar fi scos cu ușurință din joc...

Această subversiune subtilă rămîne inexplicabilă dacă nu reușim să înțelegem mutația survenită în imaginarul colectiv, și nu neapărat al tinerilor: faptul că la concertul de pe Stadionul Național, am putut să văd două persoane tot atît de diferite precum dnii Valentin Silvestru și Radu Ceonța spune, cred, destul despre atracția exercitată de „fenomenul M. J.” în toate straturile societății românești. Sigur, s-ar putea replica într-un fel că este vorba de obișnuita atracție a ... neobignuitului, a „monstrului de circ” pe care se-nghesuie să-l vadă toată lumea: lucrul este adevărat, cu precizarea că un „monstru” ca Michael Jackson e închis în cușca propriei glorii și că momentele în care decide să o deschidă face ca toată lumea să se dea peste cap pentru a fi de față!

Ce este, deci, atît de fascinant la acest personaj? Desigur că nu doar felul cum cîntă sau cum dansează. Michael Jackson e un produs perfect al star-sistemului, cu kitschul său manifest; „mutanța” lui, adică refuzul datelor biologice paralel cu construirea unei *persona*, nu e decît ultimul act al unei metamorfoze pe care „zei ai rockului” precum David Bowie sau Lou Reed au început-o acum două decenii. Cu aerul de copil întîrziat, cu mult -speculata androgenie, cu fața de „alien”, el transcende categoriile rasei, vîrstei, sexului, „surfează” cu aceeași dezinvoltură granițele geopolitice ca și orice posibilă definiție - noțiunile înseși, de bine ce, pentru a-l aproxima cît de cît, e nevoie de termenul „mutant” de *megastar*: semn că pînă și cuvintele sînt neîncăpătoare! Amuzantă este perplexitatea pe care o induce în fanii săi: cîteva săptămîni la rînd, „Evenimentul zilei” a publicat zilnic părerile acestora despre idolul lor, și ceea ce frapează este că aceștia nu fac decît să-l demitizeze! „Michael este Unic”, se afirmă fără excepție, „dar...” (și aici intervine paradoxul, inconștient) „e la fel ca toată lumea...”! E însă limpede „pentru toată lumea” că e vorba de un *qui-pro-quo*: nu similitudinile cu ceilalți sînt interesante în cazul Michael Jackson, ci tocmai diferențele! E limpede că tocmai felul său de a fi altfel, profunda sa neapartenență la mediul, izolarea, operațiile estetice și celelalte excentricități interesează în cel mai înalt grad: răsfăturile de vedetă sînt ingredientele inseparabile ale Stilului său, tot atît pe cît pălăria celebră, șuvițele de păr sau figurile de dans răsimitate. Michael Jackson este exemplul cel mai superb al vieții care încearcă să ajungă din urmă un Stil.

Alex. Leo Șerban

Bunul simț strălucitor

ÎN TRE 7 și 10 ani eram în ochii bunicii mele un copil minune: pictor și scriitor, adică un specimen de *uomo universale*. Scriam romane de aventuri, poezii, proză didactică și morală (gen în care mai scriu și acum), pamflete (nu eram deloc indiferent la treburile politice și scoteam chiar un ziar pe care-l trăgeam la șapirograf). Copil minune a rămas Alexandru Paleologu și mai târziu, chiar dacă nu neapărat în sensul diversității și precocității creației, ci mai cu seamă prin permanentul său joc cu lumea, calculat și în același timp inocent, dezinteresat. La drept vorbind, dintre preocupările lui de atunci s-ar părea că n-a renunțat decât la romanul de aventuri și poezie, după cum singur mărturisește, preferând desigur aventuri speculative cu respiro liric. A trece astăzi prin cărțile lui echivalează tot cu o aventură, căci după ce ai pornit obiectiv, lucid și rece, pregătit să dai replica ta judecăților citite, devii repede fie irascibil precum cineva șicanat la tot pasul de remarci incomode (sau în tot cazul neobișnuite), fie un complice mai mult decât înțelegător, atent la altceva decât afirmațiile textuale, preocupat în primul rând de cel care le face. E drept că Alexandru Paleologu nu lansează teorii vulnerabile, pentru că le fortifică întotdeauna cu batalioane de argumente (verva lor hiperbolică inspiră termeni militari), dispuse pe o scală imbatabilă între subtil și evident. Și totuși nu cred că ele în sine au un farmec comparabil cu cel al scriitorului. Ca literatură autentică (a cărei teorie o dezvoltă convingător de câte ori are prilejul, exemplificând însă cel mai bine cu sine însuși), aceasta emite interpretări inteligente și plauzibile, pe care le reții fie pentru limpezimea care le face să pară evidente, fie tocmai pentru că sînt șocante. Ele nu-și devorează însă niciodată autorul pentru a trece în fondul anonim al tuturor ideilor frumoase. Dimpotrivă, obișnuitul paricid literar este înlocuit de un Cronos care-și înghite fiii, astfel devenind el însuși impunător și important. Dialogînd cu propriile sale idei, scriitorul și le asimilează pînă la transformarea sa într-un personaj stilistic, un fel de insolit picaro al eazului.

După Pope și mulți alții, teoria bunului simț și a simțului comun a făcut cumva carieră. Nimeni nu pare însă să o fi luat așa de în serios precum Alexandru Paleologu, după care sîmburele filosofic esențial al lumii e un fel de sublimă evidență pe care n-o putem percepe decât iluminați de bunul simț. Prezența lui e însă rară și „zguduitoare precum prezența geniului”, astfel încît n-are de ce să ne mire că „vastele și profunde evidente” rămîn de obicei nedescoperite. Desigur că dacă studiem simpla sintagmă cu o privire ingenuă, sensul ei nu doar pozitiv, ci chiar nobiliar transpare imediat, numai că uzul limbii i-a acordat o semnificație modestă, un statut mediu, astfel că n-o întîlnim în mod curent în preajma marilor adevăruri. Locul comun e însă arma inteligențelor agresive, care știu să-l speculeze abil pentru a descoperi întregă profunzimea semnificațiilor. În aceasta constă tehnica paradoxului, pe care Alexandru Paleologu îl numește „o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul”. În afară de o spectaculoasă metodă de investigare și cunoaștere, paradoxul este în cazul lui un comportament, un subtext intenționat al autoironiilor, al exagerărilor tolerate retrospectiv cu siguranța prohibitivă prin readucerea la dimensiuni normale, al micilor mitomanii de care scriitorul declară totuși că s-ar fi vindecat din copilărie. A-l citi pe Paleologu înseamnă așadar

a remarca pur și simplu adevărul simplu al unor chestiuni de bun simț, cu simpla mențiune că nu e vorba de bunul simț cotidian, ci de ceea ce s-ar putea numi bunul simț strălucitor.

Din cele câteva interviuri publicate reies clar câteva avertismente: nu are încredere în portrete la minut, îi displac termenii cei mai adecvați stilului său (rafinament, finețe și subtilitate) și îl irită numele speciei pe care o cultivă, eseu. O precizare făcută cu naivitate actoricească desăvîrșește acest portret implicit: „Eu am sentimentul că sînt fără efort un om foarte simplu”. Judecată după propriul său dicționar, afirmația nici nu e prea modestă. Oricum, preveniți de un portret deja existent, o reluare e și inutilă și riscantă și nici măcar un profil critic nu e altceva decât o formulă prea banală pentru un asemenea critic. Singura variantă acceptabilă ar fi să transformăm pretextul în text. Pe Alexandru Paleologu îl agasează maniera articolelor-celebrări, pe care pe drept cuvînt le consideră facile și inevitabil artificial compuse. A scrie despre o operă sau un scriitor nu trebuie să se petreacă decât ca urmare a întîlnirii dintre două spirite, fie ea aparent fortuită sau provocată de un alt eveniment spiritual. Avantajul unei „comuniuni” cu Paleologu astăzi e evident: ea îți oferă plăcerea gratuită și interioară a comentariului de idei, o lecție de umor constructiv și mai cu seamă una de stilistică. De altfel, e foarte probabil ca acestea să fie condițiile preliminare ale metodei critice ideale, „aceea de a fi foarte inteligent”.

PARTICULARITĂȚILE comentariului lui Paleologu sînt cel mai lesne sesizabile în cartea sa despre Sadoveanu, unde intențiile de a proba o nouă teorie, dornică de a le amenda pe cele minimalizatoare sau simplificatoare, trebuiau călăuzite de o rigoare organizatorică, de un spirit practic al punerii în scenă. Și totuși cartea nu e mai puțin generală și speculativă în maniera a propos de rien de tout decât celelalte. Sadoveanu e un pretext, un exemplu mai concret - și tocmai de aceea mai înșelător - de evidență valorică ignorată sau răstălmăcită de alții, pe care Paleologu o descoperă cu detectorul său numit bun simț. Pentru limpezirea temei procedează întocmai precum Valéry, studiind cîmpul de prejudecăți și clișee critice, amuzîndu-se copios pe seama celor banale și complăcîndu-se în a le descoperi pe cele inaparente, devenite piloni de raționament, din distrugerea cărora își va crea propria teorie. Vechea oroare pentru poetic și-o revarsă în dispreț pentru cei care au admirat cantabilitatea stilului lui Sadoveanu și regret pentru această slăbiciune a scriitorului. „A spune

despre un prozator că este poet nu poate fi cîtuși de puțin un elogiu”, căci în proză cantabilitatea este simplă „complezență”. Lui Paleologu îi displace acea duiosie sonoră din scrierile lui Sadoveanu, plăcerea facilă pentru „cîntec”, abuzul de muzică. Explicația nu e doar umorală, ci și istorico-teoretică, chiar dacă apelul la Flaubert ține tot de un punct de vedere, subiectiv prin excelență. Tocmai de aceea motivația reală constă mai cîrînd în inapetența criticului pentru dulcigării, în refuzul său de a citi literatura în acorduri de vioară și cu lacrimi în ochi. Spirit ludic dar în același timp grav, Paleologu e un clasicizant; el caută măsura, regula ca marcă a echilibrului și stăpînirii, iar excesele și le permite în avînturi bine temperate. Undeva se găsește totdeauna formula perfect calculată a exagerărilor sale prompte dar controlate. Îi plac nespun dasificările - nu cele schematice, desigur - care cu cît sînt mai simple, cu atît mai spectaculoase și mai eficiente. Cum nu agreează inventarul, nu clasifică funcționărește operele, ci distinge tranșant și sentențios în marea ordine a lumii, ajungînd, ca și Frye, la două familii de spirite. În calitatea sa de critic, Alexandru Paleologu e tipul justițiar, sensibil la delice, pe care le descoperă prompt, oferînd generos și varianta adevărată. Înainte de a-și începe propriul comentariu la *Baltagul* înșiră pagini întregi din critica la acest roman, epuizînd practic părerile existente. De la Pompiliu Marcea la Nicolae Manolescu tensiunea crește și la fel așteptarea de a găsi la Paleologu acea sublimă și nebunească ipoteză care să le contrazică pe toate. (Iată de ce o carte aparent mai puțin eseistică decât *Bunul simț ca paradox* e chiar mai fascinantă). Revoluționara teorie e o găselniță, o ilustră teorie cu argumentele tuturor celorlalți în favoarea sa și împotriva lor. Nu are rost să revenim asupra ipotezei mitului Isis-Osiris și a valabilității ei, intrucît specialiștii au făcut-o la vremea respectivă. Singurul punct nevalgic accesibil însă și unui profan apare cînd Paleologu încearcă deconstruirea ipotezei lui Nicolae Manolescu. *Baltagul* ca anti-Miorița era contraargumentul pentru cei care susțin punctul de vedere tradiționalist, dar Manolescu considera romanul „realist în sensul cel mai propriu”, excluzînd concurența necesară între mituri. De ce există în *Baltagul* în chip obligatoriu o structură critică? Nespunîndu-ne, Paleologu singur ne face adepții lui Manolescu după ce ne-a convins că nimeni altul că nici vorba de *Miorița*. Pe de altă parte, teoria cu Osiris nu pare a fi un simplu capriciu, căci criticul nu renunță nici mai târziu, răspunzînd cu superbă siguranță, superioritate și conștiință a ceea ce face: „Socotesc că decriptarea temei



Isis-Osiris în *Baltagul* este suficient de convingătoare. Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste și inteligente. Firește, așa crede totdeauna cineva care susține un punct de vedere care i se pare întemeiat. Numai că... Oricare ar fi argumentele, mitul e un scenariu de lectură căruia nu trebuie să-i punem la îndoială valabilitatea cînd putem să-i admirăm ingeniozitatea. Pentru un critic care scrie despre cărți „așa cum altul scrie despre amor sau despre ambiție” investiția de fantezie combinată cu inteligență e firesc să fie mare.

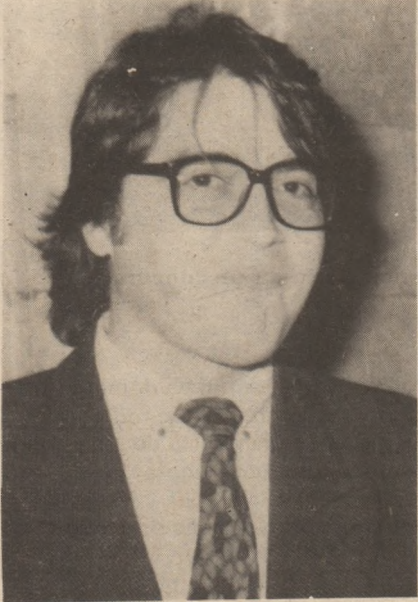
CA orice „intelectual distins, de bună rasă și de modă veche”, criticul speculează la nesfîrșit cu subtile nuanțe și inepuizabil farmec despre dragoste. Paleologu e în chip evident un expert, iar ca teoretician mai mult seduce decât convinge. Cuplul Vitoria-Nechifor este studiat ca o pereche de îndrăgostiți celebri, iar desprinderea de cazul particular e insesizabilă prin abilitatea camuflării ei în seriozitate exegetică. Iată o axiomă premergătoare teoriei iubirii în varianta lui Paleologu: „orice cuplu cuprins de o mare dragoste își are cu sine infernul, după cum își are și paradisul; fără acel infern paradisul respectiv ar fi probabil destul de insipid; mai probabil este că nici nu ar putea să existe”. De aici și morala plăcerii și apologia senzualismului, extrapolat de la nivel erotic la cel spiritual: „Fără o acută și exhaustivă percepție senzorială, viața spirituală e pură fantasmagorie, vană speculație verbală ducînd la utopie, impostură și teroare.”

Definind bunul simț ca paradoxală asociere dintre ceea ce Pascal numea „l'esprit de geometrie” și „l'esprit de finesse”, Paleologu se caracterizează singur ca un contestatar riguros cu vocația radicalismului de substanță. E evident că adoră polemicile, mereu vivace cu adversarii care de cele mai multe ori nu-i fac față, poate și pentru că argumentele sale sînt atît de imprevizibile, de un inedit spontan, absolut irezistibile. Felul său de a răspunde la interpelări ajunge uneori la o naturalitate brutală („Declar că habar n-am și nici nu mă interesează”), care te lasă stupefiat. Alteori dezarmează prin exhibiții de spadasin dezinvolt, care înalte de a te străpunge îți explică diferența dintre turnir și polemică, compătîmîndu-te cu infinită bunăvoință pentru ignoranța pe care ți-a dovedit că o ai. Onest după propriile sale principii, Paleologu nu e un partener comod, căci întinde mereu curse, jubilînd cu o satisfacție inocent răutăcioasă. Previne reproșurile făcîndu-și-le singur, construindu-și o invincibilă pavază din autoironie. Admirator al gafei și al ridicolului, al distraților și al deziluzionaților, amator de „invective sublimă și pure în incandescența lor pasională”, Alexandru Paleologu e un filosof practic și un critic rebel, greu de introdus într-un canon oficial al literaturii. Tocmai de aceea are mai mult farmec decât ceilalți.

Andreea Deciu



„Anatomia“ lui Emil Hurezeanu



ÎN mod izbitor, Emil Hurezeanu apare drept un poet al vitalității. Senzațiile vieții sînt intensificate într-un amestec de forme organice, într-o luxuriantă de asociații ce constituie totodată subiectivitatea (vizionar-senzorială) și obiectivitatea (biologică) a lirismului său: „Respiri cu tot trupul - / Arbore întors către gura de aer curat / Tulpina singură respiră și înfloarește / dedesubt rădăcinile sunt desnădăjduite // În trupul meu zac fluturi învinși / Sîngele-i prinde mereu într-o plasă / un cîntec ascuns din mine fi lasă / Să zboare din mine, albastru prelinși // Tăcerea din corpul tău / Ca sîngele împrăștiat pe-o lamă de cuțit“ (Corp). O zăbavă legănătoare, o contemplație lină alcătuiască adesea poza acestui simțămînt toropitor al confuziei solare dintre poezie și existență organică: „Cum albina sfînd prea mult în floare / Risipește culoarea și nectarul deopotrivă / Anotimpurile noastre rămîn în noi / Ca o livadă înflorită“ (Fotografie). Sau: „Ți-e trupul chihlimbar cu viespi / Cînd în amiază pîrul îl desfaci / Prelung, spălat de ploaie, covor de maci / De viscuri umede licori sînt împrejur“ (Pentru o roșcovană cu pistrii). Bucolismul acesta încercat nu are timp să decadă în desuetudine, deoarece fantezia ascute metafora pînă la imprevizibilul picant, aproape suprarealist: „Ochii sînt albine mai grijulii / Cum ochii unui pictor în insule virgine“ (ibidem). Accentul sapiențial (fabulistic) de tipul: „O, cît am urf fructul / Dacă putreziciunea celor dinainte / S-ar simți în mustul fiecărui septembrie“ (Adolescență), e compensat de acuitatea nervoasă a semnalării unui „cavou al vinului luminat de torțe“ (ibidem) ori de o priveliște complicată, făurită, a uns simbolism și hermetism: „Ce vag ascuns plutește înspre țarmuri, / E vîietul nesigur al perlelor ivite / E pește de aur al clipei adormite / Sau altul, străinul corp de vămuri?“ (Lecția de anatomie). Un rîcviem devine prilejul etalării unor suavități vegetale, al unor purități exaltate ce ocupă ecranul ca o fantasmagorie telurică, de un patetism care se scutură treptat în sine: „O, morții din Torida, și lor le este rece moartea? // Vă umbrea trupul împurpurat / Nu ramură din dafin deși se cuvenea / Acum doar roua pierdută pentru voi în alte dimineți / Lucind se adunase ca zăpadă / Fără iubirea celui ce iubind i se-mplinește: / Deschide-mi soro, scumpo / Porumbișo, neprihănit, / Căci capul fmi este plin de rouă / Cîrlonții fmi sînt plini de picurii nopții - / Venea poate anotimpul cu multe insecte / Devorînd flori albe și apoi-întinse pe spate / V-au ademenit cu moartea lor din flori / Așa cum în pădure după ploaie se mai aude apa tăiată / De tulpine și mari frunze închipuind mereu ploaia / Deși ea nu este în afară decît / Această căldură uitată și tîrziu regăsită / În ora de anatomie a frunții mele / Cînd închipuiam astfel sprînceana oprind praful / Și umezii stropi ai spaimii ca tinere liziere / Dar lacrimi pe obraz înseamnă doar / Adîncă a mea apă tăiată de gene cum limbii / Desigur sînt tășuri mai pure dar la fel / Ca două spade numai sprîncelele sînt“ (Imperială pentru cor de copii).

În perspectivă filo și ontogenetică, imagistica se depune în stratificări grațios-terifice, cu sugestii evoluționiste și convergențe seminale, însă fără nici o pedanterie, într-un climat frenetic al identificării cu dinamismul vital. Tineretea se densifică astfel într-o pînză halucinantă, dar nu prin întreruperea oricărei logici, ci prin ineditul asocierilor și prin funcționalitate sincopată: „Întindeam cojile de portocală pe partea dinăuntru / Cum pielea de sugari după baie pomădată cu talc / Ca să nu crape și nu cum neamul / Acestor coji de portocală veșnic mustind / Ca fruntea omului la vîrsta pubertății legale / Ci să crape într-o zi și nu oricum / Ci înțelepte ca o față de clown / Mimîndu-și propriile riduri / Domnilor, după trei zile de priveghi / Un mort tînr are cearcăne din solzi / Apoi dacă-i înconjur cu o singură linie / Inima și creierul obțin conturul unei păsări“ (Lecția de anatomie a doctorului Barnard). Așadar un prim mobil al acestei creații care bolborosește precum un lichid în fermentație este etatea aurorală a autorului (în 1979, momentul apariției volumului său *Lecția de anatomie*, de care ne ocupăm aci, avea 24 de ani), care poate fi o etapă de tranziție sau, la fel de bine, o structură psihoeconomică statornică. Pentru a trage o concluzie, rămîne să luăm cunoștință de ultimele sale producții... Un alt resort îl alcătuieste, îndubitabil, fondul transilvan, acea vocație orgiastică a poezilor cu senzoriu dezvoltat și cu o imaginație incendiată, lascivă, ca o speță de panism confruntat cu tînjirea septentrionului românesc. Emil Isac, Blaga, dar și Adrian Maniu, cu sîngele tras din același sol uberos și melancolic, sînt prototipi, continuați de către poezii de la revista *Steaua*. Ardelienii au un mod de a intra în contact cu izvoarele vieții, cu originile, ce reprezintă, poate, un mijloc de apărare împotriva vicisitudinilor istorice. Să relevăm și o nouă valență a acestui vitalism endemic, care, în deceniile înăbușitoare ale totalitarismului, poate fi socotit ca semnificativ o opoziție reflexă la presiunea oficială alienantă. Festivismului poruncit, specificului de operetă, optimismului găunos li s-a opus o stimulare a forțelor reale ale sufletului național, de la țărâna aspră, potopitoare, proiectată pe un portativ universal, de către „expresioniștii“ generației '60 (indiferent de ulterioarele distorsiuni oportuniste ale unora dintre ei), pînă la resuscitarea vitalității filtrate, meditative și visătoare, proces de rezistență implicită, sub ambele-i fețe, în cadrul căreia Emil Hurezeanu, ajuns un renumit comentator politic la postul de radio Europa liberă, are un loc distinct.

DAR o asemenea beție a vitalului nu e, așa cum s-ar putea crede, un fenomen spontan. Ea nu alcătuieste decît un produs al conștiinței estetice-speculative (o altă constantă a spiritului transilvan), care o folosește ca pe un simbol. Extrasă din zone abisale, decantată și compusă într-o figură, trăirea intensă continuă a se acompania și a se întretese cu reflecția ce a pus-o în valoare. O „filosofie“ e implicată în textura lirică, fără a-i împieta calitatea intrinsecă, precum o exemplificare a tezei unui alt ardelean de seamă, Ștefan Aug. Doinaș, referitoare la „discursul mixt“. Emil Hurezeanu cugetă delicat-apofegmatic: „În pomii proaspeți / Primăvara e viață și venin“ (Comuniune). Sau: „Cui folosesc sîmburii ei? / Deși sîmînța e mai mare ca fructul / La sfîrșitul vieții și la început“ (Portocală). Sau: „Cămășile bărbaților morți pentru libertate / Păstrează forma fericirii omului / Unele s-au schimbat în drapele“ (Cămășile bărbaților morți...). O „lecție de anatomie“ *sui generis*, avîntată și cogitabundă, după ce sugerează o autoscopie a actului creator, se încheie cu o soteriologică indicație: „Ar trebui să-ți înveți trupul / De la început, celulă cu celulă / Precum cuvintele unei limbi materne / Seara fugind pe iarba verde / Să știi că-n inimă / Sîngele își scrie poemul / Că ochii deschiși în nopți de dragoste / Sînt imagini desprinse de cuvînt / Și sîrutul doar ne va mîntui“ (Ar trebui să-ți înveți trupul). Rana simbolică apare analizată fantast-scientizant: „Și rana se nutrește tot din noi / Ea însăși dă căldura morții / Cum sub lentilă un strop de albă-

Nici o urmă a ochilor noștri nu rămîne pe nimic din ce vedem, iar umbra noastră trece peste lucruri fără să le schimbe și lumea este plină de veștedul ecou al mult prea multor încercări deșarte, peste țărîna unor istovite veșnicii.

Cum bîntuie sfioasa soartă printre stîni sălbatice ale stelelor, mereu căutînd sălășul străvechii lumini și răsadnița viselor mari.

De observat că aceste exerciții de concizie, ca un fel de fulgere pe cerul cugetului, se cumulează într-o suită de o dezlinare scandalosă.

Sînt ca și corespondenții lor popular, proverbele, în care se enunță, lapidar, aștea lucruri heterogene, adesea incompatibile, provenite din experiențe de bună seamă autentice, însă incongruente.

Toate utopiile rămase pure utopii, dacă n-ar fi sinistru prevestitoare, ar fi plicticoase. Iar cele care și-au găsit vad în istorie și-au încheiat ciclul în singele planetel.

Nici o conștiință nu epuizează propriul ei conținut.

Ironia simulează acceptarea unui discurs doar ca, detașîndu-se de el, să-l neghe în numele unui principiu postulat ca superior. Pe care însă nu-l poate enunța decît odată cu demiterea ei ca ironie.

Sîntem făcuți din amintiri, din efortul de a ne reprezenta nevăzutul, din dorințe moarte și din dorințe vii, dintr-o ierarhie complicată de abstracții, dintr-o amară căutare de sine și din aștea vise visate.

Lumina se schimbă cu clipa și schimbă lumea cu clipa, din țărîna pînă în zenit și din zare în zare.

Gongorism: Ca întunericul, tăcerea are stelele ei.

Pe cît de greu le este unora să fie serioși fără să-și piardă umorul pe așt de trist și derizoriu este să afișezi un umor lipsit de contrapondere seriozității morale.

ntepătură / Străpunge tiptil pielea dinăuntru“ (*Imperială pentru cor de copii*). În aceeași poezie, autorul exclamă atît de semnificativ pentru dualitatea inspirației sale: „O, cum mă uimea gîndul acesta“. Meditația își are uneori obiectul în propria sa facultate: „Ceva desparte obrazul unci fete de optsprezece ani / De același obraz la șaisprezece ani / Pot spune însă eu vreedată: frumoasă ca o Inteligență?“ (*Portretul fetelor din umbră*). Tot sub semnul „frumuseții inteligente“ sînt schițate peisajele familiare, bunăoară cel al urbei natale a poetului, Sibiul, în compoziția căruia intră istoria ca inefabil emoțional, dar și ca referință plastică, dramatică, literară, deci ca o concretetă culturală. Percepțiile se asociază astfel cu datele unui trecut obiectivat, alimentîndu-i puterea evocatoare, după cum ele însele sporesc în contact cu acest trecut ludic-grav și misterios, într-o legătură circulară: „Nu-mi amintesc cînd am văzut orașul / Cine poate ști privirea se căuta pe sine / În fața ferestrei rădvanul de seară / Sau era Sibiul descoperit ca o gravură / Rătăcitoare drumuri am făcut și eu / Povestea tînrului vizitului orb / Întîlneam în fiecare poartă o scenă de teatru / Iubitele ameteau luminoase cînd jocuri începeam / Am cunoscut toate curțile de pe-aici / Ziua vuiiau de hulubi și copii blonzi / Noaptea inventam povești de frați Grimm“ (*Nu-mi amintesc*). Uneori, monologul teoretizant pășește în prim-plan, dispensîndu-se de elementele senzoriale ca de un decor de care nu mai are nevoie, în accentele unei intensități calme, precum o transcendență a dramatismului conținut în imaginea suculentă. O abstractizare ce se asumă dialectic. Rămînd același, spațiul sufletesc se umple de vibrația gîndului. Nu e o de-poetizare, ci o încercare de a accede la esență, prin exploatarea unei singure laturi a lirismului, așa cum un violonist ar cînta pe o singură coardă: „Cine își abandonează moartea / pentru un muribund cu prețul morții în amintire? / numai așa cineva își mai amintește de o moarte - / pînă la urmă spun mai mult decît trebuie / totuși în jur se rostesc cuvinte despre imagini / vai de inima mea vai de inima mea / fmi văd inima acum mi-e foarte greu să înțeleg / clavecinul bine temperat: / e liniștea ființei unduioase amintindu-și? // Lecția de anatomie a doctorului Rembrandt / atunci se știa totul era mirarea acum fmi văd inima / stau singur în fața ei ca tînrul Goethe privind pe fereastră / mi-amintesc și cuvintele lui Lenin despre cunoaștere: / reflectarea calmă a fenomenelor oh oh / fmi reflect moartea eu însumi în liniște / inima singură nu se

împotrivesc cunoașterii“ (*Lecția de anatomie a doctorului Barnard*). „Cunoașterea“ invocată, atît de transilvană și ea, constituie o treaptă dinăuntru conștiinței poetice. E o cunoaștere de sine a poetului și a poeziei.

Explicabil, disponibilitatea lucidă a creației în cauză îi favorizează expresivitatea. La întîlnirea dintre dionisismul său clocotitor și reflecția cel-disciplinează, turnîndu-l cu rafinament în formă, se relevă gustul poetului pentru imagistica tortuoasă, complexă. E un compromis între sensibilitate și veghe estetică. Senzualitatea se logodește cu ambiția unei performanțe, cu o anume emfază formală, cu dorința unei consemnări în excepțional (de asemenea o probă a vitalității). Atît autorul *Salomeii*, cît și cel al *Laudei somnului* au cultivat și ei un stil *Image*. Iată cum impulsul crud, năvalnic, al producției lui Emil Hurezeanu își confecționează o ținută solemnă, sacerdotală, țesută în fir de aur: „Electrocutați în surdina ninsorii rostogolite / De copilaria ridicată la ceruri / Ce nu mai este, o, nu mai este / Decît neclintită încoronare într-un cristal / Voi, fii ai Toridei, cu totul și cu totul de aur / Fiți binecuvîntați“ (*Imperială pentru cor de copii*), își evidențiază organicitatea cosmică prin împletirea unor componente cromatice și gustative: „Sărutul are gust de iarbă coaptă / De parcă clorofila ce-n dedesubturi / Pe toți ce viețuim ne înfășoară / În peisagiul ne arată clar unirea“ (*Poem de vară*), devine detașat-grotesc: „O, tu muscă, desen inutil într-un blazon al meu / De care mi-e rușine acum ca de-o bunică gravidă“ (*Decembrie cu muscă*), se scufundă în realul imaginar, pomicol și omenesc: „Desigur vara / Cireșe mari cum atrînu de nervi / Străluminîndu-mi calea“ (*Un tainic huruit de scripeți*), se modelează în prețiozitatea încă atît de sensibilă: „Tăcerea ta ca un verset uitat / În eclipsa tufelor de trandafiri sălbatoci“ (*Echinocțiu*). Artificiul e maxim. Totuși, deducem mereu din atari contorsiuni verbale, cum vrejuri într-o prodigioasă expansiune, acea sevă proaspătă, originară, ce le străbate. Calofilia ușor sceptică se întemeiază pe un substrat fizic, pe o substanță a vieții anatomice și fiziologice, ca și a contextului său universal. În fond, Emil Hurezeanu se bizuie pe identitatea corporală a eului liric. Ceea ce-l frămîntă este „Nesfîrșita fericire a trupului gîndit“ (*Peisaj cu gînd*) sau, în variantă optimă, „neliniștea necuprinderii Corpului în Gînd“ (*ibidem*).

Gheorghe Grigurcu

Dragoș Protopopescu

POET, prozator, gazetar, eseist și traducător, Dragoș Protopopescu (1892-1948) este o figură controversată a literaturii române interbelice. Jurnalistică lui de o severă opțiune împotriva totalitarismului de extremă stângă, uneori acut naționalistă, i-a dăunat vieții lui zbuciumate, încheiată într-o zodie atât de tragică. Starea de tranziție și de confuzie, începută în anul 1946 și ascensiunea comunistă nu i-au fost de bun augur. O viață de scriitor și de rafinat cărturar se stinge în plină maturitate creatoare. Dacă ar fi depășit impactul inițial ar fi ajuns cu siguranță un client obișnuit al închisorilor politice ale vremii și nu e sigur că ar fi scăpat cu viață.

S-a născut la 17 octombrie 1892 la Călărași, ca fiu al unui profesor de limba latină. Urmează studiile în orașul natal și apoi la colegiul „Sf. Sava” din București. Îsprăvește Facultatea de litere și filosofie la București, apoi susține un doctorat la Paris, după care se specializează la Londra, unde o vreme este și atașat de presă. A funcționat ca profesor la Universitățile din Cernăuți și București. În anul 1932 candidează pe lista de deputați a Gărzii de Fier. Un desen de Victor Ion Popa, cu o mare pipă în gură, a fost reținut de G. Călinescu pentru *Istoria...* sa. În 1937-1938 este director al ziarului legionarilor *Bunavestire*. A fost și director al Teatrului Național din Cernăuți.

Dragoș Protopopescu a fost un apropiat al publicațiilor vremii. În 1910 a debutat cu versuri la *Vieța nouă*, pe care Ovid Densusișianu le-a primit totuși cu rezerve, socotindu-le bizare și cu inegalități de expresie. În 1911 colabora la *Versuri și proză*, în 1916 îl găsim la *Capitala*, unde polemiza cu anumiți scriitori ce nu-și respectau talentul, în 1913 fusese colaborator la *Sărbătoarea eroilor*, a colaborat la *Cronica* lui T. Arghezi, de unde a trecut ușor la *Flacăra*, a scris și la *Literatorul* din 1918, apoi a fost director la *Letopisești* (1918-1919), prim-redactor fiind Scarlat Struțeanu iar redactor Perpessicius, o revistă de orientare modernistă moderată și iarăși la *Ideea europeană*, *Gândirea*, *Calendarul*, *Curentul*, *Porunca vremii*, *Sfarmă Piatră*, *Saeculum* și iarăși *Universul literar*, *Sburătorul*, *Noua revistă română*, *Cugetul românesc*, *România literară* (direcția: Liviu Rebreanu), *Viața Românească* și încă nu le-am amintit pe toate.

Poezia lui Dragoș Protopopescu este adunată în două volume: *Poezele restrîșitei* (1920) și *Zvon de pretutindeni* (1921). Ca structură această creație lirică este tributară vremii în care a apărut, ea realizează un echilibru între tradiționalism și modernitatea simbolistă și apoi fantezistă. Ne vom întîlni cu poezii lungi, împinzite de aspecte narative, ce utilizau însemnele clasice, rimă, strofe, dar și prezența unui sentiment ușor inedit, ce are în vedere nestatornicul etern feminin, ca rod al experienței de viață, pigmentat uneori și cu referințe mitologice. În asemenea ocazie era firesc ca elementele livești să abunde și chiar de la o vreme, să împiedice apariția lirismului.

Dragoș Protopopescu n-a părăsit nici mai târziu exercițiul și uneltele poetice. În 1925 revista lui Liviu Rebreanu, *Mișcarea literară* îi inserează la rubrica, *Poezele „Mișcării literare”* câteva poeme dintr-un volum intitulat atunci *Simple poeme*, în curs de apariție, dar care nu s-a imprimat niciodată. Poezele publicate în revista

romancierului erau: *Omul duminică dimineața*; *Mică urgie a Domnului asupra omului și Mumie*. *Antologia poezilor de azi* de Ion Pillat și Perpessicius (1925-1928) îi reține cinci poezii.

PRIMELE proze demne de interes îi apar în revista *Viața Românească*; ele vor intra în cuprinsul volumului *Iarmarocul metehnelor* (1932), o creație ce se împotrivesc gustului clasicist al publicului conservator. Era la vremea respectivă un exercițiu ludic, o tentativă a prozatorului de a epata gustul burghez.

Nuwelele din *Iarmarocul metehnelor* luate individual suferă de prețiozitate, bizarerie și uneori de un fantastic neasimilat. Unele pagini sînt șterse, devin incolore prin repetare: aceleași spasme sexuale declanșate de căutări excentrice, uneori cu ecouri naturaliste. Depășind totuși asperitățile individuale atmosfera se înviorază prin elemente de pitoresc și acțiune, de fantezie și satiră socială, de ironie și vervă caustică de sorginte engleză, toate aceste însemne armonizate într-un registru al umorului, cînd molcom, cînd strident, cu detalii imprezibile ce ridiculizează vanitățile zilnice consacrate de îngustimea percepției contemporane.

Era normal ca statutul unor asemenea proze să obțină audiență la spiritul critic rafinat al lui Paul Zarifopol, mereu dispus la acțiuni opoziționiste față de atitudinile consacrate. Aprecierea lui Paul Zarifopol din *Adevărul literar și artistic* se înscrie împotriva considerațiilor lui G. Călinescu, și celor ale lui Octav Suluțiu, criticii literari ce socoteau această literatură un exercițiu tehnic, lipsit de prospețime artistică, pe cînd colaboratorul hebdomadularului bucureștean le admitea ca pe niște povestiri caprițioase, dar „de surprinzător farmec”, încântătoare și amuzante prin fantezia dintre umor și fantezie. Poate că adevărul e pe undeva pe la mijloc: spațiul ce închipuie Techirghiolul cu descrierea betșugurilor omenești și cu încrederea în tîmăduirea lor este prea accentuat gazetăresc. Oricum aceasta este contribuția lui Dragoș Protopopescu înainte de a se aventura la scrierea citorva romane: *Condamnații la castitate* (1932), *Fortul nr. 13* (1936), *Tigrii* (1937), ultimele două cu un pronunțat substrat politic militant.

La numai un an după apariția romanului *Condamnații la castitate* i s-a oferit autorului prilejul să-și afirme concepția despre roman. Revista *România literară* din 1933 publică un interviu al lui Dragoș Protopopescu acordat lui V. Cristian, text din care se pot desprinde opiniile prozatorului cu privire la semnificația romanului. Potrivit acestor credințe romanul ar trebui să fie o sinteză de fantezie, satiră și pamflet la adresa moravurilor societății. Aventura epică ar trebui înțeleasă ca o stare de spirit, nu numai ca o aglomerare epică de fapte. *Condamnații la castitate* este doar un început și ca atare poate fi socotit un experiment în direcția picarească, nu mai puțin influențat de virtuțile umorului anglo-saxon. Volumul ar fi adus un altul, „al romanului meu adevărat, care se va numi *Sex*”, și care, „Va fi un roman în mai multe volume, din care primul e gata, și va fi după intenția mea o satiră pe scară mare a donquijotismului sexual”. Numai că romanul proiectat nu a apărut, dar nu-i mai puțin adevărat că

atmosfera de satiră și tulburări erotice a fost mereu prezentă și în cărțile următoare.

Condamnații la castitate are meritul originalității în literatura noastră, deși oarecum este un fel de transplant al mentalității picarești, în asociere cu însemnele umorului anglo-saxon, foarte apropiat romancierului. Pretextul romanului e ingenios: tribulațiile a doi olteni, Pîrvu și Pătru, pe meridianele lumii, împinși de dorul de a se edifica la fața locului cu privire la perenitatea actului și a instinctului sexual, temă arhifrecventă în romanele lui Dragoș Protopopescu.

Fortul 13 continuă investigațiile romancierului într-un strat mai profund de umanitate. Spațiul aventurii epice este localizat într-o închisoare, numită în roman Dumbrava, un loc de ispășire cunoscut de cei trăitori ai vremii interbelice.

Experiența romanească din *Fortul 13* își trage seva și din izvoare autobiografice evidente, fără ca prin aceasta să înțelegem o relatare copiată a naturii, în afara ficțiunii epice. De altfel Dragoș Protopopescu a întreprins un crîncen război cu acei critici literari care nu i-au priceput semnificația romanului său. În paginile viitorului roman, *Tigrii*, este amintit de mai multe ori *Fortul 13* tocmai pentru a elimina amintirile confuzii.

Datorită ineditului subiectului, *Fortul 13* cunoaște două ediții: spațiul limitat al închisorii, al privațiunii, dar, mai ales, neliniștitul spirit al conversiunii eroului Eulampe Sibică, de la o viață plină de huzur, în barurile de noapte, la statutul de erou, gata să sufere pentru un ideal. Universul de infern al temniței asigură procesul de convertire prin mijlocirea unei crize sufletești acute, susținută de vis și luptă, de religie și mit, cu încredere în biruință, chiar cu prețul morții. Este deci romanul unei transformări, de coloratură pronunțat dostoevskiană, izvorâtă din spectrul dramei lipsei de libertate, este o carte scrisă cu nerv și talent.

Tigrii (1937) este, spus pe față, romanul prigoanei legionare și, împreună cu *Fortul 13*, trebuia să alcătuiască, după opinia autorului, *Romanul unei mici emoții*. Romanul *Tigrii* are două volume și două prefețe: una a lui Dragoș Protopopescu, *Pentru mine, nu și pentru cititor...* și alta de Paul Zarifopol. Romanul e o carte a istoriei în mers, cu întâmplări relatate aproape exact, ce pot fi inserate în timp și identificate în documentele vremii. Viața legionarilor este cunoscută romancierului și tocmai pentru acest motiv relatarea e realistă, cu inerente mici modificări necesare ficțiunii transparente. În roman există oameni politici și scriitori cu numele lor civil, dar mai interesantă devine atmosfera de la cazemata „Dumbrava” (aceeași din *Fortul 13*) ce închipuie mizeria și marea Jilavei, în perimetrul căreia generația tînră, exaltată de idealul refacerii țării prin credință și suferință este supusă unei groaznice încercări. În spațiul acestui univers insolit, Dragoș Protopopescu reține ideea miracolului creștin, al încrederii dar și al lepădării de sine, ca semn al martirajului. Romanul e construit pe două nivele: cel al dimensiunii spiritului de sacrificiu în opoziție cu jungla din viața politică a vremii, ilustrată de metafora tigrlui, avînd de partea sa puterea. Nu puțin concură la reușita lui pamfletul, ironia și satira și firește caracterul senzațional ce întreține ardoarea lecturii.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU nu a fost străin nici de preocupările teatrale. În anul 1932 a dramatizat romanul *Șarpele cu pene* de D.H. Lawrence, acordîndu-i titlul de *Idolul* și tot în acel an debutează cu o creație originală, *Fîntîna Domnului*, tragi-comedie în trei acte, cu subiect religios, Teoretic l-a preocupat și teatrul lui Lucian Blaga, despre care a scris două studii, publicate în *Gîndirea: Lucian Blaga și mitul dramatic* în 1934 și *Teatrul lui Lucian Blaga* în 1942. Ideea comentatorului este aceea că teatrul lui Blaga are în centrul său omul singuratic, iluminat, chinuit al îndumnezeirii și al istoriei naționale, începînd cu *Zamolxe*, trecînd prin drama creației în *Meșterul Manole* și transfigurarea mitului în *Avram Iancu*.

O bună parte din activitatea lui Dragoș Protopopescu este legată direct de specialitatea lui universitară: literatura și cultura engleză, începînd cu volumul *Pagini engleze* din anul 1925. Volumul cuprinde însemnate studii și comunicări despre cîțiva scriitori englezi John Dryden, Gordon Craig (teatrul său), poezia lui W. Butler-Yeats, Byron, J. Conrad.

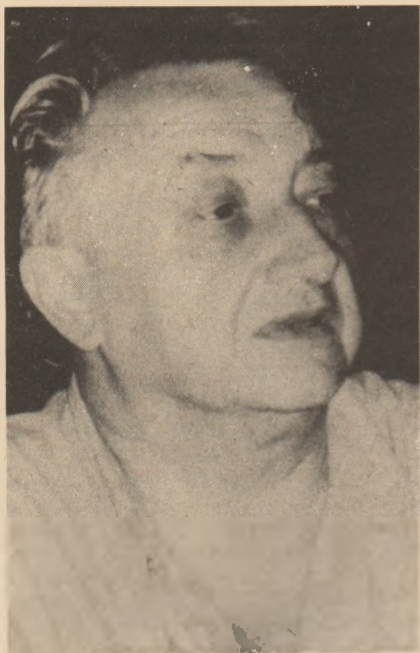
Profesorul universitar Dragoș Protopopescu își va adînci concepția despre cultura engleză. Peste un deceniu va fi în măsură să ofere o caracterizare originală a cetățeanului insular: „Un popor crescut și format, deopotrivă, la școala instituțiilor: biserică, școală, coroana, parlamentul, presa, fundația filantropică, asociația particulară, reuniunile în aer liber, cooperativele și casele muncitorești, sporturile în livezi, cursele, meciurile de fotbal, golf, tenis, cricket”. Este concluzia studiului din volumul *Fenomenul englez* (1936) care cuprinde investigații și caracterizări despre operele lui Chesterton, Gladstone și Shakespeare.

Era firesc ca Dragoș Protopopescu să încerce să traducă în românește pe Shakespeare, o preocupare de căpetenie a scriitorului român. Prima lui traducere a fost *Hamlet*, în 1923, jucat pe scena Teatrului Național din București, în 1929, sub direcția lui Liviu Rebreanu, căruia fi și este dedicată tîlmăcirea, „inițiatorul unui Shakespeare integral în românește”. În prefața din anul 1939 la traducerea *Furtunii*, Dragoș Protopopescu ridică iarăși problema traducerii lui Shakespeare în românește și anunță o ediție revăzută a lui *Hamlet*, bazată pe experiența lui de traducător și pe unele noi investigații ale cercetătorilor.

În 1941 avea deja tîlmăcite: *Hamlet*, *Regele Lear*, *Poveste de iarnă*, *Othello*, *Richard al II-lea*, *Doi domni din Verona*, *Coriolan*, *Furtuna* și altele în pregătire. Dragoș Protopopescu avea un program de traducere, foarte bine gîndit: pornea de la ideea că fiecare epocă de cultură are nevoie de un Shakespeare al ei. Emite această idee în prefața de la *Furtuna*, intitulată *Cuvînt înainte sau lupta cu Shakespeare*, prilej cu care fixează condițiile unei bune traduceri: lepădarea de sine a poetului tîlmăcitor și apropierea de original, traducătorul nu poate fi decît un specialist anglist, dar care să nu uite să rămînă și literat și să cunoască deopotrivă și nuanțele limbii române.

Scriitor cult, ziarist de o sprinteneală mai puțin obișnuită, talentat și om al contrastelor și nu mai puțin o fire boemă, Dragoș Protopopescu semnifică destinul amar al intelectualului român, tulburat de influența ideologiilor epocii.

Nae Antonescu



Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XVII)

(fragmente de jurnal)

oameni", mi-a spus. Probabil că într-adevăr nu pot să-mi dau seama. L-am rugat să-mi povestească, să-mi spună tot ce ştie direct sau din auzite despre şedinţele care s-au ținut, despre felul în care gândesc oamenii, în sfârşit, despre atmosfera generală.

Se pare că în primele zile după „măsurile” şi după discursul lui Ceauşescu lumea era mai mult nedumerită decât speriată; unii chiar credeau că totul nu e decât un foc de paie, un discurs de circumstanţă (deşi nici tonul nici termenii folosiţi nu îngăduiau să crezi asta). Erau optimişti de frică. Rămăşiţă de mentalitate primitivă: nu te gîndeşti la rău pentru că nu cumva răul să se şi întîmple. Şi-apoi era vară, era cald, cei mai mulţi plecaţi în vacanţă. Măsurile n-au fost aplicate în practică decât după 23 august, prin septembrie. Atunci a picat şi demisia lui Breban care a stîrnit reacţii diferite şi contradictorii, majoritatea totuşi defavorabile. Nimeni nu vroia (nu vrea) să-i ierte firea, cariera făcută prea rapid. A făcut-o din vanitate, spuneau unii. Alţii, s-au găsit şi din aştia, au pus pe seama mea toată treaba, afirmînd că eu l-aş fi determinat... Şi bineînţeles nelipsite glume care se ivesc într-o asemenea ocazie. În cercurile politice dirigitoare nemulţumirea desigur e şi mai mare şi e însoţită de un sentiment de trădare. Se spune că Ceauşescu i-ar fi reproşat lui Dumitru Popescu cariera politică prea rapidă a lui Breban spunînd: „Mi l-ai băgat pe gît”. Şedinţele de prelucrare a „măsurilor” au fost destul de agitate şi mulţi scriitorii (...) au luat cuvîntul ca să-şi manifeste nemulţumirea sau, cum s-au exprimat unii eufemistic, nedumerirea. Au fost şi conformişti, vechi lichele sau mai noi, de pildă Aurel Mihale care s-a plîns că în ultimii ani „scriitorii comunişti” ca el au fost batjocoriţi ori chiar împiedicaţi să se afirme. Interesant

că acest ipocrit nemernic a fost contrazis chiar de către Baranga - un ipocrit mai deştept - care a ales o linie de mijloc. Păunescu a vorbit destul de „tare” (despre Păunescu mi-a vorbit şi Sorin Alex.) adoptînd un ton „combinat” = linguşire + critică, abilitate + îndrăzneală. (...) Cei mai „duri”, cei mai îndrăzneţi au fost Baconsky şi Jebeleanu. Primul estetizant şi „ciocoi”, cel de-al doilea umanist şi intelectualist. Baconsky se spune l-a enervat cel mai tare pe Ceauşescu. Jebeleanu beneficiază în continuare de recunoaşterea „ucenicului cărui i-a venit vremea” şi nu riscă mare lucru. Scriitorii tineri n-au vrut să participe la întîlnire. Nici „oile negre”: Goma, Dimov. Preda a preferat să tacă. La fel Geo Bogza. Interesantă poziţia lui Stancu. A deschis şedinţa mulţumindu-i secolului Ceauşescu de a le fi făcut cinstea să-i întîlnească pentru a discuta „măsurile” care pe mulţi i-au lăsat nedumeriţi. Pe urmă s-a așezat pe un scaun şi n-a mai scos o vorbă. În pauza unei alte şedinţe, cîci ar fi spus adresîndu-se unui grup unde se aflau destui care să ducă vorba: „M-am săturat. Şi sînt aproape orb. Daţi-mi mine, daţi-mi un orb. Un orb nu vede, nu ştie cine-l loveşte” etc. Cunoscutul ton melodramatic şantagist cu care a făcut carieră. Dar dincolo de asta se pare că într-adevăr e ameninţat de orbire.

Dar Ceauşescu merge mai departe! A fost o şedinţă a tinerilor scriitori condusă de către Ungheanu. Mai mult au lătrat ameninţîndu-i pe bătrîni. Ştefan Stoian - voce izolată? - ar fi cerut demiterea lui Dumitru Popescu vinovat de „scandalul Goma”. Cît dispreţ trebuie să existe în mintea lui Ceauşescu pentru intelectuali, dacă în ciuda atîtor proteste directe sau ocolite îşi continuă „minirevoluţia culturală” fără să-i pese de nimic. Şi cîtă obstinaţie.

Un ţăran încăpăţnat! Îngîmfat şi vicelan!
3 noiembrie 1971

Petrică Ionescu, fiul unui fost demnitar comunist, se află la Paris refugiat politic. În România studiase regia de teatru şi promitea să fie un foarte bun regizor. Pusese în scenă, acum vreo doi ani, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, dar spectacolul a fost interzis înainte de premieră. Mi-aduc aminte că mulţi, printre care şi Ungheanu, se arătasera entuziasmaţi de regia şi se agitasera să obţină aprobarea Cenzurii. N-au reuşit. Acum, Petrică Ionescu are barbă şi plete de hippy şi ticuri mentale stîngiste. Cu nuanţe anarhiste şi cu o doză de inconştienţă în care intră şi un strop de cinism. E simpatic. Insistă să scriu o piesă cu care să se lanseze pe scena pariziană, piesele franţuzeşti nu-i plac. Măguliţilor, dar n-am timp şi nici chef. Timpul trece vertiginos şi încă nu m-am apucat de *Am ales dictatura*, o să-mi vină şi biletul de tren şi va trebui să plec fără să termin cartea.

Între timp Dimov mi-a trimis un mesaj prin Sattinger care a fost în vizită în România. De un pesimism negru: după părerea lui, nu-i nimic de făcut în România, aşa că mă sfătuieşte să trag cît pot de timp. Dar cît am să pot? Şi-apoi eu nu vreau să fac „ceva” în România. Şi nici să intru într-o inactivitate forţată nu-mi surdă, deşi poate tocmai de asta am nevoie ca să pot să-mi scriu şi celelalte romane.

Tocmeală între Alain şi Flammarion cu privire la tariful traducerii romanului meu. Cu învoirea mea, Alain a refuzat să semneze contractul. Probabil că Flammarion va ceda, nu are alt traducător.

A apărut cartea lui Goma în librăriile franceze.

30 octombrie 1971

Am scris articolul pentru *New York Times*. E, poate, cel mai tare. L-am intitulat *Imposibila întoarcere*. Ideea principală e schimbarea de mentalitate care s-a produs în România. Noile generaţii (nu numai de intelectuali) sînt mai curajoase pentru că nu mai au tinichelele de coadă ale vechilor generaţii. De aceea întoarcerea la stalinism, cu toată încercarea lui Ceauşescu de a-i pune din nou pe intelectuali în stare de culpabilitate, nu este posibilă. Un articol violent şi optimist în acelaşi timp. Riscant. (...)

Titlul *Imposibila întoarcere* e furat de la Preda pe care abia îl aştept să vină aici, la Paris. Mai ales dacă am să ştiu cum să-l iau, să-l scot din carapacea lui moromeţiană.

1 noiembrie 1971

Ieri a venit Eugen Simion. Mi-a dat telefon şi m-am dus să-l văd la un hotel de pe strada unde se află ambasada. Scribit, speriat, bucuros că a scăpat. Încă nu se desmeticise bine. - „Nu-ţi poţi da seama ce se întîmplă acolo. Am găsit alţi

PREPELEAC

Les misérables

ÎN timpul alegerilor, un ziarist străin s-a mirat văzînd diferenţa dintre sistemul nostru tehnic modern de numărare a voturilor şi înfăţişarea alegătorilor din mediile rurale. Nu se referea la inteligenţa lor, ci la starea socială concretă şi la nivelul de cunoaştere, nivel care, - observa dînsul, oarecum şi prozator, - se vede după, sau şi după cum umbli, cum mergi, cum te uiţi şi după felul cum eşti îmbrăcat şi ce porţi pe cap sau în picioare. Computerizarea sofisticată de-o parte, iar de cealaltă parte un regres fizic şi comportamental izbitor, zicea dumnealui. O contradicţie frapantă, adică, între numărare şi număraţi...

Ce să-i explici unui jurnalist plin de asemenea subtilităţi şi care venea dintr-o ţară în care orice fermier este capabil să dea în judecată guvernul pe cine ştie ce chestie şi să câştige procesul. Sau să stea cu puşca lui de vînătoare în mînă împotriva lui de luni de zile construiţii unei autostrăzi ce trece chiar pe lângă ferma sa. Şi nu că autostrada i-ar stîrbi ceva din proprietatea lui, dreptul de proprietate e sfînt; dar vitele sale ar suferi, stresa de zgomotul motoarelor, nemaivorbind de poluare...

Englezii, şi ei, conştienţi de pe la 1215 de drepturile lor sacre, se bucură cu toţii cînd o bătrînică de prin provincie se opune cine ştie cărei dispoziţii guvernamentale ce i se pare ei că i-ar stinge interesele. Nu merg pînă acolo încît să spun că bătrînica

aceea de sub umbrelă, parlamentînd în ploaie cu puterea, ar provoca prăbuşirea guvernului; deşi, nu se ştie... E de presupus că nu vreun argument politic ar sili-o să renunţe la poziţia ei, în cele din urmă, ci doar un amănunt omenesc; de pildă farmecul lui John Major care ar veni la dînsa angajînd împreună o discuţie viaoie şi plină de humor. Ar fi, din partea opozentei, o concesie particulară numai, şi, în plus, feminină. Astfel, toată Marea Britanie sub umbrelă ar aplauda scena împreună cu Shakespeare, Newton, lord Byron, Winston Churchill şi cu toată *Magna Carta* A.D. 1215.

• CUNOAŞTEM cu toţii, patrioţi fiind, fiecare în felul său, reacţia pe care o avem cînd vreun străin ne critică pe faţă. Găsim pe loc explicaţia cea mai onorabilă, de la „vitregiile istoriei” pînă la „moştenirea” lăsată de cele patru decenii şi ceva de dictatură, ca şi cum moştenirea aceeaşi nu am fi înjghebat-o şi nu am fi transmis-o, din an în an, noi înşine, mai departe... Odiosul e de vină. Odiosul, venerat. Dacă vreun american îndrăzneşte să spună ceva, replica patriotului de pe treapta inferioară soseşte imediat: „voi vorbiţi, care-i linşaţi pe negri?”. Să zicem că asta se spunea în trecut şi că azi nu mai este la modă. Dar psihicherul acela mic şi blînd, ocupînd poziţia a şasea, nu zicea că dacă americanii se bagă în alegerile noastre, de ce să nu ne băgăm şi noi în ale lor şi să nu trimitem peste ocean observatorii respectivi? În fine, noi moştenim totdeauna cîte ceva rău.

Numai prezentul e bun. Şi cum trece prezentul asta, devine şi el o moştenire condamnată. Generalul De Gaulle, inspirat de Malraux, spunea că principala caracteristică a regimurilor totalitare e ca Predecesorul să fie musai un sclerată!

Cum îmi explic eu, - mă întrebă ziaristul străin - diferenţa, contrastul acela frapant dintre numărătoare şi număraţi. Ce aparate sofisticate, la centru, şi ce mutre printre votanţi... „Votează şi ei, săracii, ce-au apucat să ştie, dacă ştiu ceva!” Remarcă rostită în cea mai goghenardă franceză, cu accent meridional. Pardon, pardon?! face ziaristul privindu-mă fix şi văzînd că buzele mele nici măcar nu s-au mişcat, în vreun fel... Ah, zic, întorcînd peste umăr capul şi şoptind româneşte: „mai taci naibii şi tu o dată din gură!” Apoi, redevenind politic, îl lămuresc pe distinsul oaspete că noi, scriitorii români, purtăm în spate, încă din vremurile dictaturii, cîte un finger-cenzor, sau pazitor, şi că, după revoluţie, acest finger s-a privatizat, fiecare după scriitorul pe care îl serveşte, şi că „al meu” e cam înfipt din natura lui cerească şi mereu are tendinţa să mi se substituie. „Exact, exact, mi-o ia înainte ca de obicei derbedeul meu de finger protector mărînd debitul şi accentul lui provençal, domnu’ - şi mă arată din spate cu degetul, care de fapt este o pană cam cenuşie, nu albă, - habar n-are, dumnealui se ocupă numai de ficţiuni, de întîmplări nefîntîmplate, care, zice el, ar putea să se întîmple, dar nu se vor întîmpla niciodată, fiindcă una este realitatea şi alta ce-şi închipuie dumnealui că ar putea fi, nu vă luaţi după dumnealui, ascultaţi-mă pe mine, în chestii politice mă pricep, am experienţă, sunt umblat, cunosc situaţia”. Ziaristul îl ascultă aiurit.

Cum, apucă să mă întrebe într-o mică pauză de respiraţie, dumneavoastră sunteţi doi? şi cum faceţi pe drepturile de autor? le împărţiţi pe din două?... Da, fi zic, el ia toba şi eu praful, praful de pe tobă... „Dumneavoastră îl aveţi pe Victor Hugo - sporovăieşte înainte gardianul meu ceresc - care a scris *Miserabilii*, lasă poeziile sale retorice, grandilocvente şi tot teatrul pompos, *Miserabilii*, domnule, asta e opera de bază, şi mai veniţi aici să ne întrebaţi pe noi că de ce aia care votează arată cum arată şi cum se face că sunt număraţi într-un mod atît de... eteric... extraterestru... sau hiper... mă rog, găsiţi dumneavoastră ceva; aveţi prin urmare *Miserabilii* unde se arată ce şi cum... Hugo adică, satirul asta bătrîn care ţinea cu pîrlîiţii şi cu toţi nenorociiţii aia de analfabeţi a căror Academie era doar *Manechinul cu clopoţei*; cum să furi, să şterpeleşti ceva, fără să te simţi; că toţi fură, aţi auzit de garda română, nu de fier, de garda financiară? Ei bine, asta e manechinul nostru cu clopoţei. Eşti deştept, descucreţ, nu sună nimic, nu se aude şi mergi mai sus ori mai departe, pe pipăite, însă cu grijă, clopoţei sunt peste tot, chestia e să ştii unde şi să-i ocoleşti... Dar cît e Hugo al vostru de mare şi de frecat cu mizeria, tot n-a găsit fraza care să concentreze în ea, pe scurt, situaţia: de ce mulţimile ignorante înving în istorie peste capul atîtor învăţaţi? O zise, nu, nu asta, şi mă bătui ironic pe umăr, altul, unu’ dîn secolul alălat: „Proşti, Măria ta, dar mulţi!”...

Ce zice, ce zice? se interesă curios ziaristul, pentru că derbedeul o dăduse brusc pe româneşte. Regret, am spus, e un amănunt lipsit de importanţă, nu contează...

Constantin Ţoiu

Nicolae Breban - poet

NU ne-am fi putut imagina că Nicolae Breban va publica vreodată o carte de versuri. Dar aceasta - numai din cauza prejudecăților noastre, pentru că, în fond, felul său de a scrie proză este pe deplin compatibil cu poezia. Nu întâmplător, aproape toate romanele pe care le-a publicat conțin și o doză de lirism, un fel de filosofare orgiastică, fascinată de psihologia abisală și de găsierea unui sens profetic al actelor umane. Iar *În absența stăpînitorilor* poate fi considerat în întregime un poem, reprezentare - grațioasă și terifiantă totodată - a feminității ca o junglă de plante carnivore.

Oricum, ceea ce părea de neimaginat s-a petrecut: cunoscutul romancier a publicat o carte de versuri. Poartă un titlu inofensiv, *Elegii parisiene*, și cuprinde poeme ample, revărsate pe întreaga suprafață a paginii, ca un însemn al unui stil discursiv și lax. În realitate - și descoperirea o facem imediat după ce începem lectura - poemele au o neobișnuită forță expresivă, sînt originale și profunde. Originale și nu excentrice, profunde și nu confuze. Mult mai surprinzător decît faptul că Nicolae Breban a publicat o carte de versuri este faptul că aceste versuri le depășesc, în valoare, pe cele ale unor poeți consacrați.

Poetul (!) ne conduce, cu o bunăvoință autoritară, în lumea celor mai intime visuri și coșmaruri ale sale. Acolo, autovehiculul blindat al prozei cu greu și-ar fi făcut loc și, chiar dacă pînă la urmă ar fi pătruns într-un fel, ar fi strivit sub șenile o parte din peisaj. Poezia, mijloc de transport imponderabil, lasă totul intact.

O temă obsedantă este aceea a feminității greu accesibile, a unei feminități aflate sub stăpînirea unor... coloniști care au ocupat... locul înaintea poetului: „plimbări nesfârșite printr-un oraș prăfuit, străin,/ urmărind cu priviri sticloase femeile ce trec pe lîngă mine/ prin tuneluri transparente, victime ale unor stăpâni/ invizibili“ (*A cincea elegie*). Senzația aceasta de frustrare apare, fulgurant, în multe poeme, dar devine dominantă în *Prima elegie*, a lui *Tiresias*, care are atîta expresivitate, încît ar putea figura în orice antologie, oricît de exigentă, a poeziei românești contemporane... Poetul nu mai este poet, ci o soră a tuturor femeilor și, în același timp, un bărbat generic, deposedat de toate sclavele sale virtuale: „Șir lung de femei-fete, răstignite de bărbați cu fața/ acoperită, izbită mereu de albul spaimii mele, frică cu ramuri/ ce mă transformă în femeie de dincolo de timp, atâtea bucle/ virile, perlate de efort, o, voi, surorile mele, uriașă siluetă/ de fum// ... Ca o lungă, istorică trădare, de parcă toate mă prăsesc/ numai pe mine, din neputință, dintr-o poftă impersonală, din/ nerușinare și vis, ca o copilă ce-și pierde sexul cu nevinovăția/ celui ce lasă să i se scurgă pe bărbie zeama mărului verde./ De parcă aș fi paznicul lor, eunuc măcinat de memoria-i instabilă,/ pulsândă, a unei masculinități uriașe, visul lui Zeus!“ Această proiecție de mare anvergură, avînd ca ecran cerul sau, dincolo chiar de cer, un vid al abstracțiilor, este specifică lui Nicolae Breban. La el nu

vom întîlni niciodată (doar povestea de dragoste dintre un bărbat și o femeie, ci un fel de fulger cosmic între doi poli, masculinitatea și feminitatea.

GRANDOAREA (care în romanele lui Nicolae Breban are de multe ori ceea ce s-ar putea numi o „autenticitate metafizică“, dar care se transformă uneori - și din ce în ce mai des în ultima vreme - în kitsch) este bine susținută în poezie de o respirație amplă a versurilor, de un declarativism deliberat, asemănător cu acela al invocațiilor adresate în Antichitate zeilor și, mai ales, de un mod inventiv de exprimare. Imaginile nemaiîntîlnite ne uimesc sau cel puțin ne miră și nu ne dau timp să ne luăm distanța necesară și să zîmbim ironic. „O, gelozie prea mare ca să încapă pe harta migăloasă a pielei/ unei singure, muritoare femei!“ (idem).

Vocația eseistică a lui Nicolae Breban este valorificată în poeme și aceasta fără să le facă să decadă din condiția lor. Un exemplu îl constituie *A patra elegie* care este, în fond, un eseu pe tema „farmecului“. Dar ce fel de eseu? Asemenea poezilor fanteziști și ironici - de la Ilarie Voronca la Traian T. Coșovei -, Nicolae Breban definește una și aceeași noțiune printr-o succesiune de imagini spectaculoase, fără legătură între ele. Este, s-ar putea spune, un show de tautologie poetică, o filmare rapidă, din toate unghiurile posibile, o rotire „între degete“ a noțiunii, care trimite spre privitor noi

și noi irizații, ca un diamant (iată că ne-am contaminat!). Pînă la urmă, din însumarea metaforelor, care au ca element de convergență conceptul supus definirii, rezultă un fel de imagine stereoscopică a ceva care pare pentru totdeauna invizibil. Și mai trebuie spus că Nicolae Breban, departe de a faee din această aproximare semantică doar o demonstrație de virtuozitate, se angajează cu un intens tragism în realizarea spectacolului (pentru că cine altcineva este nefericitul purtător de farmec decît... el însuși?): „Ce e farmecul decît o muncă continuă, ca un copil ce/ ridică greutate false, ca o luptă cu un destin inventat, ca un cântec cu gura închisă acompaniat de zornăitul mărunțișului din / buzunar. Farmec, tu, reușită singurătății...// Impostură melodică, vitală, farmec, brătări de fildeș pentru/ umilînțele necesare, farmec, sonet al iubirii reușite, învingătoare,/ pauză în această lume (fugind de propria-i imagine!), respirație/ lungă a unui inger ce se ascunde în spatele trivialității noastre/ cea de toate zilele// Binecuvântare a unui zeu postum, salvare de mediocritatea/ surzătoare, alifie picurând dintr-un chihlimbar imaterial, parfum/ al gândului regesc.“

Parfum al gândului regesc... iată cu ce esențe volatile umblă mîinile puternice ale scriitorului, făcute parcă nmai pentru sculpturi în piatră. O combinație perversă de forță și îndemînare (pentru că forța se asociază de obicei cu stîngăcia) a fost de altfel, întotdeauna, nota distinctivă a scrisului lui Nicolae Breban.

Ce reprezintă poezia în contextul

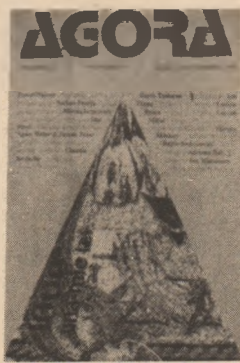


operei sale? pentru Zaharia Stancu ea a fost un fel de regăsire a simplității solemne, cu puțină vreme înainte de moarte. La Ștefan Bănulescu poezia este o proză esențializată, un alcool artistic rafinat a doua oară. În cazul lui D.R. Popescu, ea poate fi considerată o otrăvă reziduală rezultată din procesul de fabricare a prozei. La Nicolae Breban...

La Nicolae Breban poezia reprezintă un prilej... oficial pe care și-l creează scriitorul pentru a vorbi în sfîrșit despre sine, după inventarea atîtor euri străine. În zadar afirmă prozatorul despre unul sau altul dintre personajele sale: (personajul respectiv) „c'est moi“. Ca și în politică, în literatură „purtătorii de cuvînt“ îl trădează în mod frecvent pe cel pe care îl reprezintă. „Personalitate accentuată“, de care nu se poate face abstracție, care emite un fel de unde magnetice chiar și cînd vrea (dar vrea vreodată?) să treacă neobservat, Nicolae Breban a simțit probabil nevoia, după îndelungul proces de alienare la care s-a supus scriind romane, să fie o dată și el însuși, pe deplin el însuși. Ceea ce i-a și reușit.

Alex. Ștefănescu

O privire lucidă



• UN NOU NUMĂR din revista *AGORA*, realizată în S.U.A. sub conducerea lui Dorin Tudoran, înseamnă o nouă privire lucidă asupra realității românești. În bine cunoscutul său stil, inteligent, caustic, Dorin Tudoran analizează ipocrizia care îi determină pe mulți intelectuali români, chiar și dintre cei situați clar de partea forțelor democratice, să declare că nu fac politică și să facă politică în mod disimulat. La rîndul său, Michael Radu, demistifică fără menajamente - chiar cu o anumită cruzime - iluziile noastre în legătură cu Europa, iluzii comparabile cu adorația mistică provocată unor primitivi din Papua și Noua Guinee de avioanele americane. „Europa - arată Michael Radu - nu are și nu simte nici o obligație față de România - și pe bună dreptate. Dacă mai adăugăm faptul că România, contrar miturilor vechi și noi («Țara noastră aur poartă./ noi cerșim din poartă-n poartă»), este o țară puțin atractivă economic - nu are minereuri, nu are o forță de muncă disciplinată și competentă - și complet neatractivă politic, a te plînge de «discriminare», cum Iliescu și presa de diferite culori o fac, este fantezie, minciună sau iluzionare.“ În cele din urmă, autorul articolului își dă seama că a mers prea departe cu actul său chirurgical și ne administrează un anesteziant: „Dacă mulți români se vor simți insultați de acest articol, el și-a atins scopul - gîndesc și examinează. Ar fi un început.“

În sumar figurează și un remarcabil eseu al lui Mircea Iorgulescu despre simbioza stranie la care s-a ajuns între extrema stîngă și extrema dreaptă în țările din estul Europei în perioada de după prăbușirea

regimurilor totalitare. Eseistul pleacă de la observația că o asemănare între fascism și comunism a existat întotdeauna și că de mulți ani ea a devenit un loc comun al gîndirii politologilor. Similitudinea dintre extreme, aparent neverosimilă și totuși transformată de multă vreme de teoreticieni în ceva de la sine înțeles, este plastic reprezentată de Mircea Iorgulescu: „Svastica este în mod curent văzută ca o proiecție stilizată a secerii și ciocanului. Mustăcioara frivolă, de pește provincial a lui Hitler se confundă lesne cu mustața de plutonier a lui Stalin.“ La aceste adevăruri consacrate, Mircea Iorgulescu adaugă observații noi, de maxim interes, printre care aceea asupra caracteristicilor „dreptei“ care se manifestă în momentul de față în estul Europei: „o dreaptă confuză și deocamdată tribală, chiar canibalică, în căutare de repere, cu aspect deseori caricatural și anacronic, toși virulentă și în continuă ascensiune“... Este un avertisment.

Diferite alte texte din acest număr (3) al revistei contribuie la impresia de „realism“ al viziunii politice: *Gorbaciov - un postmodern?* de Alexandru Pleșcan, *Despre „procesul comunismului“ în România* de Lucian Mihai, *Memoria cetății de Zoe Petre*, *Dincoace de bine și de rău* de Dan Pavel, *Corupție benignă?!* de Mircea Mihăieș, *Eu nu votez cu Lech Walesa* de Claudiu Iordache, *Instituțiile publice și transformarea* de Daniel Dăian, *Între persona și ketman* de Ion Manolescu, *Smintți politici* de Liviu Ioan Stoiciu, *Minicontactele mele cu Securitatea* de Peter Bányai.

În compartimentul intitulat *Jurnal*, figurează însemnări aparținînd lui Lucian Raicu, Bujor Nedelcovici și Dan Petrescu, iar interviul revistei îl are ca protagonist pe Ion Vianu. Poezie de Șerban Foarță, proză de Silviu Lupășcu, eseuri (nepolitice) de Adriana Babeți și Dan Oprescu completează în mod necesar acest număr situat, ca și cele precedente, la confluența (inevitabilă) dintre politică și cultură. (A.I.Ș.)

Între Freud și Fukuyama

POLITICIENII sunt, în genere, mai puțin preocupați de consecințele profunde, sociale și general-umane, ale acțiunii lor. Desprinderea sensurilor majore ale actelor politice, a sensurilor istorice, este lăsată, în mod obișnuit, pe seama filosofilor, a istoricilor și sociologilor. Omul politic este un practicant, un om ce mai degrabă aplică o doctrină elaborată de alții. Chiar și atunci când se hazardază în teoretizări metaacționale, el produce, în cele mai multe cazuri, explicații ale propriilor acte, proiecte, ideologie.

Eseurile doctorului Caius Dragomir, om politic cunoscut, sunt o fericită excepție. Obligat, ca majoritatea intelectualilor veritabili, la o angajare în acțiunea concretă de refacere a societății civile românești, implicat, în sens partinic, în critica structurilor actuale, Caius Dragomir nu și-a reprimat nici o clipă vocația de privitor la spectacolul lumii, de lector al cifrurilor ei subterane. O lectură insașiabilă dar deloc haotică, o lectură cu grilă vădind nu doar preocupări mai vechi, ci și convingeri doctrinare fixate, puncte de reper delimitate în „haosul” faptelor.

S-ar putea spune că, dincolo de simpatiile social-democrate afișate,

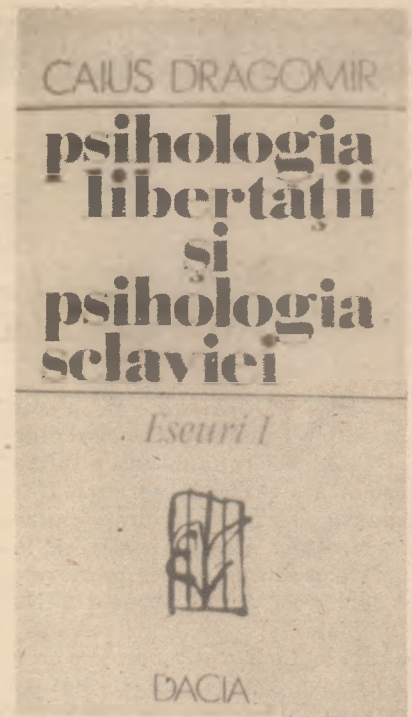
Caius Dragomir, *Psihologia libertății și psihologia sclaviei*, Eseuri, Ed. Dacia, Cluj, 1992

Caius Dragomir merge mai departe, vrea să radiografieze epoca, s-o înțeleagă pentru a o explica, să-i facă portretul-robot. Lectura dar și explicația, stau sub semnul a două reflecții majore marcând debutul și sfârșitul secolului, constituind - în sens metaforic - anunțarea lui premonitorie și concluzia. Aberațiile, crimele, dar și tentativele continuu de reechilibrare atât de proprii umanității acestui sfârșit de mileniu pot fi clasate, susține Caius Dragomir, din perspectiva lui Freud și cea a lui Fukuyama. Primul a deschis orizontul înțelegerii resorturilor subconștientului, inclusiv al subconștientului colectiv, al doilea a schițat, pe baza faptelor și motivațiilor lor, pasul următor, post-istoria. Pentru că, socotește Caius Dragomir, umanitatea nu poate să nu învețe din propria-i experiență, nu este condamnată la uitare chiar dacă iartă propriile-i excese.

Evident, cercetarea se axează pe marile nuclee istorice definitorii, democrația, totalitarismul fascist și comunist, ceea ce nu exclude privirea comparativă între civilizații, surprinderea modului de interiorizare a realității prin prisma atitudinii specifice față de lume. Există, crede eseistul, o continuitate civilizatorie și culturală care exclude posibilitatea mutației totale în destinul unei societăți, transformarea ei radicală în urma unui experiment mai mult sau mai puțin aberant. „Țările răsăritului nostru - fostele țări ale opresiunii marxiste - se întorc, măcar sub unele aspecte, la epoca precedentă față de loviturile de stat comuniste”. Această

reîntoarcere, profund marcată de trecutul imediat, trecut regăsit în memoria, dar și în subconștientul colectivității, este - într-un anume fel - o renaștere, o regăsire a semnelor genetice, a codului natural și etnospecific. „Tendințele paternaliste ale unei populații care caută în conducătorul politic un tată mai puternic, își au originea în fenomenele de transfer. Raționalizarea este încercarea de a atribui cauze și explicații ireale și, de obicei, foarte demne, unor pulsioni mult mai înalte. Iată, deci, paleta modificărilor cu care am fost marcați în anii lungi de comunism”.

Surprinderea tendințelor de ansamblu nu exclude analiza concretă, soluția optimă. Reîntoarcerea la normalitate este dificilă, contorsionată și, nu de puține ori, contradictorie. „Neuitând că fără o economie normală o țară se prăbușește, România nu are dreptul ca în următorii patru ani să se încredințeze unui consiliu de administrație, ci unei autorități care depășește economicul, într-o direcție politică elevată. Altminteri, condiția noastră socială, nivelul educațional al națiunii, Moldova, Transilvania, prestigiul național, statutul intelectualilor noștri, poziția noastră în cultura lumii vor fi tot mai mult probleme și încă unele din ce în ce mai greu solubile”. Un fel de terapie colectivă, o redescoperire a libertății individului, în formula echilibrată a social-democrației moderne (mult apropiată de liberalism), poate constitui sursa redresării, a regăsirii de sine. „Nu există succedaneu pentru



libertate. Iar libertatea nu este libertate dacă nu devine libertate interioară. Dacă această libertate nu o vom atinge suficient de repede, vor mai exista și 13 iunie și 14 iunie și 15 iunie, cu tot cortegiul lor de monstruozi și violente inutile”.

Spațiul nu ne îngăduie să enumerăm toate argumentele unui observator atent și lucid, cum se relevă în această carte doctorul Caius Dragomir. În fond, lectura pasionată și cultivată pe care ne-o îngăduie este o pledoarie pentru schimbare, pentru excluderea absurdităților resentimentare. Caius Dragomir știe că sub ochii lui „se toarce istoria” și vrea să fie mai mult decât un martor. Ceea ce, în acest moment de tranziție, este aproape obligatoriu pentru oricare intelectual.

Toma Roman

CARTEA DE POEZIE

Refuzul frontierei



NĂSCUT în 1937 în Costiceni Bucovinei, poetul Ion Vatamanu a fost, în 1944, martorul unui act surprinzător: apariția frontierei chiar în grădina casei părintești. Sîrma ghimpată a produs o ruptură în ființa lui, care va ține mereu după întreg, după deplinătate. Poezia lui stă, la propriu și la figurat, sub semnul refuzului frontierei. Ea caută să reînnoade firele rupte abuziv, să se întoarcă la izvoare, să proiecteze imaginile arhetipale, printre care sunt cele ale satului, pragului, frunzei, păsării (care se substituie eului poetului), muntelui, pruncului, mielului.

Fisura produsă în sufletul copilului devine, în poezia lui Vatamanu, o fisură ontologică. Poemul de mai mari proporții *Pasăre-Eu* aduce în prim plan sugestia unei amare rupturi sufletești, în care coexistă „pasărea venirii” și pasărea plecării, fel de a spune că viața și moartea își dau mîna, polarizînd ființa poetului. Motivul mioritic al predestinării se infiltrează în poezie,

Ion Vatamanu, *Atât de mult al pământului*, Editura Hyperion, Chișinău, 1991.

impunînd chiar și o sincronizare cu formula baladescă: „Tu pasărea mea de ieri, / Tu pasărea mea de mine! / M-am logodit cu-o stea. / Voi beți la nunta mea... - / O pasărea mea bună. / O, pasărea mea rea”. Poetul aspiră, dincolo de contingent, de destin, la cîntecul pur al păsării.

Ca orice poet basarabeano-bucovinean, Ion Vatamanu este modelat de matricea stilistică a satului în care s-a născut - blagian - veșnicia. Sentimentul plaiului, care apare ca „o grădină aleasă”, generează o sinteză a liricului și epicului, baladescului, și imnicului, a reacției publicistice imediate și a reflecției sentimentalo-existențiale. Nu lipsesc accentele neopăsoptiste, atitudinile patetice de promovare a idealurilor naționale. În volumul *Atât de mult al pământului* poetul este mai cu seamă un tribun, un purtător de voce al renașterii basarabenilor sub semnul revenirii la matca firească a tradiției, limbii, valorilor clasice. *Unire, moldovenii!*, *Ce vor scriitorii?*, *Matern la Bucovina* și altele sunt poezii care au înflorit multumile în anii de cotitură 1987-1991.

Or, formula din acest volum este numai una din multiplele formule îmbrățișate de Ion Vatamanu, care demonstrează cu elocvență condiția poetului basarabeano-bucovinean: modelat de tradiție, el caută să fie mereu deschis spre modernitate, să cultive o dialectică paradoxală a închiderii-deschiderii. De aceea sunt acceptate programatic *măștile*, schimbările la față frecvente, susținute și de mutațiile în poezia propriu-zisă. E căutată fervent și noutatea senzațională, racordată - firește - la cea de substanță. Călătoriei aventuriere dintr-o formulă în alta, dintr-un protest programatic în altul (Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au procedat la fel) îi este preferată mai apoi „vederea cu inima”, adică, în termeni prozastici, contactul afectiv direct, nemediat. Mai multe poeme ale lui Vatamanu au o

desfășurare ciclică, în secvențe și momente dispuse fragmentar, pe un fir al mărturisirii discontinui, care imită cursul monoton al existenței cotidiene.

Poetul stă între clipe, le „vede” și le radiografiază, suprimîndu-le și inserîndu-le în poem conform logicii trăirii imediate, a amintirii și asocierii în lanț și în serie. „Cuvintele de cretă” își trădează deodată o luminiscentă de magneziu. Ternul, cenușul este străbătut de un reflex al visului, al tainei, al „temeiului filosofic”.

Ion Vatamanu e convins - iarăși programatic - că poezia nu exprimă un început, ci doar continuarea unei idei, nu un întreg rotunjit, ci o parte din el.

Ea surprinde numai „un continuum” al monologului; al cărui fir e surprins în desfășurare, în răs-firare neîntreruptă. Poetul nu operează decît o localizare, o verificare secvențială, relativă în sens einsteinian.

Importă, deci, creația poetică sub aspectul ei precumpănitor monologic, modelul (care nu-i unicul) fiind *Cîntec despre mine însumi* de Walt Whitman, de altfel tradus de Ion Vatamanu. Structura poetică complexă (monologică) exclude staticul prin viteza susținută a discursului. Paralel cu structurile complexe, în care materia, trecînd prin fulgurante poziții de odihnă, se divizează pînă la pierderea încărcăturii sau a masei, ar fi revelatoare în acest sens. Necesitatea relaționării continue a obiectelor (fenomenelor, diferitelor zone ale imaginarului) impune primatul asociației, analogiei.

Poezia autentică, după părerea poetului și eseistului Ion Vatamanu (a se vedea *Momentul inimii*) rămîne fidelă sensibilității, iar aceasta favorizează „multele stări posibile”. Începutului și sfârșitului procesului i se opune procesualitatea ca atare, indiferent de determinarea ei strict temporală: timpul trăirii curge mereu. Procesualitatea visează să recupereze întregul pierdut în însăși desfășurarea

lui. Odiseea căutării întregului o conturează și *Baladele de pe cele două margini de război*, în care se conturează iarăși refuzul frontierei. Baladistul se străduiește să nu uite nimic din ceea ce ar putea constitui întregul. Balada însăși, prin capacitatea de sinteză a liricului, epicului, dramaticului este concepută - în sens goethean - ca „ou primordial” al poeziei.

Totul se desfășoară sub semnul legilor destinului. Tipurile de săteni sunt croite parcă după modele generale de avari, vrăjitoare, de firi aprige și semețe de muncitori ai pământului. Conturarea lor este însoțită de un șir de convulsii ale memoriei baladistului, care apar ca niște semne necicatrizate a ceea ce „a fost”, ca niște vitregii ale destinului, imprimare adînc în „nărvul” sătenilor. Senzația de ciudat se întregește cu una de real ardent. În afară de fixarea epică a întâmplărilor (ea, îl preocupă de fapt mai puțin pe baladist), se reține esența tipologică surprinsă în metafore-cascadă: bunăoară, Dăruța, model de bunătate, este „simplă și mută” ca o stea pe cerul plin, ușoară ca o ciută „ca o cîmpie, pătrunsă de iz de floarea-soarelui”, este „simplă și distinsă”, ca sarea din pită, ca raza ce aduce amintirea de departe. Cînepa, într-o altă baladă, devine martora mută a tuturor evenimentelor-cheie ale existenței țaranului - de la naștere pînă la moarte: „Și nîngea, nîngea, / și se țesea, / se măsura / cu șchioapa, cu cotul / cu fata Varvarei, / cu nunta lui Iorgu / și cu Petrache-mortul...”. Firul de cînepă trece, metafizic prin ființă și neființă, întrețîndu-le.

Poetul „neopăsoptist” basarabeano-bucovinean nu e preocupat astfel mai puțin de aceste zone abisale ale sufletului său, suflet de Pasăre-Eu, ce pune semn de identitate între existență și cîntec.

Mihai Cimpoi

Cum a văzut Einstein lumea

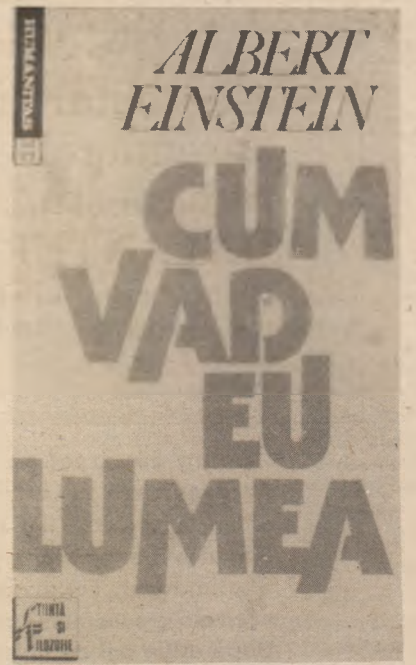
DE curând a apărut, alcătuită de d-nii M. Flonta și I. Pârnu, o remarcabilă ediție din scrierile publicistice ale lui Einstein. Și, din păcate, a trecut aproape neobservată. Și e păcat. Pentru că este probabil că geniul cel mai eclatant al secolului a fost Albert Einstein (1879-1955). Naziștii și rasiștii antisemiți de peste tot acredita opinia că marea celebritate a savantului care, la Berna, în postul modest de la Biroul de Patente, a descoperit, în 1905, teoria relativității restrânse s-ar datora exclusiv propagandei iudaice internaționale. Ipoteza era o ineptie, chiar dacă fizicienii experimenatori se arătau mesienți față de descoperirile pur teoretice ale savantului, adesea încercând să le respingă. În fapt, descoperirea lui Einstein a revoluționat efectiv nu numai fizica dar întregul mod de a concepe investigarea naturii. Mai ales că, în anii primului război mondial, își încununează descoperirea prin enunțarea teoriei generale a relativității. Devenise o somitate în materie, deși premiul Nobel nu i se conferise, în 1922, pentru descoperirea sa fundamentală ci pentru o alta, minoră ca însemnătate (descoperirea efectului fotoelectric). Dar savantul era nemulțumit în sine, continuând să caute soluții matematice pentru înălțarea unui proiect fundamental despre teoria generală a câmpului. Nu se înțelegea cu alți mari fizicieni ai timpului (de pildă, Niels Bohr), el continuându-și, până efectiv în ultima zi a vieții, investigațiile, cu o îndărătnicie absorbantă. Omul de care vorbea toată lumea (nu numai cea savantă) era de o neasemuită simplitate, trăind modest și fără epatare, încordat aproape exclusiv asupra cercetărilor sale. A avut și noroc. Pentru că, după descoperirea din 1905, chemat fiind, în 1913, ca membru al Academiei prusiene de științe și devenit director al unui Institut are statutul de profesor fără obligații strict didactice. Avea, deci, libertatea rară de a se ocupa de ceea ce îl interesa, fără nici o constrângere de program. Norii s-au adunat însă amenințatori deasupra Germaniei înct, odată cu nazificarea țării sale, ca evreu de origine, e nevoit să se destăreze. Se stabilește în S.U.A., ca profesor la universitatea din Princeton, unde se bucură de același statut de libertate necondiționată de rigorile unui program. A fost, oare, această libertate dobândită omagiul acordat spiritului său înalt creator? E probabil. Oricum această libertate totală n-a însemnat și eliberare de muncă ci, dimpotrivă, încordare continuă în cadrele efortului ei creator.

Numele său continua să se impună, devenind un simbol al științei și al omeniei, asaltat de întrebări și interviuri, solicitat de pretutindeni să se pronunțe despre marile întrebări ale veacului care erau, de fapt, cele general umane. În 1933, cînd Germania se hitlerizează, demisionează din Academia de Știință a Prusiei și renunță la cetățenia germană. Și cum autoritățile naziste îl calomniază datorită originii sale neariene și legisfează antisemitismul în stat, redactează un celebru răspuns Academiei. Condamnarea nazismului a fost expresia constanței principiului său etic despre libertatea persoanei umane. Să adaug că într-un text din 1936 (*Despre educație*) condamnă frica, forța și autoritatea constrângătoare, existente deopotrivă în Germania și în Rusia („Un asemenea tratament distruge sentimentele sănătoase, sinceritatea și încrederea în sine a tînărului. El produce supusul umil. Nu e de mirare că asemenea școli constituie regula în Germania și în Rusia”, țări nedemocratice). Aceeași opinie o avea și

față de Italia fascistă („am fost totdeauna un dușman înfocat - scria în 1930 - al unor asemenea sisteme cum sînt cele pe care le cunoaștem astăzi în Italia și Rusia”). Solitar în cabinetul său de lucru, savantul era mult preocupat de felul cum e alcătuită societatea, mereu strîmb, avînd cutezanța, în 1930, să-și facă public punctul de vedere într-un text impresionant, intitulat chiar *Cum vād eu lumea* în care vorbea de „simțul meu pătimaș pentru echitate socială și responsabilitate socială”. Merită reproduse cîteva idei din acest text magnific: „Simt nevoia de cumpătate și am adesea sentimentul apăsător de a pretinde mai mult decît este necesar din munca semenilor mei. Deosebiri sociale de clasă le resimt ca nejustificate și ca sprijinindu-se în cele din urmă pe forță - și mai cred că o viață exterioară simplă și lipsită de pretenții este bună pentru fiecare, pentru corp și spirit. Nu cred în libertatea omului în sens filosofic. Fiecare acționează nu numai sub constrîngerii exterioare, ci și potrivit necesității lăuntrice”. Și: „Idealul meu politic este cel democratic. Fiecare om trebuie respectat ca persoană și nici unul divinizat... Discreditarea formei democratice ce domină astăzi în Europa nu se datorește principiului democratic de bază, ci lipsei de stabilitate a vîrfurilor guvernelor și caracterului impersonal al modalității în care se face alegerea... Ceea ce este propriu-zis valoros în treburile omeniei mi se pare a fi nu statul, ci individul creator și sensibil, personalitatea; el singur creează nobilul și sublimul în timp ce turma rămîne ca atare obtuză în gîndire și în simțire”. Probabil că aceste ale sale înalte principii de echitate socială l-au determinat să mediteze, într-un text din 1949, la conceptul de socialism. Se arăta, aici, scandalizat, de „anarhia economică a societății capitaliste” care ar reprezenta „sursa răului” și credea că „nu există decît o singură cale pentru eliminarea acestor racile grave: constituirea unei economii socialiste, însoțită de un sistem educațional orientat spre țeluri sociale”. Avantajul ar fi că mijloacele de producție ar deveni proprietate a societății și ar fi utilizate planificat. Onestitatea îl obligă însă imediat să evedențeze că planificarea se poate transforma, prin burocrăția oligarhică, într-un factor de înrobire a individului, datorită „ampliei centralizări a puterii politice și economice”. Dilema, căreia nu-i găsea soluție, era: „Cum pot fi ocrotite drepturile individului, asigurîndu totodată o contrapondere democratică față de puterea burocrăției?” Dilema, s-a văzut, a fost mai gravă decît aceasta propusă de savant, devenind, într-adevăr, insolubilă. Important e însă faptul că Einstein, la fel ca marile spirite ale umanității mereu suferinde, a cugetat la căi posibile (întotdeauna utopice?) pentru eliminarea prea gravelor disparități sociale. E o interogație absorbantă la care omenirea nu va înceta să mediteze,

căutînd sau imaginînd soluții practice.

FIREȘTE că ilustrul savant a fost hotărît preocupat de aspectele conceptuale ale științei și, în chip special, de relația știință-religie. Într-o amplă notă biografică pe care o considera, autoironic, un necrolog (a fost scrisă în 1949) mărturisea că în copilărie, deși părinții săi evrei nu erau religioși, el ajunsese „la o religiozitate profundă”. Dar, de pe la 12 ani, citind, pe nerăsuflăte, cărți de popularizare a științei a ajuns „la o veritabilă euforie a liberei cugetări”. A devenit fizician și matematician, dăruindu-se cercetării, altfel spus descoperirii tainelor naturii „Calea spre acest paradis nu era atît de comodă și de atrăgătoare ca și calea spre paradisu religios; dar ea s-a dovedit demnă de încredere și nu am regretat niciodată că am ales-o”. Există două texte, din 1939 și 1942, purtînd titlul *Știință și religie* și un altul, din 1930, *Religie și știință*. Aici profundul cugetător care a fost marele savant își nuantează punctele de vedere. Gîndirea rațională în sensul ei extremist pare, uneori, a atinge limitele concepției etice, despre existența umană. „Rațiunea clarifică relația dintre mijloace și scopuri. Ceea ce gîndirea nu ne poate da însă prin ea însăși este un sens al scopurilor ultime și fundamentale. Tocmai postularea acestor scopuri și valori fundamentale și statornicirea lor în viața emoțională a individului îmi pare a fi cea mai importantă funcție pe care religia o are de îndeplinit în viața socială a omului.” Se referă chiar la relația între știință și religie. Ele au domenii strict delimitate dar și relații de dependență reciprocă. „Știința însă nu poate fi creată decît de oameni adînc pătrunși de aspirație spre adevăr și înțelegere. Sentimentul acesta își are izvorul în sfera religiei. De aceasta ține și încrederea în posibilitatea ca regularitățile valabile pentru lumea existenței să fie raționale, adică accesibile rațiunii. Eu unul nu pot concepe un om de știință veritabil fără această credință profundă. Situația poate fi exprimată printr-o imagine: știința, fără religie este șchioapă, religia fără știință este oarbă”. Interesant cu totul e faptul că Einstein nu a agreat doctrina unui Dumnezeu personal care ar acredita că poate interveni în evenimentele naturale. Această aserțiune ar fi posibilă fiindcă s-ar bizui pe acele teritorii în care cunoașterea științifică n-a izbutit încă să cucerească teren. O astfel de conduită ar fi nedemnă pentru că ar meține religia în sferele întunecate, cu prejucții imense pentru progresul uman. „În lupta lor pentru binele etic, propovăduitorii religiei trebuie să aibă tăria de a lepăda doctrina Dumnezeului personal... Ei vor trebui să se bazeze în strădaniile lor pe acele forțe care sînt capabile să cultive în umanitatea însăși Binele, Adevărul și Frumosul. Aceasta este, ce-i drept, o sarcină mai dificilă, dar incomparabil



mai demnă”. Dar ce vrea să însemne acel concept de Dumnezeu personal, de care se disociază mereu Einstein? Într-o notă binevenită dl. Mircea Flonta ne lămurește că Einstein era adeptul religiozității cosmice. De altfel, chiar savantul își precizează punctul de vedere în textul *Religie și știință*: „Geniile religioase ale tuturor timpurilor se disting prin această religiozitate cosmică ce nu cunoaște nici o dogmă și nici un Dumnezeu ce ar putea fi gîndit după chipul și asemănarea omului. Nu poate exista de aceea nici o biserică a cărei învățătură fundamentală să se sprijine pe religiozitatea cosmică. Așa se întîmplă că noi găsim tocmai printre ereticii tuturor timpurilor oameni stăpîniți de această religiozitate superioară, care apăreau contemporanilor lor adesea ca atei, uneori și ca sfinți. Din acest punct de vedere Democrat, Francis de Assisi și Spinoza sînt aproape unul de altul... Eu susțin că religiozitatea cosmică constituie impulsul cel mai puternic și mai nobil al cercetării științifice”. E, să recunoaștem, prezentă aici o concepție destul de originală despre religie care, cu siguranță, că deranjează pe adepții extatici de astăzi ai unei religiozități efectiv fanatice. De altfel, și în epocă destui au fost scandalizați pentru acest înțeles conferit religiozității. Dar n-are voie personalitatea care a întruchipat conștiința lumii în secolul nostru să-și exprime, liber și deschis, convingerile sale despre religie și religiozitate? Să dăm crezare mai curînd cutărui neofit în ale religiozității integrale decît marelui savant care a fost Albert Einstein? Religia, așa cum o înțelege Einstein, e mai curînd o expresie a convingerilor înalt morale fără de care colectivitatea umană nu poate trăi.

ACEASTĂ remarcabilă, aș spune memorabilă, antologie o datorăm d-lor Mircea Flonta și Ilie Pârnu. Au alcătuit-o în trei secțiuni distincte, comentariul meu oprindu-se, mai ales, la cea din urmă. Dl. Mircea Flonta, colegul și prietenul meu de an de la Facultatea de Filosofie, astăzi profesor titular la acea facultate, eminent specialist în epistemologie, a înzestrat ediția cu un bogat aparat critic (note ample, mereu utile, și un substanțial studiu instalat în sumar în chip de postfață). E probabil că fără acest aparat critic lectura și înțelegerea corectă a acestor memorabile texte ar fi fost nu stînjenită dar adesea efectiv imposibilă. Și ediția a apărut la Editura Humanitas, unde, de obicei, cărțile sînt trimise în lume fără măcar minimale ajuvante pentru orientarea lecturii de către cititor. Chiar atunci cînd apelul la aparatul critic ajutător e absolut necesar. Am reproșat, adeseori, în comentariile mele la unele dintre cărțile Ed. Humanitas, această practică contraproductivă care părea a fi o regulă a casei. De curînd, unul dintre editorii unor apariții ale acestei edituri, cărora le-am adus necesarele reproșuri a găsit cu cale să-mi și răspundă. Că n-are dreptate o dovedesc nu numai mai vechile ediții de la Editura Fundațiilor Regale dar și această solidă antologie din scrierile lui Einstein apărută chiar la Editura Humanitas. Felicitînd, recunoscător, editura pentru această apariție, îi doresc să-și așeze producția pe terenul solid al profesionalismului și al competenței.

Primăvară la „Contemporanul”



• ULTIMELE numere ale revistei *CONTEMPORANUL* par să fie expresia unui...dezgheț publicistic. Locul cărților de filosofie de acum o sută de ani publicate sub formă de serial este luat de interviuri alerte, de comentarii asupra aparițiilor editoriale de ultimă oră, de texte ale unor scriitori români contemporani interzise sau trecute sub tăcere în timpul lui

Ceaulescu. Semnificativ din acest punct de vedere este numărul 36 al revistei, care cuprinde, printre altele, un text (poem-proză-eseu), *Cuvîntul nisiparniță*, redactat de Dumitru Tepeș în 1978-1980 și publicat pentru prima oară în *Cahiers de l'Est*, la sfîrșitul anului 1980.

În același număr al revistei conduse de Nicolae Breban două pagini sînt consacrate împlinirii a zece ani de la publicarea faimosului volum de versuri *Aer cu diamante* al foarte tinerilor (pe atunci) poeți Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan. Marcarea evenimentului se limitează însă la reproducerea unor ample extrase din carte. Ar fi fost necesară și convocarea unor critici care să reevalueze volumul din perspectiva prezentului. (Al. Șt.)

Albert Einstein, *Cum vād eu lumea*. O antologie. Selecția textelor de M. Flonta și I. Pârnu. Traducere de M. Flonta, I. Pârnu, D. Stoianovici. Note și postfață de M. Flonta. Editura Humanitas, 1992.

În așteptarea
premierei
românești a
BALANȚEI
(26 octombrie, cinema-
tografele „Scala” și „Studio“)

23 întrebări pentru

Acum douăzeci de ani, revista *Positiv* propunea pe copertă Reconstituirea de Lucian Pintilie, pe care îl programa într-o „săptămână a filmelor inedite”, la Cinemateca franceză, înainte de lansarea pe piață. Filmul a fost revelația unuia dintre maeștrii care, împreună cu alții din Est - Skolimovski, Tarkovski, Forman, Jancso, Makavejev - zdruncinau normele „realismului socialist” și anunțau marile răsturnări de astăzi. După atîția ani de liniște forțată în cinema - dar de intensă activitate teatrală - Pintilie revine cu această uimitoare autopsie a României de azi care e *Balanța* (Le Chêne - Stejarul, titlul francez n.n). una din senzațiile festivalului de la Cannes 1992.

1. N-ai mai făcut film din 1979. În ce circumstanțe s-a produs această întoarcere în țara natală?

În circumstanțele mult prea bine cunoscute, cele care la început ne-au acoperit de glorie, iar apoi - la interval de numai câteva ore - de rușine, circumstanțele acelei atît de originale revoluții românești din 1989.

2. În ce epocă (și în ce împrejurări) a început cenzura română să vă interzică lucrul?

„Lucrul” mi-a fost interzis înainte chiar de a face „primii pași în artă”. În anul al III-lea al Facultății de teatru am fost scos din Institut (și reprimat ulterior). Apoi, de la primele spectacole de teatru, am început să fiu interzis - am fost dat afară din primul teatru unde fusesem angajat, am fost dat afară de la televiziune. „Lucian Pintilie nu va mai lucra niciodată în cîmpul ideologic-artistic”, a proorocit atunci un ștab „mai rigid”, cu nume predestinat - Topor.

Dar interzicerile puteau fi și subtile, mai perverse. „Spectacolul dvs. e minunat - am plăcut chiar” - și ca probă a ridicat spre mine ochii săi înălțărimiți - „dar eu voi informa imediat organele de partid că spectacolul este un spectacol neancorat în realitate, atemporal, nociv deci” - mi-a declarat prin anii '60 un nomenclaturist de greutate, membru al Biroului Politic, străvechi comunist recuperat, azi actualul președinte al Senatului. Am deci o biografie de „artist interzis” excepțional de densă, de pitorească. Și tot felul de biografii simpatice îmi înobilează această epocă de interdicție cu peceți de martiraj, dar eu încerc să rîndu-mi să-i cenzurez, deoarece acreditarea unei astfel de imagini ar fi o teribilă mistificare.

Sîmburi de radicalitate se găseau fără îndoială și în primele mele filme artistice, dar furia mea era mai mult hormonală. Adolescența mea a fost mai degrabă *alcoolică și apolitică* - de o veselie extremă, nebună (îmi pare rău că-mi dezamăgesc spectatorii). Nu-mi era frică de securitate pentru că un amestec de vitalitate și lipsă de imaginație inhibau frica asta timpită, degradantă, pe care în mod firesc ar fi trebuit s-o resimt celular.

Mi se „filfia” de interziceri - energia mea se consuma în farse și chefuri. Chefuluiam la răstimpuri foarte scurte, după concedierile mele, chiar cu cei care mă dăduseră afară. (E posibil ca așa să se format viziunea mea, mai particulară, despre complicitatea călău-victimă; vă amintiți scena chefului la preot din *Balanța*?).

Din fericire această aiureală simpatică și iresponsabilă nu a durat foarte mult.

Limbajul meu a început să se articuleze. Gelatina aceea nihilisto-anarhică a început să se cristalizeze. Mă maturizam - cum se zice. Iar

cenzura (adică securitatea - cenzura fiind o branșă specializată a securității) a început și ea la rîndu-i să se maturizeze. Mai precis ne-am maturizat împreună; conștiințele noastre, de călău și victimă, s-au format concomitent - iar eu am priceput cum este posibil, într-o țară ca a noastră, firește, care adeseori pare calchiată după „le monde à l'envers”, chiar inversa uneori aceste roluri care într-o lume normală nu sînt „interșanjabile”.

Această revelație am avut-o cu prilejul primului meu spectacol în care treceam de la nihilismul adolescentin și aleatoriu, la nihilismul structurat, asumat.

Era vorba de o satiră, o excepțională piesă românească, de rezonanță gogolienă, care se numea *Proștii sub clar de lună*. Iar cel care o oprea, era (întra în sfîrșit în joc) Ceaușescu însuși. Dar spre deosebire de alte interziceri - intram într-o ipocrită perioadă liberală - acestui spectacol i se oferea alternativa refacerii, reabilitării lui.

Procedînd împotriva instinctului meu, am refăcut de mai multe ori spectacolul, pînă cînd s-a ales praful și pulberea din el. Abia atunci, după masacrarea spectacolului, comisia de control care veghea refacerea s-a aneantizat și m-a lăsat cu un cadavru artistic în brațe și cu imensa rușine de a fi încercat să colaborez cu ei. Atunci am realizat dimensiunea grotescă a socialismului românesc, semnul de monstruoșitate unică, un soi de dimensiune catastrofică și carnavalescă, făcînd inconfundabil acest socialism în peisajul Europei de Est, o lume nebună în care orice urmă, reminiscență de normalitate era abolită cînd nu era parodiată, o lume nebună, nebună, nebună, imprevizibilă, ieșită de sub control - în care orice era posibil. (Și ce este astăzi România decît aceeași lume întoarsă pe dos - parodie a normalității). Atunci am perceput că în relațiile cu cenzura dialogul este exclus, pentru că dialogul este o formă vetustă de normalitate, că trebuie pîndite și exploatate cu răceală situațiile aberante și că în genere trebuie folosite relații de forță, nu de tranzacționare.

Care era în România situația aberantă de bază, ca să zic așa (schema primitivă a dependențelor)?

Cenzura (securitatea) depindea de gustul unui singur om, iar acest om, un dictator primitiv și vanitos, era obsedat - cel puțin pînă în momentul în care paranoia lui a explodat - de imaginea lui mediatizată în Occident.

În 1968 am făcut filmul *Reconstituirea*. Filmul a fost imediat interzis. *De Ceaușescu personal* - vigilența fiindu-i stimulată de felurite colegi de breaslă - dar asta-i o poveste banală, arhicunoscută, un detaliu... Același Ceaușescu, care în același an s-a împotrivit rușilor (invazia din Cehoslovacia) trei zile, atît cît i-a fost

îngăduit să poarte masca de carnaval...

Am vorbit la „Europa liberă” - spre admirația tuturor - dar eu nu făceam nimic altceva decît să-l *inocentez pe Ceaușescu* (curaj de carnaval) și să atribui decizia interdicției filmului - birocratilor, cînd de fapt el însuși îl interzisesse. Urmarea a fost că filmul a fost imediat scos din detenție, dat pe piață fără o fotogramă modificată. Era noua lui decizie de dictator flatat, decizie la fel aberantă ca interdicția. (Difuzarea avea să dureze doar două luni - n.n.).

În 1972 am făcut spectacolul *Revizorul*. Un alt scandal, pornit firește din aceleași groțești șoapte la ureche, dar asta-i un detaliu... Am refuzat orice modificări - cunoșteam bine lecția acum. Spectacolul a fost interzis după trei reprezentații triumfale. Bineînțeles tot de Ceaușescu personal. „Să se ducă, să lucreze în Occident, să vadă cît de greu e și după aia o să se-ntoarcă el acasă” - a spus Ceaușescu într-o ședință a Comitetului Central - (replică recompensată după mai multe mărturii). Țin să vă spun că decizia de interdicție a spectacolului a fost citită la Televiziune la Jurnalul de la ora 20, așa ca anunțul unei calamități naturale sau al unei declarații de război, cu o sumbră solemnitate isterică; lumea se ferea de mine, mă ocolea, dar eu cunoșteam acum lumea carnavalescă a socialismului nostru atît de particular și știam că în birourile securității, în urma acestei fraze, mi se pregătea deja pașaportul. Și așa era! Un pașaport cu înlesniri *extraordinare* care mi-a îngăduit să lucrez 17 ani în Occident în timp ce colegii de-ai mei din alte țări socialiste sombrau în alcoolism sau se luptau ani de zile pentru obținerea unui pașaport. Mai mult decît atît, ca să înțelegeți mai bine nebunia asta carnavalescă a măștilor, după vreo 8 ani (prin anii '80) cei mai liberali și sentimentali din șefii cinematografilor au început să *cocheteze cu ideea revenirii mele în țară*. Ambiția recuperării mele

devenise un fel de snobism, bovarism sui-generis. Iar luxul sufleteș era să-și imagineze o dată existență - una oficială și una secretă - „rezistență culturală”, de sprijin ai lui Pintilie. Nimeni nu se consăra cu o imagine mediocră despre s... (Un ministru al culturii - care după ce mă „săpăse” ani de zile - a încercat tot așa, sub un imbold moral superior, să sară peste propria lui mediocritate, - să mă sprijine. A fost dat afară, dar ce-i drept, a fost recuperat în diplomație).



Am profitat de această vanitate lor și am făcut un alt film, *De ce clopotele, Mitică?* M-am bucurat de sprijinul lor neprecupețit, am lucrat condiții excepționale, *fără nici cenzură* - pînă cînd au văzut... Atunci s-au trezit din beția liberală. Mi-au cerut tremurînd zec pagini de modificări. Tremurau de frica lui Ceaușescu. Dar filmul făcut și eu n-am modificat o fotogramă.

A fost din nou interzis Ceaușescu. „Nu-i nimic, dacă e b... poate să și aștepte” - mi-am zis eu m-am și dus să fac *Rața sălbatică* Paris, la Théâtre de la Ville.

Filmul a ieșit după 10 ani (de revoluție) și a fost un mare succes (Are însă cred o asemenea specificitate românească, încît devine mai „c... pentru spectatorul străin decît filmele mele).

Nu, fermitatea mea nu a dictată de nici un imperativ moral cum se crede - sau mai precis, ca să împing atît de departe autodenigrarea - imperativul moral nu conștientizat. Eram însă profund conștient de conținutul strategic acestei atitudini radicale, intolerante.

Nu, n-am fost niciodată o victimă clasică a securității (cenzurii). Am un exilat royal, un dizident privilegiat.



Răzvan Vasilescu (Mitică) și Maia Morgenstern (N...)

Lucian Pintilie

Bine, sigur, e adevărat, iată că o îndoială ca un vînt rece mă cuprinde - totuși au reușit ca în 22 de ani să mă lase să fac un singur film. Nu-i nimic, recuperez, îmi spun, cu un fel de optimism încrîncenat. Filmele pentru care m-am născut să le fac, tot le voi face. Unul l-am făcut deja. Altele sînt „pe șantier”. Nu mor pînă nu le fac, spun eu, un timpit încăpățînat. E ca o imposibilitate chinuitoare de a muri.



3. Care v-au fost raporturile cu autoritățile române, în timpul exilului dvs. în Franța? Cu toate că vă era interzisă munca, acolo, v-ați întors din cînd în cînd?

Erau ca niște cîini bine dresați, blocați de un ordin pe care nu-l puteau înțelege, și care așteptau „bravînd” întraordinul, „le feu vert” ca să mă sfișie. Acest ordin ca să fiu lăsat în pace era consecința pactului diabolic pe care-l făcusem cu autoritățile române. „Nu lucrez în țară - îmi dați în schimb pașaport să lucrez unde am eu chef în lume”. Iar de întors, firește că mă întorceam cînd doream. Era doar unul din punctele importante ale acestui pact nescris. În fiecare an îmi prelungeam pașaportul la ambasadă. Uneori funcționarii ambasadei erau foarte serviabiali, alteleori foarte aroganți - oglindă fidelă a variațiilor de temperatură în relațiile dintre Ceaușescu și Occident.

4. e ciudat e că sub dictatura lui Ceaușescu nu am primit niciodată telefoane de „avertizare” - acele celebre telefoane, amestec de promiscuitate, de pornografie și amenințare. Aceste telefoane le-am primit numai în România eliberată de dictatură, în momentul precis în care în calitate de conducător am realizat filmul *Piața Universității - România*. Era o echipă formată din trei femei, cărora pornografia le procura o evidentă plăcere bolnavă, și un bărbat - veșnic beat și cam puturos (dădea rar telefon, nu putea urma ritmul frenetic al femeilor). Și ce e și mai interesant e că acest bombardament a coincis cu benunchiul hilar și cu amenințarea președintelui țării într-o conferință de presă că mă va urmări în justiție.

4. Ați avut și alte proiecte de filme nerealizate, după ultimul dvs. film, din 1979?

În răstimpul dintre spectacolele mele de teatru și operă nu făceam nimic altceva decît scrierea altor scenarii. „Planșa biroului meu de lucru este curbată de numărul scenariilor scrise în așteptarea realizării lor”, scriam eu într-un interviu dat publicației studențești *Echinox* în 1981 bineînțeles interzis de cenzură.

5. Ce v-a făcut să alegeți acest roman, „Balanța”? Cine e autorul Ion Băieșu? Ați fost fidel cărții?

Ion Băieșu este un autor inegal consecință a eforturilor lui de supraviețuire) care a produs însă câteva opere cu totul excepționale. Dar chiar aceste opere excepționale sînt umbrite de felurite compromisuri care mă găduiau de fapt apariția cărților. Prima operație elementară, strict tehnică, a fost (de altfel, Băieșu însuși) să fi făcut-o eliminarea compromisiurilor. După cum știți, presupun, filmul are două variante, scurtă și

lungă. Dumneavoastră aici în Franța cunoașteți doar varianta scurtă. În varianta scurtă mi-am îngăduit libertăți destul de importante - în cea lungă sînt mult mai fidel. Dar ce înseamnă de fapt fidelitate? Filmul oricum se constituie pînă la urmă într-o operă autonomă și el trebuie judecat după noile legi instaurate.

6. Cum s-a realizat producția filmului? A fost unul dintre primele filme care a beneficiat de ajutorul francez pentru țările din Est. Cum a decurs colaborarea cu propriile dvs. structuri din România?

Filmul s-a realizat foarte ușor. Nu am întîmpinat aproape nici o greutate administrativă. În primăvara lui 1990 Jack Lang a organizat la Cannes o conferință despre cinematografiile din țările de Est, în condițiile prăbușirii dictaturilor est-europene. Am fost invitat, ca de altfel majoritatea regizorilor mai importanți din această parte a lumii. Am luat cuvîntul, după care Christian Bourgois, pe care îl cunoșteam firește ca strălucit editor, dar despre care habar n-aveam că este în același timp președintele acestei comisii de ajutor, a venit la mine și mi-a propus acest ajutor. Am primit foarte buimac această propunere; eram atît de buimac și nepriceput în subtilități administrative, că la următoarea mea întîlnire cu Christian Bourgois am venit cu o servietă mare să pot să iau și banii la plecare.

În România, unde fusesem numit după revoluție director al Studioului de creație cinematografică al Ministerului Culturii, am profitat de acea perioadă exaltată și confuză care a urmat după decembrie '89 (perioadă în care securitatea își lungea rînille și se pregătea de contra-atac) și am demarat imediat lucrările de coproducție.

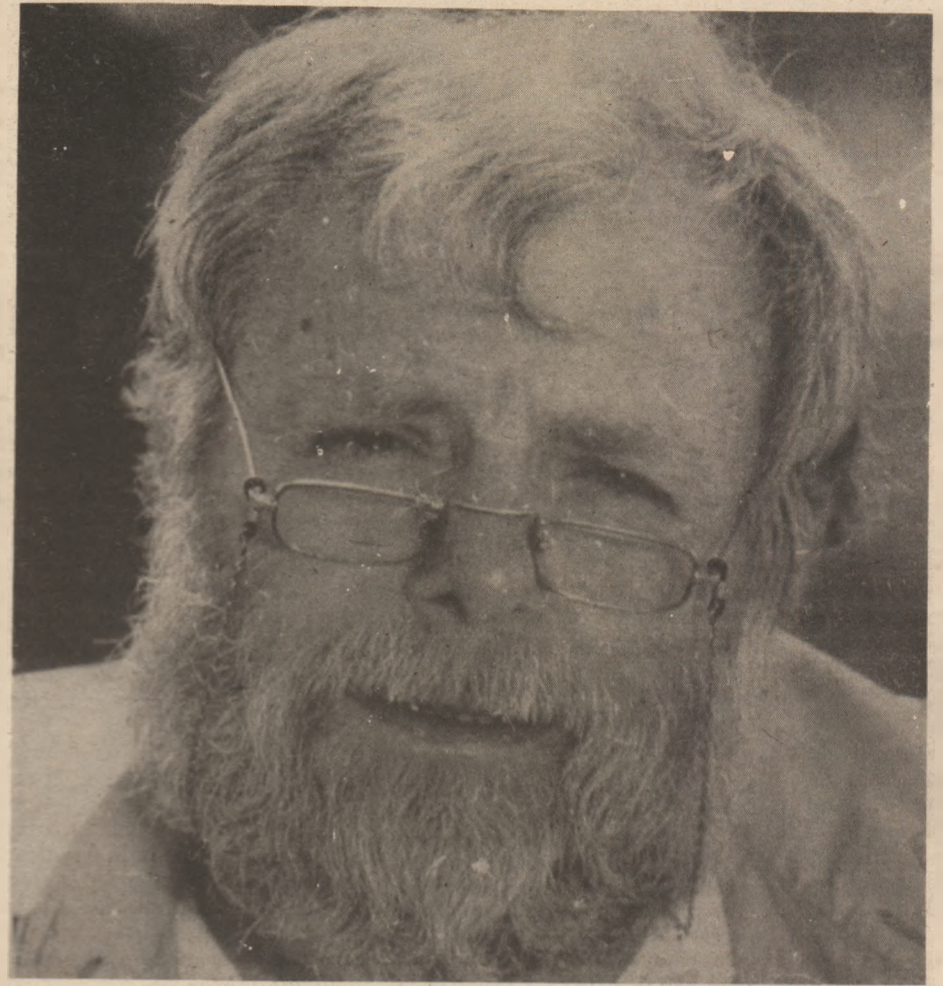
Toul s-a petrecut apoi ca în vis. Greutățile nu au apărut decît ca să nuanteze, să tensioneze vag paradisul, care fără culori de contrast nu există.

Chiar așa? - mă veți întreba neîncrezători. Da, chiar așa. Bineînțeles că această condiție de vis nu se va repeta aidoma niciodată - dar, oricum, coproducția este singura șansă a unei cinematografii mici ca să supraviețuiască, pentru că oricît vor crește prețurile la noi, mîna de lucru va continua vreme îndelungată să fie scandalos de ieftină. Să profităm de mizeria noastră. Putem (încă) produce filme importante cu investiții moderate. Dacă nu pricepem chestia asta, praf și pulbere se va alege din cinematografia română în cel mult 2 ani de zile.

7. Ultima frază din film - „Dacă e normal (copilul n.n.), îl omor cu mîna mea” -, seamănă cu o provocare anarhistă. Care e adevărata ei semnificație?

Păi chiar este o provocare anarhistă.

Omul „normal” - opus omului revoltat, omului prometeic - este cheia de boltă a tuturor utopiilor reformatoare. Singura utopie reformatoare care a tentat pariul cu Realul a fost comunismul, iar scopul principal al comunismului a fost ca prin întreita acțiune a înfometării, terorii și indoctrinării (spălarea creierului) să obțină în mod real omul normal - omul ca produs și supus al tuturor normelor alienante posibile - și pe care l-a intitulat cu emfază lirică - omul nou. Această „rescriere” diavolească a omului presupune: 1) supunere oarbă; 2) randamentizarea acestui nou tip de



animal cu conștiința decapitată.

În privința acestui ultim punct, falimentul a fost total - și asta arată o mare slăbiciune a comunismului față de fascism. În privința primului punct rezultatele au fost mult mai pozitive decît ne place să credem: 90% din oameni în timpul revoluției au stat închiși în casă și au ascultat revoluția în spatele obloanelor ca o emisiune radiofonică.

Cîteva luni mai tîrziu au dat voturile lor (85%) unui președinte care a făcut din identitatea lui de vechi adevărat comunist un titlu de glorie. Pare halucinant, dar așa a fost. Cum să nu sune atunci - ar fi imoral să nu sune - ca o provocare anarhistă această ultimă frază?

8. De ce această alegere de a vorbi despre problemele și despre evoluția unei țări întregi prin itinerarul și privirea unui singur personaj, cu o poveste foarte ieșită din comun?

- Eu găsesc că dacă filmul are cumva vreun merit - acesta ar fi meritul principal.

Bineînțeles că o coborîre în infern, străbaterea succesivă a unor realități stratificate reprezintă o călătorie inițiată, la capătul căreia se află (sau nu se află) iluminarea. Și vă rog să nu uitați că la capătul acestei călătorii inițiatice sînt două personaje înlănțuite (nu unul singur cum spuneți) care ne privesc direct în față pe noi restul, milioanele, care am acceptat - nădăjduiesc provizoriu - condiția unei normalități alienante. Și oricum am răspunde - prin tăcere sau adevărate - privirii lor provocatoare, ei oricum sînt doi (1+1) și au toate mijloacele de a renaște și reface lumea după o altă măsură.

9. Vă definiți uneori stilul ca un „realism magic”; este ceva premeditat? Puteți să ne vorbiți despre rolul grotescului în modul dvs. de a percepe realitatea („appréhension de la réalité”)?

Nu mai știu exact dacă termenul de realism magic e o născocire de-a mea sau de-a criticilor (ba cred că e mai degrabă de-a mea, le-am împrumutat-o, și ei nu mi-au mai restituit-o, iar eu eram măgulit că aveam o carte de identitate care rezona atît de nobil). Dar la urma urmei nu era chiar inexact și exprima destul de fidel acel sentiment pe care mi l-a provocat realitatea, contemplată în detaliile ei, pînă la descifrarea mecanismelor cerești care o animă.

Privirea noastră e pietrificată; magia, ea, este peste tot. Cînd eram puști, contemplam felul în care

măncîcă țărani. Nici o proză fantastică nu poate fi mai revelatorie despre natura dublă a realității decît acest simplu, elementar spectacol în care fiecare gest exprima ordine cosmică. Cam de pe-atunci am început să-mi educ privirea. Totdeauna în căutarea acestei mecanici celeste.

Uitați-vă la mișcarea lui Buster Keaton sau Chaplin (în primele filme, bineînțeles). Nu e nimic real. Există doar o memorie a Realului - halucinant de precisă și selectivă -, Realul e transpus într-o mecanică cerească. Sau uitați-vă la mecanica celestă a lui Renoir în *Regula jocului*. Toate elementele Realului se află descompuse, risipite pe masa lui de lucru și așteaptă remontarea într-o altă ordine, reorchestrarea lor divină, transsubstanțierea.

Acesta este modelul de „realism magic” pentru mine - „mise en scène” care devine categorie metafizică.

Despre rolul grotescului în această „appréhension de la réalité” - prefer să nu vorbesc așa cum nu se discută despre o infirmitate sau poate despre un destin. Probabil că e o condamnare a „privirii” mele să fie așa și nu altminteri. „Grotescul” este destinul privirii mele - și cînd mai provin și din țara din care provin... - trebuie să fiu atent cum calc cu atîtea poveri în spate.

10. Lucrați cu actorii în același fel ca în cinema și în teatru? Faceți multe repetiții? Vi se întîmplă să improvizați la filmare?

Absolut la fel. Nu există nici o deosebire. Enorm de multe repetiții, cu o singură diferență: ceea ce la teatru presupune un câștig lent, la film înseamnă o acumulare biciuită. Creație se poate face și cu cronometrul în mîna - o dihotomie firească, jumătate de creier e fierbinte, jumătate rece ca gheața.

Improvizez enorm. Dar actorii nu, actorii niciodată. Deseori, în timp ce se pune lumina, mă retrag într-un colț și improvizez, scriu sau rescriu totul, rapid, pe genunchi, pradă unei plăceri nebune. Sînt cele mai fericite momente ale vieții mele.

Interviu realizat de Michel Ciment și Yann Tobin în prestigioasa revistă franceză de cinema *Positif*, - septembrie 1992. Continuarea, - răspunsurile la celelalte 13 întrebări - în numărul nostru viitor...

Scrisoare deschisă domnului Valeriu Cristea

STIU că regulile nescrise ale unui dialog sau ale unei polemici pretind, de obicei, înfruntarea a două voci cu egal prestigiu. Orice inițiativă a unui necunoscut, care se disociază de ideile unui nume consacrat, este privită fie cu indiferență, fie cu un zîmbet suficient. Motivele care m-au îndemnat, totuși, să vă scriu sînt mai numeroase și mai puternice, astfel încît mi asum toate riscurile ce decurg din încălcarea obiceiurilor.

V-am urmărit activitatea literară în mod constant, de pe la jumătatea anilor '80. Alături de ceilalți critici de la *România literară*, ați contribuit la consolidarea unei fortărețe a intelectului, care se opunea în mod evident aberațiilor puterii comuniste. Cultivarea spiritului critic și a judecății lucide (atunci cînd presiunea zilei îndemna, dimpotrivă, la „entuziasm nețărmat” și la „adeziuni fierbinți”) a reprezentat trăsătura specifică a revistei împreună cu care v-ați consacrat. Atunci cînd nu existau la noi alte posibilități de exprimare liberă, opțiunea decisă pentru rezistența prin cultură - în fața năvalei logoreice a propagandei dezlanțuite - v-a făcut onoare.

După decembrie 1989, noua dv. atitudine, care s-a conturat treptat, prin succesive reveniri, a stîrnit nedumerire. Îmi amintesc de o emisiune televizată, din primăvara lui 1990, unde ați făcut o ușoară notă discordantă. Pe lîngă alți intelectuali cu aplomb, printre care s-a remarcat dl. Eugen Simion (etichețind de „bufnițe” pe O. Paler, A. Blandiana, N. Manolescu și ceilalți intelectuali din Piața Universității) - dv. vă simțeați stingher, vă dregeați vocea și vă cereați scuze pentru timiditatea care vă împiedică să vorbiți liber. Textul pe care ni l-ați citit, deși „pe direcție”, nu conținea încă penibilele stridente de mai tîrziu.

O altă dezamăgire a fost pentru mine articolul *A spune ce gîndesc*, publicat de dv. tot în 1990, la *România literară*. Deși apreciind independența de spirit a autorului, n-am putut fi de acord cu ideile sale, cînd susținea că nomenclaturii nu trebuie judecați reprobator în bloc, deoarece ei pur și simplu s-au pomenit în această ipostază socială. De vină ar fi fost, chipurile, categoria socială, dar nu indivizii ca atare. De asemenea, vă plîngeați de vocea zgomotoasă a presei, care se grăbește să-i „sfîșie” pe cei care, ca urmare a unor convingeri personale, au curajul să exprime o altă opinie decît cea generalizat antifesenistă. V-am înțeles reticențele și, ca să nu credeți cumva că fac parte din corul celor „gălăgioși”, v-am scris o scrisoare personală (v-o mai amintiți?), *A gîndi la ce spun*. Pornind de la premisa (recunosc, puțintel naivă, dar fără care orice discuție devenea inutilă) că sînteți de bună credință, am contraargumentat slujindu-mă de cîteva exemple. Apartenența la nomenclatură, ziceam pe atunci, nu reprezintă o fatalitate, ci un acord limpede al individului, care acceptă situația și se complace în ea. Iată de ce fiecare nomenclaturist în parte poate fi făcut răspunzător (cel puțin din punct de vedere moral!) de abuzurile comise de categoria întreagă. Aminteam de Doina Cornea și Ana

Blandiana, care s-au pomenit la începutul lui 1990 în conducerea F.S.N. și a căror eventuală pasivitate le-ar fi oferit, cu siguranță, o confortabilă sinecură. În schimb, opțiunea d-lor pentru luciditate și simț moral a reprezentat semnalul de început pentru toate campaniile de ponegrire și calomniere, de care au avut parte. Tot atunci, vă scriam cîte ceva și despre riscul de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Firește, după cum mă așteptam, n-am primit nici un răspuns (N.B. - adresa mea clujeană a rămas aceeași).

APOI, v-ați desprins de *România literară* și, probabil, de foarte mulți prieteni. Ați preferat să publicați în *Adevărul*, alături de foști susținători ai lui Ceaușescu și să criticați pe oricine era de altă părere decît dl. Ion Iliescu. În înverșunarea dv. pe alocuri caraghioasă, vorbeați despre „chipul *Inspăimîntător*” al liderilor opoziției, determinîndu-l pe N. Manolescu să dea fuga la oglindă, pentru a se convinge de contrariu. Figura de om naiv și furios pe care o făceați a ajutat-o pe Monica Lovinescu să vă caracterizeze perfect într-un titlu de articol: *Un chinez: Valeriu Cristea*. Păreați chinez întrucît erati prea mic pentru un război atît de mare. Trecutul nepătat pe care-l aveati nu justifica schimbarea de macaz, decît printr-o imensă nepricepere a mizei confruntării. Făceați abstracție, cu o indiferență care dădea frisoane, de faptul că e vorba de o dispută de esență (vechi vs. nou; cabotism vs. competență; politicianism vs. spirit patriotic; neocomunism vs. liberalism; Rusia vs. Europa). Vă revendicați de la ideile nobile, după care, printr-o argumentație subredă, ajungeați invariabil la concluzia că puterea este neprihănită, iar opoziția unită este monstruoasă. Dar atîta perseverență începea deja să nu mai semene cu naivitatea și, cînd ați încercat să „demonstrați”, vezi Doamne, simpatizile legionare ale Monicăi Lovinescu, discursul dv. s-a transformat dintr-o perorație înfocată într-o biblică găunoasă, întrucît amintea de exercițiile securiste de „întoxicare”, din anii 70-80.

CEL mai clar exemplu pentru noua înfățișare, deloc onorantă, în care vă complăceți (și care m-a determinat să fac publice aceste rînduri) îl reprezintă ultima dv. intervenție la Televiziunea Română, în „clipul” electoral al d-lui Iliescu (text reluat, parțial, și în *Literatorul*, nr. 41/1992, p.6). Ca întotdeauna, puneți și de data aceasta la baza discursului dv. niște idei nobile („nu pot rămîne indiferent cînd se comite o nedreptate”) și o situație concretă: „clipul Convenției Democratice, făcut parcă anume pentru idiști (...) m-a decis să risc această intervenție”. Trecînd peste grosolănia de limbaj ce nu onorează pe un critic literar (nici măcar în sincopele sale politice), afirmațiile dv. de pînă acum doresc să-l convingă pe cititorul credul că se află în fața unei răbufniri temperamentale. Căci altminteri, nu-i așa?, dv. sînteți, împreună cu dl. E. Simion, pentru autonomia esteticului și neamestecul politicii în discursul literar. Și totuși, textul dv. nu e atît de inocent cum veți să-l

faceți să pară: în primul rînd, prin chiar apariția sa într-un clip electoral, în al doilea rînd, printr-un aliniat care trădează adevăratele dv. intenții („stimați viitori alegători, la 27 septembrie, vă rog ca atunci cînd veți opta pentru unul sau altul din candidații la președinția țării, să țineți seama de...” etc. etc.), iar în al treilea rînd, datorită unei ciudate coincidențe. Cum se face că, în același număr din *Literatorul*, la numai cîteva pagini distanță, și dl. Dumitru Micu s-a gîndit tot la imaginea deformată și falsificată a președintelui Iliescu? Tot clipul Convenției Democratice l-o fi inspirat? În loc să recunoașteți deschis că vă ocupați cu propaganda electorală (lucru prin nimic rușinos și admis de mult, în ce-i privește, de intelectualii din opoziție), dv. vă mascați interesele imediate prin cuvinte mari și principii frumoase.

Alte piruete ideatice și paradoxuri vă sînt necesare pentru a vă fabrica o pseudo-consecvență și onestitate. Fînd mai greoi de felul meu, nu sar ușor de pe o poziție pe alta, mai ales pe una exact contrară. Chiar dacă interesele partidului o cer. Care partid? Ei, partidul cu care oamenii deștepți știu întotdeauna să fie! *Cel mai puternic*, indiferent dacă se află sau nu la putere. Notez, în ordine, observațiile pe care le am de făcut pentru frazele de mai sus:

1. Deși susțineți că sînteți mai greoi, ați reușit performanța de a sări exact pe o poziție contrară: din opozant (chiar și pasiv) al regimului comunist, ați ajuns un susținător fervent al celor care se străduiesc din răsputeri să mențină vechile structuri. Mergînd împotriva curentului (lucru demn de apreciat la un intelectual), ați ieșit la un liman de unde condamnați violențele verbale din presă, dar treceti cu vederea atrocitățile fizice (minerii etc.) și pe cei ce le-au provocat (fapt cu totul jalnic).

2. Din moment ce nu faceți parte din partidul oamenilor deștepți, dar îl apărați pe dl. Iliescu deci, implicit, simpatizați cu P.D.S.N., deduc din cuvintele dv. că partidul care probabil a cîștigat recentele alegeri este format din oameni proști - ceea ce nu și-a permis nici un ziar de opoziție să afirme...

3. N-am înțeles aluzia cu partidul „cel mai puternic, indiferent dacă se află sau nu la putere”. În latină, asta se cheamă *contradictio in terminis*. Reveniți cu amănunte... După următoarele alegeri...

În schimb, sînt perfect de acord cu dv. și subscriu la următorul pasaj: „Ura e oarbă, întunecă mințile. Intensitatea resentimentelor dă o înșelătoare senzație de forță. Astfel ura devine naivă și ajunge să creadă că poate orice: de exemplu să mintă și minciuna să „prindă”. Așa și dv., inversînd pe neobservate datele realității, afirmați în mod stupefiant că „nu președintele strînge de gît ziaristii, ci presa turbată (...) este cea care îl strînge de gît pe președinte...”. Sînt sigur că memoria nu mă înșală și, pe cînd citeați acest pasaj la televizor, imaginile ni-l arătau - sub formă de probă materială - pe P.M. Băcanu săpînd în groapa de la Berevoiești, după documentele Securității. Instantaneu, am priceput unde bate figura dv. de stil (pe care, între noi, putem s-o denumim „inversare semantică”): realitatea pe care presa o scoate la

iveală îl deranjează pe dl. Iliescu. Soluțiile ar fi următoarele:

1. Presa să nu mai scrie despre realitate, ca să nu-l strîngă de gît pe președinte.

2. Președintele să nu mai scape realitățile din mînă, ca să nu mai fie strîns de gît, ulterior.

3. Presa să se numească mai departe *liberă*, dar să scrie numai cu voie de la poliție și să strîngă de gît numai la comandă.

Altminteri, **CAPACITATEA DE NEÎNVENINARE** (așa scrieți dv.) a președintelui Iliescu este într-adevăr uimitoare. Cu ajutorul acesteia, am putut afla despre dl. Emil Constantinescu ba că a fost procuror, ba că a divorțat, ba că își înșală nevasta etc. etc.

E suficient să mai adaug că discursul dv. șablonard este inevitabil doar bicolor (alb-negru, ca televiziunea ceaușistă) și, în timp ce întreaga opoziție politică este umorală și arogant-resentimentară, dl. Iliescu dă dovadă de „realism, înțelepciune, echilibru, onestitate, patriotism curat, neagresiv, lipsit de orice urmă de xenofobie, tărie - și nu slăbiciune, cum cred unii - de caracter”. (Întrebare: chiar nu vă deranjează că articolele dv. încep să semene cu textele d-nei Angela Băcescu?)

Una peste alta, dacă clipul care v-a îndemnat să ieșiți din pasivitate era făcut anume pentru idiști, cam la ce nivel apreciați prețioasa dv. contribuție, după argumentele de mai sus? Dar chiar și asta are o mai mică importanță, față de concluzia care de acum mi se pare evidentă: domnule Valeriu Cristea, unde mai putem regăsi spiritul critic și onestitatea ce vă caracterizau cîndva?

Ambiguitatea situației politice și sociale de la începutul lui 1990, atît de favorabilă noilor guvernânți, a dispărut între timp. Atunci, cineva care îi aplauda pe mineri și îi huiduia pe studenții care cereau democrație putea să treacă drept *chinez*. De atunci, limpezirea noilor tendințe sociale și a orientării diferitelor forțe politice nu mai scuză eclipsele de spirit critic, care pot fi puse doar pe seama relei voințe. Desele dv. răsuciri și vîlcîniri ideatice, încercările de a argumenta inexplicabilul, precum și lătratul la comandă, vă recomandă nu ca pe un „spirit greoi”, cum v-ar plăcea să păreți, ci ca pe un banal *pechinez* al președintelui Iliescu. Involuția dv. spectaculoasă din ultimul timp reprezintă una dintre cele mai dureroase imagini din literatura română.

Peste cîțiva ani, cînd realitatea va fi cu totul alta, nu se va mai percepe o mare diferență între clopotarii de serviciu ai comunismului ceaușist (Păunescu, E. Barbu, C.V. Tudor) și noii convertiți la democrația originală iliesciană. Sigur că va fi o nedreptate. Dar nu tresăriți la ideea că vă arvuniți viitorul, de dragul unui prezent înșelător și, fatalmente, trecător?

Mai nădăjduiesc, totuși, că mă veți dezminți și că inteligența și simțul măsurii, de care ați dat dovadă în trecut, vor fi mai puternice decît orgoliul personal. În așteptarea unei confirmări în acest sens, semnez („fără ură și fără răzbunare”),

Laszlo Alexandru

În rest numai literatură, numai memorialistică



I ATĂ-MĂ prinsă între două forțe care mă trag în direcții opuse. Sint ca tîlharul legat de două cămile, una gonind spre răsărit alta spre apus. La răsărit e un copil care culege pietricele în parcul Ioanid, un băiețel de doi ani, oacheș și vorbăreț. Îi simt mîna în mîna mea, îi aud rîsul, îmi lipesc fața de adîncitura moale a cefei lui. Miroase a miez de pîne proaspătă. Trăiește. Respiră. Mănîncă. Plînge. Urinează. Îi cunosc fiziologiile pe de rost. E viața. E realitatea cu zgomotele ei, cu mirosurile ei, cu secrețiile ei; mi se oferă simțurilor, e asemenea mie alcătuit din carne și sînge, compus din toate elementele universului deopotrivă cu porumbelul și porcul. Deosebirea dintre noi e doar una de uzură; el începe competiția, eu o închei. La apus e alt copil care culege pietricele, o fetiță de doi ani, oacheșă și vorbăreț. Nu-i simt mîna în mîna mea, nu-i aud rîsul, nu-mi lipesc fața de adîncitura moale a cefei ei, nu are miros. Nu trăiește. Nu respiră. Nu mănîncă. Nu plînge. Nu urinează. E fetița care am fost - Ficțiunea. Rece. Inertă. E doar clișeul unei vieți păstrat într-un seif al creierului. Între aceste două imagini în care mă recunosc sînt eu. Între un viitor care aparține vieții și un trecut care nu mai aparține nimănui. Dar pot eu vorbi despre acest viitor cu siguranța celui care ia ceva în posesie? Rația mea de participare la viață se reduce sensibil pe măsură ce ficțiunea, fetița aceea aflată la o distanță de 55 de ani în urma mea începe să devină tot mai categorică, mai imperativă, îmi parcurge etapele existenței, reduce din handicap, mă prinde din urmă... se culcă în patul meu, miroase a mine, tușește ca mine, îmi împrumută gesturile, ticurile și venindu-mi atît de aproape nu o mai văd, așa cum nu mai putem reconstitui chipul morților din copilărie cînd ajungem și noi la vîrsta lor. Ce spațiu ocrotitor ne mai rămîne nouă și numai al nostru între această realitate care există fără noi și ficțiunea în care noi existăm fără ea să existe? Noaptea caldă de august mă atrage în complicitatea ei, îmi dezvăluie cele două zone distincte; o zonă a somnului, alta a pietrișului care se macină continuu în rîșnițele betonierei. Oare ce se ascunde sub ceea ce seamănă a viață? Un nor de praf care se schimbă la cea mai mică suflare; o ficțiune, adică ceea ce încetează să mai fie viață?

Băiețelul care mi-a stîrnit aceste gînduri se numește Luca Maximilian, are doi ani. Într-o zi, nu peste mult timp, o să simtă și el pe neașteptate acea forță abia ghicită care-l va trage de mîna făcîndu-l să privească înapoi înspre copilul care culegea pietricele în parcul Ioanid. Viața lui va începe să crească... am ști noi oare că îmbătrînim dacă n-am avea amintiri? Și toată existența noastră nu e formată numai din aceste ficțiuni, singurele care ne dau certitudinea unui drum parcurs? Fără ele - ce terifiant vis -

realitatea redusă la o singură secundă, cea a extincției. În rest numai literatură, numai memorialistică și omul înaintînd mereu cu capul întors înapoi.

D E m-ar întreba cineva acum dacă am avut o viață frumoasă, automat mi-ar apărea în fața ochilor clișeul vacanțelor. Trei siluete albe oprite undeva în fața unei întinderi albe o aglomerare de materie neidentificabilă în prima clipă - marea? munții? Noi - o femeie, un bărbat și un copil - pe un drum de nisip. În spațiul acela nu există timp. Totul a încremenit în fericirea de atunci. Cu cît privesc mai mult imaginea, contururile încep să se însuflețească, apar culorile care se insinuează a omogenitatea materiei și creează separații, surprize, curiozități. Fiecare obiect contrariază și este la rîndul lui contrariat de ceea ce descoperă în preajma sa - de aici începe fascinația. Ficțiunea își arborează seducția ca un început de iubire.

Între 2 Mai și Vama Veche se întinde pe o distanță de vreo trei kilometri o plajă îngustă cu nisipul zgrunțuros, presărată cu pietricele poroase și cu valve de scoici sidefii sau albastru închis, cu crabii de culoarea coralului mișcîndu-se letargic pe saltele de un verde mustos cu miros sărat de iarbă de mare. Fișia de plajă e mărginită în dreapta de un perete înalt, argilos, cu eroziuni adînci în partea de sus, meșteșugit săpate acolo, adăposturi stranii pentru păsări niciodată zărite la chip, refugii poate din fața luminii, din fața stridențelor cu care ziua modernă invadează aceste alcătuiți fără vîrstă. În stînga e marea. O mare verde compactă, brăzdată de linii întunecate ca niște muchii ondulatorii - valurile sînt ample în larg - doar la țărîm, în cele trei golfuri înguste, mișcarea se strangulează, apa devine de un verde de cleștar în transparenta căreia se distinge stratul argintiu de nisip de la fund. Nicăieri tăcerea nu se aude mai bine decît în acel ritm egal, uniform al mării. Cu șlapii de plajă în mîna, înaintăm pe limba aceea udă unde apa linge nisipul cu gleznele într-o spumă caldă și în urma noastră trei perechi de tălpi de dimensiuni diferite sînt șterse de valul următor pentru că nisipul refuză amintirea, nisipul nu vrea să îmbătrînească. Iată și barca aceea neagră de pescari unsă cu catran, legată cu un otgon de un par putrezit. O femeie rotundă, rotundă și rumenită ca un purceluș la tavă, pe care cineva din joacă l-a îmbrăcat cu slip roz și sutien. Are și o coamă blondă, numai zuluflă căzîndu-i dezordonat pe ochi, peste urechi, și rîsul ei răgușit, gîdilat, spărgînd ritmul egal al locului ca într-o compoziție de Pink Floyd. O nimfă de cincizeci de ani alergînd în jurul unui faun de șaizeci cu șapcă de marinar, cu barbă, cu pipă și ochelari. - Romeo și Julieta - întîlnirile lor scurte, conspirative, vreme de douăzeci de ani

numai pe această plajă ocolită de timp și de vîrstă; pe unde vor rătăci acum scheletele lor? Unde se vor mai întîlni ei în clandestinitatea cuplului lor? Înaintăm, ne apropiem de al doilea golf; mirosul e penetrant dulceag și grețos, de carne în descompunere... un delfin mort, asaltat de muște necrofile și viermi într-un desfrîu orgiastic își arată impudic din loc în loc oasele albe ca un rînjat al eternității. Uite-l pe Dumnezeu, îmi zic, cuprinsă deodată de un atac de genialitate, el e mort de mult și noi ne ghiftuim și ne destrăbălăm pe hoitul lui, convinși că ne mai poate apăra! La trei pași distanță, o moviliță de nisip ornată cu scoici trandafirii și cu crengi încă înfrunzite. Un mormînt proaspăt pe care dorm alături un pantalon alb de mătase escarpen cu toc înalt în interiorul căruia se poate citi SANTORI MILANO și un pantof bărbătesc negru de lac cu vîrf ascuțit marca SALAMANDER. 2 Mai, o mică relicvă a insulei Cythera intrată în eternitate. Înaintăm în vînt, o viață frumoasă încă și încă... ne apropiem de Vama veche, ne apropiem de graniță, ne apropiem de țara nimănui.

D INCOLO de golfuri în urma noastră sute de trupuri goale întinse cu indiferența cadavrelor la morgă după un cutremur. Picioare mușchiuloase, zvelte, groase, flase, infirme. Sîni rotunzi, alungiți, impertinenți, triști, umili. Sfîrcuri palide, plictisite, întărite, negre, roșii ca moțul curcanului, cafenii ca lobul unei urechi de copil malaez. Păr blond, păr negru, arămiu în unghiul interior al coapselor. Membre bărbătești agresive, aprinse, blazate, modeste, nici cît un deget de mînușă, senzaționale, ofensive, înfricoșătoare ca o vîină de bou. Trupuri toropite sub soarele arzător într-o moarte aparentă trădîndu-și în exterior rîvna neobosită a glandelor. Poate că se mai află în rai, legănați într-o dulce inconștiență și șarpele nu le-a învățat încă gustul fricii și al rusinii. Marea de limfe se umflă ca aburii fierbinți într-o baie turcească și bărbații se întorc cu fața în jos și se deșartă, cuprinși de un fior epileptic, în nisipul care șterge toate urmele. Țărîm de nerăbdare, de pîndă, de așteptare, delicii ale regnului alunecos și umed. Sus pe dîmb recruți în uniforme lor cafenii, în poziție de drepti lîngă tunuri, scrutînd marea, auzindu-i geamătul într-un foșnet de cearșafuri moi, jilave... și deodată un fulger crestînd pielea clorotică a aerului asemeni unui viol, „trage-i-o pînă-n gît, paștele măsii de curvă!” își aude unul, cu tullele abia mijite, vocea înfundată în beregată și ploaia începe să se deșire, cnuturi lovesc în dreapta și-n stînga. Trupurile se ridică, racad, se rostogolesc ca ciorchinii de struguri. Prin pînza de apă umbre, țipete, rîsete, fluierături. Nisipul se involbură, apoi rămîne mut, neclintit, cum dintotdeauna deșertul.

S I DEODATĂ singură, atît de singură încît simți în tine cum se mișcă diavolul, cum ți se umflă glandele și tremură, cum ai aștepta să-ți muște cineva creierul, să-ți umple gura cu o limbă străină, aprigă... așa venea altădată poezia, așa venea dragostea și fața ta rămîne aceeași, placidă, nemîșcată, un oblon, în spatele căruia se săvîrșește o crimă. Și tot libidoul acesta, un reflex vechi și fără obiect, acum crescînd pînă la un punct și retrăgîndu-se ca o foame amăgită în stomacul gol.

A ȘA trăiesc ei toți oamenii zăriți prin piețe, pe străzi, în birouri, în metrou, mai ales în metrou, unde singurătatea crește într-un spațiu prielnic, cum moartea e împlîntată cît mai afund în adîncuri și întuneric. Oamenii călătoresc cu ochii închiși pentru că ochii trădează viața, se ascund asemenea condamnatului neatins de glonte după ce plutonul de execuție se îndepărtează. Măști de ceară inerte pe toate vicile, umilînțele, lașitățile, compromisurile lumii. Uite-l pe cel care a semnat acum o oră desfacerea unui contract de muncă sau acolo, în dreapta, fata care și-a lepădat azi noapte pruncul într-un părculeț printre șobolani sau bătrîna aceea nemişcînd la ce stație să coboare, alungată de acasă de fiii ei, tatăl sobru care înainte de a pleca la servici și-a violat fata pentru că semăna leit cu maică-sa îngropată acum o lună, blonda aceea în sînul căreia se umflă euforic ciorchinii cancerului, tînrul care plănuește în cele mai mici amănunte un atentat, o femeie de cincizeci de ani frumoasă ca un star de cinema, o fată de nouăsprezece cu un picior de lemn. Un copil cu ochi albaștri care visează să-și spînzure pisica, două cumetre așezate alături visînd fiecare gospodăria celeilalte, un bărbat cu barbă înghiontit de trei proaspăt bărbieriți, o femeie borțoasă care vorbește ungurește și cei de pe scaune se fac că nu o văd... fețe indiferente, absente, acoperind o frică ce se zbate ca o maimuță turbată în cușcă, oameni urmăriți alergînd înlăuntrul lor besmetici, lovindu-se de grățiile coastelor, sîngerînd acolo și urlînd înfundat, fiecare călău e victima altui călău și aceeași mască mortuară pe toate chipurile de parcă ne-am afla în plin carnaval, un carnaval straniu ca un pustiu cu dune egale, uniforme, așteptînd simunul într-o încremenire aparentă și dedesubt doar oase albe, desprinse din legăturile unui mecanism care fusese programat să se miște, să acționeze, să străpungă placenta neîncăpătoare și să țșnească afară în libertatea verde, în oaza mirifică unde buzele ating apa promisă și sorb cerul...

(Fragment din romanul „Săpunul lui Leopold Bloom” aflat sub tipar la „Cartea Românească”)

Dansul buto sau istoria timpului interior



PUBLICUL românesc este receptiv și sensibil: înclinat uneori să acorde aplauze și unei străluciri mai puțin consistente, dar niciodată blocat, închisat în fața valorilor reale, chiar atunci când receptarea necesită un efort de adaptare la propuneri neașteptate.

Publicul românesc, prizonier al acestui prezent atât de dureros și frământat, a acceptat să iasă din timpul său istoric, preț de mai bine de două ceasuri, în compania a doi artiști japonezi, veniți parcă nu de pe alt continent, ci din altă lume - din lumea timpului interior. Alături de spectacolul de pe scenă, spectacolul publicului, care

respira liniștit, dar cu o liniște concentrată, activă, era aproape la fel de pasionant.

Cei doi artiști dansatori, doamna Setsuko Yamada și domnul Masaki Iwana, au stat fiecare singuri pe scenă, unul șazececi de minute, celălalt șaptezeci, derularea mișcărilor dansului lor desfășurându-se, aproape tot timpul, cu o viteză mult mai mică decât ralanti-ul cinematografic. Ochiul european, adaptat vitezelor maxime și deprins cu bombardamentul imaginilor ce se succed vertiginos, a fost obligat să se calmeze și să se concentreze, nu numai asupra desenului expresiv conturat de corpul dansatorilor la un moment dat, dar și asupra detaliului fiecărui moment de trecere de la o imagine plastică la alta.

Și experiența a reușit. Arta dansatorilor japonezi a trecut rampa. Cheia misteriosului transfer constă în autenticitatea creației celor doi coregrafi și interpreți. Profunzimea investigației universului interior se situează pe aceeași treaptă cu intensitatea stării evocate.

Deși s-au format pe căi diferite, cei doi dansatori japonezi se integrează dansului buto, unul dintre principalele curente ale dansului contemporan japonez, ivit în anii '60. S-a bucurat de succes și în Europa și America, după afirmarea sa la Festivalul Internațional de la Avignon, din 1982.

Dansul buto este complet liber de orice formulă preexistentă și totuși profund marcat de spiritul culturii japoneze. Un dans pur, care nu povestește nimic, dar e generat de trăirea unei istorii personale. Un dans deschis imaginației, încorporând forme ce pleacă de la mișcarea firească a omului până la mișcări stranii, de la limpezimi liniare la



îngroșări expresioniste.

Prima lucrare coregrafică prezentată duminică seara pe scena Operei din București, intitulată *Tatăl*, creată și interpretată de Setsuko Yamada, vizualizează, cu infinită subtilitate, o meditație asupra vieții și despărțirii prin moarte, scoțând la suprafață scurgerea lentă a timpului interior, poluat de vise, nostalgie, tristețe (la trei ani după moartea tatălui coregrafei). Pe scena cu fundal negru, unicul decor a fost o prelungă pată albă, care se îngusta și se pierdea către orizont. În această zonă intra din când în când dansatoarea, se îmbăia parcă în fulgii de hirtie, care i se prindeau de păr și zburau apoi în aer. Tot de aici lua marii pantofi negri ai tatălui, dansa cu ei sau și-i pune pe piept, pentru a-i depune apoi cuminte înapoi, în „roiul” de fulgi de hirtie, cu vârful către punctul infinit al orizontului.

Plastica în mișcare a dansatoarei Setsuko Yamada era într-o oarecare măsură înrudită cu cea a formelor de dans contemporan european, constituind un fel de punte către straniul plasticității celei de a doua lucrări coregrafice *Fluturile zdrobit*, creată și interpretată de Masaki Iwana.

Locul din care și-a cules coregraful modelul inspirator era parcă același cu cel invocat de Kurosawa în filmul său *Dodescaden*: un izvor unde se adunau oamenii să-și spele rufe și legumele și să mai stea de vorbă, într-un cartier din

Tokio, izvor la care venea uneori și o femeie sărmană, care își pierduse mințile după moartea soțului în război și care umbla pe străzi cu un voal de mireasă, alungată de copii cu pietre. Femeia venea la izvor mai ales când nu era nimeni acolo, ca la un loc al purificării. Plîngea și pleca brusc, fără țintă. Toată această istorie este însă biografia anterioară momentului de creație, este biografia din care se hrănește substanța stării de spirit invocate și care dă formă plastică dansului. Dar acesta nu povestește nimic, ci doar exprimă parcă acele cuvinte prin care se încheie istoria amintită de coregraf: „Poate că nu există frumusețe decât în tristețe”.

Ceea ce spune critica de specialitate din Japonia că ar constitui caracteristica dansului lui Masaki Iwana, și anume absența costumației și maniera de a sta cât mai mult drept și nemișcat, definește probabil o etapă anterioară a dansului său. În *Fluturile zdrobit*, culorile chimonoului negru cu flori albe, căptușeala roșu-sîngerie, albul feții vopsite, crud întrerupt de roșul gurii și al liniei ochilor, albul zdrențelor lipite de trup, ca un lîțoliu sfîșiat, au constituit o parte substanțială a imaginii scenice, cu valoare simbolică. În aceeași măsură se impunea și plastica corpului însuși, ce a luat formele cele mai stranii, amintind uneori de sculpturile cu plinuri și gohuri active ale lui Henry Moore, dar mult mai încărcate de tensiune. Curgerea timpului interior evocată de mișcarea lui Masaki Iwana se derula cu o încetineală comparabilă deschiderii plantelor către lumină, rareori întreruptă de o mișcare mai bruscă. Cu toate acestea, receptivitatea sălii nu a scăzut deloc.

Spectacolul prezentat de coregrafiile Setsuko Yamada și Masaki Iwana a fost însoțit și de o lecție deschisă, oferită dansatorilor români interesați de evoluția dansului în lume, cât și de o deosebit de interesantă incursiune în istoria dansului modern și contemporan japonez, făcută în cadrul unei conferințe de presă, de către criticul de dans, doamna Roku Hasegawa.

Dacă adăugăm că toate aceste manifestări artistice s-au desfășurat odată cu punerea în funcțiune a unor noi instalații de lumină și sonorizare datorite de Japonia Operei Române din București putem măsura oricât de pesimiști am fi încă, distanța care ne desparte definitiv de trecutul izolării noastre, frustrante.

Liana Tugearu

• Opera română ne invită duminică, 18 octombrie, la balet: reluarea spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* (de astă dată cu titlul necenzurat - *Femeia îndărătnică*) după Shakespeare. Regia, coregrafia și colajul muzical - Ion Tugearu. Protagonisti: Catarina Simona Șomăcescu, Petruchio Tiberio Almosnino. Sperăm ca acest minunat spectacol să anunțe o stagiune bogată în realizări coregrafice deosebite.

• În cadrul ciclului de spectacole de dans contemporan francez *Le danse en voyage*, va avea loc la Teatrul Național București, sîmbătă, 17 octombrie, ora 19,00, spectacolul companiei *Theatre Jel-Josef Nadj* cu ultima creație: *Comedia Tempio*

COLOCVIU INTERNAȚIONAL

Anatomia succesului

CENTRUL Internațional de Întruniri Culturale Peleş, primul de acest gen înființat la noi în țară, este inclus în rețeaua Centrelor de Întruniri Culturale de pe continent, susținute financiar de Consiliul European. Centrele își au sediul în clădiri istorice, pentru a se sugera „sinteza între un monument, care și-a pierdut funcțiunea inițială și un proiect cultural ambițios, care-și asigură salvarea și reabilitarea”.

În acest context, s-a desfășurat la Peleş între 24-26 septembrie colocviul *Anatomia succesului: gestionarea unui proiect cultural* - inaugurînd secțiunea de management cultural al Centrului. Scopul urmărit aici a fost „depășirea opoziției tradiționale între cultură și economia de piață” împreună cu efectul așteptat și anume succesul în domeniul instituționalizat al culturii.

Prioritățile discuțiilor le-au format probleme precum: rolul teatrului în societatea contemporană; modul de concepere și administrare a unui proiect cultural; raportul dintre politică și politica culturală; cultură, autonomie, descentralizare; rolul statului în peisajul cultural; constrîngeri și libertăți oferite de cadrul juridic.

Colocviul organizat de Centrul de la Peleş (Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului și Sportului) împreună cu AFAA (Association Francaise d'Action Artistique) s-a axat pe două personalități majore ale scenei franceze de azi. Este vorba de regizorul

Georges LAVAUDANT, și de Jacques BLANC, director al Centrului „Quartz” din Brest. Ei au fost moderatorii dialogului între participanții români și francezi, reunind nume de seamă din lumea teatrului și a dansului contemporan. Îi amintesc aici pe Jean-Noel Mathieu (Association des Centres Culturels de Rencontre), Claude Mathis (AFAA), Irina Petrescu (AFAA), Susan Buirge (Centre Culturel de Rencontre de l'Abbaye des Promontes) - iar din partea română: Liliana Munteanu, directoarea Centrului de la Peleş, Ion Caramitru, președintele UNITER, regizorul Cristian Hadjiculea, directorul Direcției Teatrelor, regizorul Dan Micu, actorul Mircea Albulescu.

Privind numeroasa asistență, unde, în mod inerent, și-au făcut apariția și persoane neavenite, m-a ispitit gîndul rău, justificat însă de experiența multora, că drumul cel mai scurt al ieșirii din cultură este „activismul cultural”. Din fericire, „n-a fost să fie așa” - cel puțin la colocviul de la Peleş, meritul revenindu-le deopotrivă moderatorilor și mărturisitorilor amarglorioase, dezinhitate ale oamenilor de teatru români.

Împărtășind același crez în privința funcției teatrului, aceea de a se împotrivi rutinei, sclerozei oricărui sistem, pe calea unei coerențe stilistice, drumurile francezilor și ale românilor se desparte la nivelul posibilităților economice. Bunăoară, județele și municipiile Franței încurajează activ instituțiile culturale de pe teritoriul lor, asumîndu-le ca blazon. Georges

Lavaudant a plecat dintr-un teatru, sufocat de monotonia succesului (ironie a sorții!), ispitit de alte obstacole din dramaturgia contemporană sau de noi proiecte manageriale. Pe cînd la noi - cîți ani au așteptat regizorii importanți pentru a străbate hotarele interdicțiilor? Și totuși... Cei care au plecat de la noi au făcut-o din pricina adîncitei monotonii a teroarei și sărăciei. Nu succesul le-a lipsit creatorilor români, ci recunoașterea lui; nici satisfacția artistică nu a lipsit, ci elementara recompensare a trudei și a calității rezultatului. Oare supraviețuitorul unui gulag de cîteva decenii, fie și genial, mai poate avea resurse pentru competiție într-o lume ce-i solicită noi sacrificii, cu perspective incerte? Dincolo de „cortina de fier” și de fantoma ei mereu prezentă, aceeași generație de artiști a fost scutită de traumele noastre. La întrebarea de mai sus, va trebui să se răspundă în viitorul apropiat, deoarece mai tîrziu, va fi prea tîrziu.

Georges Lavaudant și Jacques Blanc au explicat calitățile și deficiențele sistemului de organizare a teatrelor în Franța. Există soluții imediat aplicabile și la noi (prin oameni de sacrificiu), dar altele cer bani, mulți bani și echipament tehnic pentru intrarea în... contemporaneitate a proiectelor culturale. Altmînter, vom reveni cu toții la posibilitățile unice de expresie ale *commediei dell'arte*, sau, cine știe, la menestrelî.

Monica Gheț

de Eugenia Voda

Sylvester Stallone are creier

UNA din obsesiile lui Sylvester Stallone (provenite din cine știe ce complexe) este, se pare, aceea de a nu fi luat de prost. Cît de des are ocazia, în diverse interviuri, starul miliardar („cel mai bine plătit actor hollywoodian”), insistă asupra deosebitelor lui calități intelectuale: „Pentru că sînt solid, se crede că n-aș avea creier. Ca despre femeile care au sîni frumoși... Dar eu, în ciuda mușchilor, am scris trei cărți și 25 de scenarii... Unul dintre scenariile pe care le semnează Stallone (în poziția a treia, în colaborare cu doi scenariști profesioniști) este și *Rambo I*, prezent de cîteva zile pe ecranele noastre, via Guild Film Romania. Scenariul e o adaptare după un roman (*First Blood*) de David Morrell, catalogat de specialiști ca „extraordinar”. Filmul e departe de a fi extraordinar.

În acest punct, e de amintit, poate, o poveste-pildă: cronicarul de cinema al unui mare ziar american vede, la premieră, *Bonnie and Clyde*; nu-i place; face o cronică defavorabilă. Dar filmul are un succes monstru. Ziarul e bombardat cu scrisori pro-*Bonnie and Clyde*. Cronicarul revine cu un articol în care anunță două lucruri: că rămîne la părerea lui și că, nesuportînd divorțul dintre gustul personal și gustul marelui public, își dă demisia. Ceea ce a și făcut.

Degeaba *Rambo I* i s-ar părea

RAMBO ● Prod. Carolco, SUA, 1982, regia: Ted Kotcheff; cu: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Brian Dennehy

cronicarului inconsistent și plicticos, dacă filmul a făcut triumfal înconjurul lumii, dacă a fost continuat de *Rambo II* și *III* și actualmente *IV*, dacă au apărut jucării Rambo, vitamine Rambo etc., dacă, aflăm, pînă și în cinematografele de campanie, în timpul războiului din Golf, au fost proiectate filme din seria *Rambo*, ca să ridice moralul soldaților. Dar cine e acest Rambo? Chiar dacă „știm cine e Rambo, stimabil”, trebuie spus, pentru distincții cititori care nu sînt cîtuși de puțin dispuși să pună piciorul în sala de cinema, că John Rambo e un soldat american („jumătate indian, jumătate neamț”), marcat de experiența Vietnamului, și care, la întoarcerea acasă, schimbă condiția de erou cu condiția de paria. Pentru „Bereta verde” cu un aer suspect, de vagabond somnambolic, nu e loc în orașelul numit, simbolic, Hope (Speranța). Rambo nu se lasă alungat din oraș de un șerif de o prea zeloasă suficientă, și, de aici, declanșarea - în boule de neige - a unui șir de catastrofe, culminînd cu catastrofa finală: invincibilul Rambo izbucnește în hohote de plîns... Într-adevăr, pe Schwarzenegger nu ni l-am putea imagina într-o asemenea postură. Nu degeaba materialele publicitare îl prezintă pe Stallone ca pe un star care îi oferă personajului Rambo „fizicul și spiritul său, mai fin ca acela al lui Arnold Schwarzenegger”! Rivalitatea celor două „spirite” se va concretiza, în viitorul apropiat, într-un film de aventuri (în regia lui John Hughes), în care vor juca împreună.

Cinematografia americană numără zeci și zeci de titluri care, într-un fel sau



Profil Sylvester Stallone

altul, intră în conexiune cu traumatizanta experiență a Vietnamului. La acest capitol, într-o ordine valorică a priorităților, filmul nr. 1 care ar merita să ruleze la noi rămîne *Vînătorul de cerbi*. Deocamdată avem *Rambo*. Aici Vietnamul e mai mult un pretext, - e drept, uneori pus în pagină - pentru un șir de cascadorii, lupte, urmăriri, explozii cu napalm, toate menite să pună în valoare - aerian, acvatic, terestru, subteran - calitățile superman-ului Stallone-Rambo, dezmoștenit al soartei, cap de biblică pe un trup de gladiator, chinuit de o nevroză vietnamo-depresivă, dar care, înarmat cu o piatră și cu inteligența în acțiune, ca un robot programat doar să lupte și să învingă, ține piept „organelor de ordine”, care-l hăituiesc cu efective demne de un veritabil război. Cea mai simpatcă scenă e aceea în care, rănit, printre stînci, prin păduri, în plină sălbăticie, Rambo, ca un Robinson, își improvizează un fel de ac cu atî și-și coase, grijuliu, pielea sîrșiată...

De amintit că personajul Rambo a beneficiat, evident, de succesul, de capitalul de popularitate, al seriei care l-a precedat: *Rocky* (*Rocky I, II și III* au

fost realizate înainte de *Rambo I*, iar *Rocky IV*, la care Stallone e și scenarist și regizor, în 1985).

Un lucru interesant: cînd a fost lansat pe piața americană, *Rambo I* n-a avut prea mare succes. În schimb, el a cucerit, peste așteptări, piața vest-europeană. Criticii francezi au văzut în el, la data apariției, „un personaj care întruchipează delirul parano-militarist al Americii reaganiene a anilor '80”. Următoarele serii, cărora, probabil, le va veni rîndul și la noi - *Rambo II* (1985) și *Rambo III* (1988) - invocă alte experiențe istorice, mai recente (Teheran '80, Beirut '85, Afganistan, unde Rambo se luptă cu trupele sovietice). *Rambo* și *Rocky*: două serii care s-au soldat cu încasări de peste un miliard de dolari!

În loc de concluzie, de reținut, din legenda bio-publicitară a lui Sylvester Stallone: 46 de ani, 1, 80 m, 87 kg., născut într-o familie extrem de săracă, dezorganizată, de emigranți italieni și dat afară în 11 ani din 14 școli! De aici, poate, obsesia intelectualistă a personajului...

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șusara

Razele Catacombei



1. În loc de prolog

ATÎT de invocata seninătate a Eladei se sprijinea pe subterane labirintice, înțelepciunea la vedere plătea prețul unui irațional ocultat pentru a conferi spiritului necesarul său echilibru. Dacă normalitatea diurnă se dobîndește prin exilarea demonului în subteran, societatea românească pare a trăi sub imperiul unei relații inversate: *demonul* înfloarește nestingherit la suprafață, iar *normalitatea* se retrage discret în penumbrele subteranului. Tentativele de însănătoșire a organismului social - scenarii, aparent, exorcizatoare - par a fi eșuat atît în varianta alegerilor, a convocării spiritului popular la discernămint, cît și în cea a înlesnirii accesului la „relevație” prin mesianismul de mucava al lui Michael Jackson. Și poate nu întîmplător cele două căi mimetice de *înțînțuire* s-au consumat și au eșuat aproape simultan; prima a radicalizat confuzia, iar cea de-a doua n-a reușit decît să strînească un efemer delir colectiv. Dar ca o ironie (metafizică) a soartei, în timp ce *afară* se ștampila

multiplu același buletin de vot - uneori cu tuș diferit - iar Michael Jackson se ridică la ceruri însoțit de spasme isteroide și de gingașe leșinuri, la galeria CATACOMBA, în subteranele Palatului Romanit (Muzeul Colecțiilor), sculptorul Vasile Gorduz deschidea prima sa expoziție personală. Invocarea celor trei fenomene nu este întîmplătoare, cum nu este întîmplătoare nici contiguitatea lor; în vreme ce *afară* distorsiunea și aberația capătă accente galopante, *înăuntru*, în subteran, se oferă, spre echilibru, alternativa unei spiritualități necorupte de provocări exterioare.

2. Descrierea locului

GALERIA CATACOMBA, al cărei nume o situează deopotrivă într-un spațiu fizic și într-unul moral, este întruparea unui vis al lui Sorin Dumitrescu. (De altfel, o importantă expoziție a sa, APA, a și introdus-o în circuitul galeriilor bucureștene). Ea se particularizează în raport cu celelalte spații expoziționale și prin faptul că oscilează, ca spațiu *in sine*, între *artistic* și *sacru*. Accesul se realizează gradual, după străbaterea mai multor segmente intermediare, pe un traseu decendent. Meandru scîrilor și distribuția alveolară trimit în plină scenografie borgesiană, iar semiobscuritatea interiorului creează o disponibilitate aperceptivă în termenii căreia intră mai mult decît simpla experiență individuală anterioară. Zidurile masive, inexpugnabile, care-și lasă la vedere cărămida subțire de tip medieval, asigură cadrul unei trăiri elusive în interior, într-o perfectă izolare,

iar bolta albă, marcată de succesive arcaturi, sugerează austeritatea unei nave bazilicale.

Unui asemenea loc nu-i pot fi impuse obiecte, ci el însuși și își selectează obiectele comportîndu-se, după caz, restrictiv sau generos.

3. Descrierea formelor

SCULPTURA lui Vasile Gorduz are privilegiul de a se așeza organic în acest spațiu. O primă categorie de lucrări pare a fi scoasă la lumină prin investigație arheologică, detașată de impurități și apoi conservată *in situ*. Și invocarea arheologiei nu este lipsită de sens, pentru că formele lui Gorduz respiră aerul unei anumite arhaicități care conviețuiește pașnic cu zorii creștinătății. Cu acea perioadă a învățaturii vii, cînd credința era trăită direct și nu apucase încă a intra în subtile și savante opusuri doctrinare. Iar Vasile Gorduz se găsește cumva în situația primilor părinți ai bisericii, în conștiința cărora se înfruntă încă două tendințe principial adverse: pe de o parte valorile culturii clasice pe care nu le pot renega în totalitate, iar, pe de altă parte, credința adîncă într-un nou sistem de valori și într-o altă ordine morală. Acest cîmp al interferențelor este, însă, la Vasile Gorduz mult mai mobil, iar elementele definitorii mai greu sesizabile. Într-o anumite tradiție a spiritului răsăritean, sculptorul nu recurge, deocamdată, la memoria clasicității, ci doar la gîndirea arhaică și la memoria obiectului ritual. Acest aspect se regăsește în expresia frustă și în desprinderea lentă a formei din substanța primară. Dar aceleași lucrări se integrează și unei viziuni, creștine incipiente, nu numai prin enunțul iconografic (suita de Îngeri, Crucea etc.), ci și prin fervoarea credinței subînțelese și prin inocența oferirii lor ca repere ale comuniunii cu întreaga fire. Forma nu este convocată, ci invocată cu întreaga pietate a celui care știe că nu repetă, ci fundamentează.

Seria portretelor sugerează o altă vîrstă a formelor și racordează gestul artistic la o viziune europeană modernă. Gorduz dialoghează aici, uneori tandru, alteori cu accente polemice, cu soluțiile plastice

impresioniste. Modelajul vibrat, participativ, dinamica suprafețelor care compun volumele și identifică personajul, afirmă o nouă modalitate de înțelegere a sculpturii; un fenomen în mișcare a cărui unitate de fond se sprijină pe schimbarea și deverificarea unghiurilor privirii.

Următorul moment, reprezentat prin lucrarea *Conversînd cu o pasăre*, aduce viziunea plastică în stricta contemporaneitate. Forma este sublimată, elementele de identificare abolite, iar articularea volumelor și relația lor cu spațiul propun o compoziție la limita nonfigurativului cu abstractul. Recursul la memoria formei ar rămîne, însă, incomplet în absența unui segment major al experienței tridimensionalului european: clasicismul. Deși acest element nu este o componentă organică a experienței spirituale răsăritene, ci o achiziție post factum, Vasile Gorduz îl recuperează cu remarcabila vocație integratoare a unei conștiințe europene deschise, care nu are nici complexul geografiei, nici pe cel al *specificului* crispat. Lucrările *Studiul după o statuie veche* și *Nașterea poporului român* (care urmează a fi amplasată într-un spațiu public din orașul Sevilla) rememorează, prin citat sau prin notația stilistică, datele axiomatice ale statuarului antic.

4. În loc de epilog

PRIVITĂ în ansamblul ei, expoziția lui Vasile Gorduz nu este un simplu eveniment artistic, ci, în primul rînd, o meditație calmă asupra istoriei sculpturii, o regîndire a momentelor sale esențiale din perspectiva unuia dintre cei mai importanți artiști români contemporani. Asemenea lui Brîncuși, dar dintr-o cu totul altă zonă estetică și cu alte mijloace, Gorduz reconstituie în sinteză o vastă experiență a sculpturii europene. El oferă în *simultaneitate* momentele unei *succesiuni* afirmate pe parcursul a cîtorva mii de ani: *arhaismul*, *creștinismul*, *clasicitatea* și *achizițiile modernității*.

de Radu Corașu

Un drum de la pat la pușcă

BINE, moartea, printre virtuțile ei, dă unei vieți dimensiunea unui destin, dar mai are ea loc să păcătuiască iradiind și grație, și inspirație, și talent? Mai bine de șapte săptămâni, un serial s-a tîrfit după o capodoperă de viață ca aceea a lui Hemingway - există asemenea fenomene, să fim estetizanți unde e cazul! - și făcea din ea o plastilină ilustrativă, greșind și urfînd la fiecare episod, vulgarizînd cînd nu trăgea la somn. Dintre cei cîțiva pe care i-am prins uitîndu-se - nu, serios vorbind, n-am auzit despre „Hemingway” telefoane de noapte, dar nici de zi, la *Evenimentul* - mai toți se aleseseră cu acele replici de boxer literar ale personajului care se lăuda că-l poate face knock-out pe Turgheniev, tînjind „să dea” pentru titlul mondial cu Tolstoi, sau cam așa ceva, n-are importanță pentru spiritul elevat al producției. Deodată, în fața ultimului episod - anunțat ca atare și deci lămurit în ce cuprinde - întreaga trupă se transfigura, fiind cuprinsă de o stare de grație: machiorul era foarte bun și crea o mască ce suspenda, cîteva clipe, orice repulsie față de mediocritatea mimării; actorul juca știind doar de la eroul său că „orice poveste frumoasă se termină cu o moarte”; scenaristul nu mai inventa nimic, convins parcă de vorba lui Stancu

că „doar proștii au imaginație”. Există și multă tăcere.

În această tăcere, Papa asculta, în Cuba, la televizor, o cuvîntare anticastroistă a lui Kennedy cel tînr și brav și arunca o privire spre aparat, fixînd atent fiecare vorbă. Era o atenție necunoscută pînă atunci, din care decurgea ascuțirea unui creion, apoi un text: „e reconfortant să ai un asemenea om la Casa Albă” care dădea în plîns. Plînsul aducea, desigur, la orizont, spaimea unei melodrame, dar nu venea așa ceva, ci - ca în nuvelele lui construite pe un pisc urma o răsucire, o rupere, o nebulie, drama, singura care ne explică ceva din orchestrația unor tăceri care stingeau orice demonstrație și claritățile ei ucigătoare în artă. Hemingway înnebunea, fără a fi nebun, cu tot curajul celulelor sale. Fiindcă dacă îi era reconfortant să aibă un om obsedat de libertate, la Casa Albă - nu putea „să nu intre la ideea” unui FBI suspicios pentru strania lui admirație față de un Castro la începuturile sale, chiar dacă antifasciștii lumii vedeau încă în Ernst Hemingway o onoare a lor. În privirea aceea atentă vibra, de fapt, ultima bătaie de clopot, insuportabilă: compromiterea antifascismului prin susținerea altor stalinisme. Nu-i dat oricui să încerce această contradicție - nu egalizare! - ca o dramă din care se poate muri ca dintr-un cancer. Sînt cîțiva scriitori ai acestei bucați de lume și de timp care nu vor suporta - cum murmură sobru, Camus - să li se vorbească despre această

nenorocire în necunoștință de cauză; căci, precum fixase alt clasic, tragicul unei angoase constă în aceea că totul o îndreptățește să fie. FBI-ul într-adevăr îl urmărește, în timp ce el o asigură pe Mary că scrie mult, ea îl mîngieie că e „un mare campion”, doctorul e convins de gravitatea bolii psihice iar el dă mereu ocol unei puști, ajungînd la un armurier care vrea o dedicație pe o carte a scriitorului preferat; Hem va șopti atunci „doamne!” și-și va aduce aminte că tatăl lui a fost un ochitor foarte bun. Cancerul, probabil, așa proliferază din angoasa firească și tăcerea lăsată între o supă și un peisaj. Și poate că sîntem cîțiva care uitîndu-ne la ultimul drum - filmat de la pat, dimineața, pe culoare lungi, pînă la pușca în fața căreia se pleacă demn ca un samurai - știm prea bine ce am făcut în acel 2 iulie '62 cînd a murit „bătrînul Hem”. Ultimul episod mi-a adus fiorul acelei zile. N-aș mai fi crezut.

Poșta rubricii: Augusta Popescu - Brașov (fără adresă, doar ziua scrisorii, 4 sept., de ce?): Vă mulțumesc pentru tot ce mi-ați scris de bine despre acele pagini ale mele din „România literară”. Mi-ați dat curaj. Mă retrag, de altfel, să termin o carte care le cuprinde. Pînă la sfîrșitul anului nu voi mai ține această cronică TV. Nu știu încă să echilibrez bine economia literaturii cu o publicistică desfrînată.

de Antoaneta Tănăsescu

Demian

S-A VORBIT destul de mult despre „literatura de sertar”, formă de rezistență și în preajma puterii totalitare, și recuperarea acestor file tînuite s-a dovedit de fiecare dată nu doar o victorie editorială cît, mai ales, o victorie morală. În aceeași situație se află și „emisiunile de sertar”, cu o existență teribil de discretă, nebanuită, în genere, de marele public, așa că includerea lor în programul săptămînal a însemnat și altceva decît un moment de surpriză. În fapt, aceste documente sonore ce au așteptat ani și decenii spre a ajunge către noi, dobîndind, nu puține dintre ele, valoare testamentară, nu fac decît să accentueze semnificația victoriei morale de care vorbeam mai sus. Au existat, deci, oameni care au sperat că o dată și o dată adevărul va ieși la lumină și va putea fi rostit cu voce tare în public, iar unul dintre acești vizionari, autor al unor ediții din *Convorbiri peste timp* este Nicolae Florescu. Joi, 1 octombrie, am ascultat ultimul episod din seria radiofonică *Cu pictorul Anastasie Demian în lumea amintirilor*. Este un interviu realizat la 19 iunie 1975, ultimul interviu al artistului, ce credea atunci în șansa de a deveni ascultător al propriilor mărturisiri. Nu a fost să fie așa, Demian pierind din această lume la rîndu-i pieritoare cu aproape două decenii înainte ca banda magnetică să fie acceptată în studioul de emisie. Convorbirea propriu-zisă a fost prefațată de însemnările lui Tudor Vianu, publicate în „Gazeta Literară” din 13 noiembrie 1956, într-o perioadă, deci, în care numele artistului era ca și interzis. Cu atît mai elocvent apare entuziasmul deloc ascuns al criticului în fața ilustrațiilor realizate de prietenul din tinerețe: „deschid, redeschid cărțile și privesc îndelung ilustrațiile lui Demian”, documente „ale epocii care ne cuprinde și pe noi și pe oamenii lui Creangă”. Nu cunosc aceste ilustrații dar am în bibliotecă o antologie, *Din lirica universală*, apărută un an mai tîrziu, în 1957. Și îmi aduc foarte bine aminte că, vînzîndu-mă cu volumul în mînă, cîțiva prieteni ai părinților au schimbat acele priviri rapide și pline de subînțelesuri, pe care începusem să le descifrez într-o oarecare măsură, șoptind cu febril respect: sînt tîlmăcirii de Blaga. Apoi: iar ilustrațiile sînt ale lui Demian. Cuvintele s-au risipit imediat, poate că nici nu au fost doar acestea, dar felul în care au fost rostite a rămas de neuitat. Nu știam atunci nimic despre A. Demian, cum era scris numele pictorului pe foaia de titlu a antologiei și a trebuit să ajung să citesc, parcă tot sub pecetea tainei, *Istoria* lui Călinescu pentru ca acolo, spre sfîrșitul ei, să găsesc desenele din „Gîndirea”. Și a fost nevoie să mai treacă ani pentru ca în mica sală de la Biblioteca Academiei, sala nr. 3, să am în față colecția revistei. Lucrurile s-au clarificat, așadar, treptat și, iată, în toamna lui '92, aud glasul pictorului vorbind despre prima sa expoziție, din 1927, făcută la îndemnul lui Tonitza sau despre țaranul român, despre poporul său, „un popor care are curajul să se îmbrace în alb” ceea ce înseamnă că este „un popor cu suflet curat”. Extraordinar interviu și regretul de a nu-l fi auzit în întregime este mare.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Dialogurile din tribune

DIIALOGUL de miercuri al celor doi candidați, cu finalul antipropagandistic la care aceștia au ajuns, citind fiecare fluturașii editați de partea adversă e mai interesant din tribune. Cel puțin la ora asta. Dialogurile de genul „Ai văzut cum a greșit al vostru?” „Al vostru s-a încurcat mai tare!” prosperă la cozi, în tramvaie și în alte locuri obligatorii de întîlnire. Dacă lucrurile stau peste tot așa, în termeni de *al vostru* și *al nostru*, deci argumentația celor doi nu contează în ochii celor care îi urmăresc, spectacolul oferit de cei doi prezidențiabili seamănă cu acela dintr-un meci de fotbal în care, indiferent de rezultat, fiecare dintre echipe știe că poate conta în continuare pe propriii săi suporteri.

Pildele dlui Iliescu acelea cu Kennedy și cu Polonia, una privitoare la, să-i zicem, lentoarea justiției române, iar cealaltă la starea economiei, pot convinge pe cineva convins dinainte. Pe mine nu. Probabil că nici pe alții. Iar argumentația președintelui, ocolind punctele litigioase, cu atît mai puțin. Pentru cei care îi împărtășesc punctul de vedere, însă, lucrurile stau perfect în picioare.

La fel în privința ideii sale că dl. Emil Constantinescu a fost mai nomenclaturist decît d-sa. Apariția după '90 a dlui Constantinescu are o explicație destul de limpede. În vreme ce dl Iliescu avea o poziție în partid care-i asigura măcar imunitatea față de eventualele încercări de răzbuinare ale lui Ceaușescu, dispariția contracandidatului său - vezi

cazul Ion Ursu - n-ar fi însemnat nici pe departe același lucru. Relațiile politice ale dlui Iliescu se aflau la un nivel de la care o persoană devine incomodă atunci cînd nu-ți împărtășește punctul de vedere. Ca probă că în 71 dl Iliescu n-a fost tras pe dreapta, ci mai întîi trimis la reeducare (?) ca secretar doi în județul Timiș iar apoi prim-secretar la Iași. În vreme ce revolta deschisă a dlui Constantinescu l-ar fi trimis la reeducare direct în beciurile Securității. Sau i-ar fi asigurat domiciliu forțat, cum s-a întîmplat cu dl Pleșu, care a fost izolat la Tețcani, din cite știu, pentru că a refuzat ideea de a se autoizola, semnînd că a luat cunoștință și e de acord cu legea despre relațiile cu străinii.

Dl Iliescu avea ceea ce se cheamă capital politic. Ca dovadă, în clipa în care a apărut la televizor, după fuga lui Ceaușescu, a fost receptat drept posibilul său succesor. Ce a făcut dl Iliescu, apoi, cu acest capital politic, asta e problema. D-sa, chiar dacă a renunțat la radicalismul primelor declarații, acelea despre comunismul științific, a rămas la convingerile sale socialiste. Pentru d-sa, Ceaușescu era de condamnat pentru că deviasse de la adevăratul comunism, nu sistemul care l-a favorizat pe Ceaușescu să facă tot ce-i trăznea prin minte cu populația țării și cu economia noastră națională. Pentru dl Iliescu privatizarea înseamnă reintroducerea exploataării omului, cel puțin asta se deduce din stăruitoarele sale preveniri adresate celor care ar fi avut intenția să voteze Convenția Democratică: a vota Convenția înseamnă a fi de acord cu reapariția moșierilor, a exploatareilor etc. Cu alte

cuvinte, dl Iliescu a făcut ceea ce se numește o critică de sistem în termenii ideologiei socialiste. Era de așteptat ca țările occidentale să nu fie încîntate nici de punctul de vedere al dlui Iliescu nici de rezultatele alegerilor. Sîntem noi o țară atît de puternică, încît să nu ne pese ce cred țările bogate despre noi? Păreră mea e că nu. A altora e că da. Aici ne joacă rengașul punctul de vedere al lui Ceaușescu potrivit căruia noi n-avem nevoie de sfaturile nimănui, ne putem descurca și fără clauze și așa mai departe. Unde ne-a dus asta a constatat și dl Iliescu - la catastrofa economică și la izolare politică. Că n-o să facă nimeni cadouri României pentru a ne ajuta să ieșim din criză e adevărat. Dar dacă România va fi privită ca un partener de afaceri nesigur, din motive politice, atunci lucrurile vor fi mult mai complicate. Iar primele efecte s-au văzut. Protocolar sau mai puțin protocolar ni s-a dat de înțeles că opțiunea noastră pentru socialism nu se împacă deloc cu ideile adeptilor economiei de piață. Dacă dezacordul dlui Iliescu față de politica lui Ceaușescu ar fi fost unul de sistem, lucrurile ar fi fost simple ca bună ziua. Așa însă, dl Iliescu e receptat ca un continuator al sistemului anterior, silit la anumite concesii. Iar contracandidatul său, și el fost membru de partid, drept un adept al reformei de sistem. Asta e de fapt diferența între cei doi; iar dialoguri de genul aici a greșit cutare, aici a greșit celălalt nu folosesc la nimic.

Instantanee cu scriitori

Magda Cârneci

C.T.: Magda Cârneci, de ce ai renunțat din 1990 la pseudonimul tău literar, Magdalena Ghica?

M.C.: Nici în vremurile apatice de dinainte de 1990 nu-mi era ușor să exist sub două identități. Poezia și critica de artă sînt domenii apropiate și publice, care într-un fel se subminează reciproc. Există un fel de schizofrenie: partea mea ideală sublima în poezie, partea mea activă și socială se desfășura în critica de artă. Cînd în noiembrie 1989 am semnat scrisoarea de protest contra tratamentului la care era supus Mircea Dinescu, am decis să semnez cu numele real, pentru că responsabilitatea acelui gest trebuia susținută de o persoană reală. În timpul și după evenimentele din decembrie 1989, în meteorica mea trecere prin primul C.F.S.N. și în primele acțiuni ale Grupului de Dialog Social a trebuit să iau atitudine publică sub numele meu real. Am decis atunci să renunț la pseudonim și să-mi „unific” persoana sub o singură etichetă. În vremuri de ruptură e mai ușor să iei decizii riscante. Gestul acesta, costisitor în plan public, mă obseda de mult. Nu e ușor, uneori am remușcări ca față de o crimă asupra unei ființe mai bune din mine. Unii mi-au reproșat acest gest, căutînd în spatele lui explicații psihanalitice ori politice, alții mi-au vorbit de o „sinucidere” poetică, de faptul că trebuie să o iau de la capăt, ca într-un nou debut. Poate. Mărturisesc că e o decizie dificilă dar capitală pentru persoana mea interioară. Sper să am puterea și curajul de a o susține încă mai bine decît cum hrăneam înainte două identități.

C.T.: Acum că te-ai întors de la Paris după o perioadă mai lungă de absență, cu ce te ocupi mai mult?

M.C.: Mă ocup de volumul meu de versuri „Haosmos” care urmează să iasă la „Cartea Românească” în luna octombrie. Și, bineînțeles, continui să mă îngrijesc de teza mea de doctorat asupra raportului dintre artă și ideologie în Europa de Est, cu care sînt înscrisă la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris. Iar între picături, organizez un colocviu cu participare internațională la Institutul de Istoria Artei. După cum vezi, am reintrat în priză cu toate forțele și continui să fac ce făceam și înainte.

C.T.: Succes.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Calendar



(1948). A murit Horia Stancu (1983).

• 15 OCTOMBRIE. S-au născut Dumitru Gafițeanu (1896). A murit Nicolae Jianu (1982).

• 16 OCTOMBRIE. S-au născut: Aurel C. Popovici (1863), Mihail Sorbul (1885), Moldov (1907), Lidia Bote (1924), Theodor Mănescu (1930), Nicolae Damian (1939). Au murit: Nicolae Dimanche (1836), Traian Lalescu (1976).

• 17 OCTOMBRIE. S-au născut: Dragoș Protopopescu (1892), Ștefana Velisar-Teodoreanu (1897), Al. Dima (1905), L. Kalustian (1908), Constantin Bărbuceanu (1923), Felicia Marinca (1930). Au murit: N. Dunăreanu (1973), Tașcu Gheorghiu (1981), Romulus Guga (1983).

• 18 OCTOMBRIE. S-au născut: Sandu Tzigara-Samurcaș (1903), Mihail Sebastian (1907), Maria Arsene (1907), Robotos Imre (1911), Ștefan Mihăilescu (1928), Coman Sova (1933), Ion Aramă (1936), C. Stănescu (1938). A murit Teodor Mazilu (1980).

• 19 OCTOMBRIE. S-au născut: Jacques Byck (1897), N. N. Condeescu (1904), George Popa (1912), Aurelian Chivu (1935). A murit Mihail Sadoveanu (1961).

• 10 OCTOMBRIE. S-au împlinit 5 ani de la moartea Danei Dumitriu (n. 9 sept. 1943). În numărul viitor, revista noastră va evoca personalitatea scriitoarei.

• 13 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Voiculescu (1884), George Mihail Zamfirescu (1898), I. Kara (1906), Theodor Al. Munteanu (1911), Vasile Petre Fati (1944). A murit: Ion Stoia-Udrea (1977).

• 14 OCTOMBRIE. S-au născut: Costache Conachi (1777), Grigore Grădișteanu (1816), P.P. Negulescu (1872), Titus Stoika (1893), Mircea Pavelescu (1908), Nicolae Rădulescu-Lemnar (1908), Lascăr Sebastian (1908), Viorel Alecu (1917), Mircea Șerbănescu (1919), Salamon Sombori Sándor (1920), Victor Kernbach (1923), Niculae Gherman (1929), Marian Papahagi

În librării

- Ion Heliade Rădulescu - CORESPONDENȚĂ INEDITĂ. Publicată și adnotată de Mircea Angheliescu. (Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, 56 p., 100 lei)
- Ana Blandiana - SERTARUL CU SURPRIZĂ. Roman. (Editura Tinerime, 352 p., 310 lei)
- Ion Ioanid - ÎNCHISOAREA

NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE. Volumul III (1956-1959). (Editura Albatros, 294 p., 340 lei).

• Ana Selejan - TRĂDAREA INTELECTUALILOR. România în timpul primului război cultural (1944-1948). Vol. I. (Editura Transpres, Sibiu, 218 p., 262 lei).

• Adriana Georgescu - LA ÎNCEPUT A FOST SFÎRȘITUL. Prima victimă a lui

Fototeca României literare



Fotografia, făcută de Veronica Porumbacu, poartă pe verso următoarea mențiune: „La expoziția de portrete - niște chipuri «furate» de un pionier-fotograf, în chip de La Mulți Ani! 1974/75”

În expoziții

• Ferrante Ferranti, fotografie (Galeriile Teatrul Național, et.4, sala rondă). Intitulată *Privirile unui fotograf francez asupra României*, expoziția lui Ferrante Ferranti încearcă să ofere o imagine interioară a României, imagine din care lipsește atât spectacolul cutremurător și dezolant al handicapatilor, cât și cel grotesc al politicului. Artistul își ordonează materialul vizual cu o maximă rigoare și propune privitorului un traseu de lectură ascendent: de la pitoresc la sacru. Dar și zona pitorescului (chipuri de țărani, imagini rurale etc.) și cea a sacralului (exterioare și interioare de biserici, imagini de cimitir etc.) sînt lipsite de orice ostentație, exotism sau culoare locală. Chipurile umane nu propun personaje, ci sugerează tipologii, iar peisajul și arhitectura sînt mai degrabă repere spirituale decît imagini documentare. Obiectivul aparatului de fotografiat nu caută spectacularul, ci tîlcuri subtile, la borgesiene jocuri de oglindiri și transparențe.

• 12 pictori germani, pictură pe hirtie (Galeriile Teatrului Național, et.3) După expoziția „Grafica din anii Republicii de la Weimar”, Oficiul Național de Expoziții intermediază o nouă întâlnire a publicului cu arta germană. De data aceasta cu 12 pictori contemporani. Privite în

paralel cele două expoziții dau dimensiunile importantelor mutații survenite în timp atât în planul esteticului, cât și în planul percepției politicului și a socialului. Dacă expoziția de grafică își asumă, prin recursul la o iconografie tipică, imperatiivele militantismului social și o ideologie lipsită de ambiguități, expoziția 12 pictori germani afirmă reîntoarcerea picturii spre sine prin investigarea disponibilităților propriului limbaj. Lipsită de fascinația obiectelor și a fenomenelor preexistente, fără elemente iconografice preconcepute, viziunea plastică a celor 12 pictori rezumă conflictul dintre spațiul alb și capacitatea generatoare a semnului grafic și (sau) a accentului cromatic. Consecința directă a acestei opțiuni este compoziția abstractă în care tonul pur, tușa liberă și întregul repertoriu de valori de la alb la negru, trecînd prin griurile intermediare, coexistă în mod firesc. Cum firesc coexistă rigoarea geometriei cu spontaneitatea notației. În ansamblu, expoziția include un pregnant spectacol expresionist, momente de reculegere analitică, dar și lucrări a căror problematică nu depășește pragul unor studii de atelier studentesc (vezi lucrările lui Markus Luppertz).

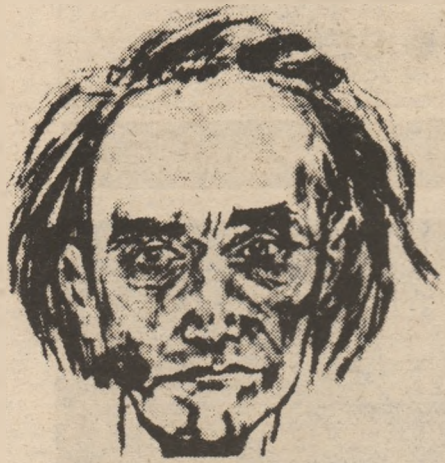
Pavel Șușară

- București, 164 p.)
- Bernard-Henri Lévy - ELOGIU INTELECTUALILOR. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. (Editura Albatros, 106 p., 150 lei).
- Barbara Taylor Bradford - PREȚUL SUCCESULUI. Roman. Traducere de Sanda Aronescu și Irina Negrea. (Editura Univers, vol.I 398 p., vol.II 446 p., vol.II 856 lei).

Premiere teatrale,

• Rînd pe rînd teatrele își ridică cortina, își anunță premierele și invită spectatorii. Sîmbătă, 17 octombrie, Teatrul din Galați își așteaptă publicul la o premieră pe țară: *Dublă nestatornicie* de Mari-vaux. Traducerea - Marina Spalas. Regia - Adrian Lupu. Scenografia - Sorin Bancu. Coloana sonoră - Gheorge Marcu. Din distribuție: Vlad Vasiliu, Ioana Cita Baci, George Serbian. Debutanți: Cătălin Tudor Manea (absolvent al Academiei de Teatru și Film din Tg. Mureș, promoția 1992) și Magda Zărnescu (studentă în anul II, Universitatea Titu Maiorescu).

• Joi, 15 octombrie, teatrul Ion Creangă invită publicul la premiera *Dragostea pusă la încercare*, un spectacol commedia dell'arte de Mihai-Gruia Sandu, după o canava de Basilio Locatelli. Regia - Mihai Gruia Sandu. Muzica - Dumitru Capoianu. Scenografia - Anca Păslaru și Luana Drăgoescu. Coregrafia - Brîndușa Novac. Distribuția: Cornelia Pavlovici, Marcela Andrei, Anca Zamfirescu, Marioara Sterian, Mihaela Mitrache, Mirela Busuioc, Cristian Irimia, Florin Busuioc, Tomi Cristin, Călin Mocanu (student ATF), Mihai Verbițchi, Ștefan Măreș.



Antonin ARTAUD
par lui-même

Descriere a unei stări fizice

o senzație de arsură acidă în membre, mușchi răsucindu-se și parcă jupuiți, sentimentul de a fi din sticlă și casant, o teamă, o contracție în fața mișcării - și zgomotul. O dezordine inconștientă în mers, în gesturi, în mișcări. O voință îndreptată mereu spre gesturile cele mai firești,

renunțarea la gestul firesc, o oboseală care te dă peste cap, centrală, un fel de oboseală care te soarbe. Mișcările ce trebuie compuse din nou, un fel de oboseală de moarte, oboseală a cugetului când e vorba de aplicarea celei mai simple tensiuni musculare, cum ar fi gestul de a apuca, de a te prinde fără voia ta de ceva,

gest ce nu poate fi înfăptuit decât printr-un efort de voință.

O oboseală de început de lume, senzația trupului pe care ești nevoit să-l duci, sentimentul unei fragilități de necrezut - și care se preface într-o durere zdrobitoare,

o stare de amorțeață dureroasă, o amorțeață ce ia în stăpânire doar pielea, ce nu pune capăt vreunei mișcări ci numai îți schimbă felul cum simți pe dinăuntru un membru - și care conferă simplului fapt de a sta în picioare prețul unei strădării triumfătoare.

Luând în stăpânire pe cât se pare doar pielea, dar resimțită ca o înălțare radicală a

unui membru - și nemaînfrățind creierului decât imagini ale unor membre filiforme și parcă din vată, imagini ale unor membre îndepărtate și care nu se află unde ar trebui. Un fel de ruptură pe dinăuntru a corespondenței dintre toți nervii.

O amorțeață mișcându-se, un fel piezic de a rămâne buimac după fiecare efort, o coagulare de căldură ce strânge în gheare întreaga întindere a țestei ori se decupează în bucăți la suprafața ei. În plăci de căldură care se deplasează.

O exacerbare dureroasă a țestei, o apăsare tăioasă a nervilor, ceafa care suferă cu înversunare, timplele care se vitrifică sau se umplu de vene ca marmura, un cap strivit de cai în copite.

Ar trebui acum să vorbesc despre dezintruparea realității, despre acel soi de ruptură ce caută, s-ar zice, să se multiplice pe sine însăși între lucruri și impresia pe care ele o produc în cugetul nostru, locul pe care trebuie să-l ocupe.

Clasificarea aceasta instantanee a lucrurilor în celulele cugetului, nu afit în ordinea lor logică, ci în ordinea lor

sentimentală, afectivă
(care nu se mai petrece):

lucrurile nu mai au miros, nu mai au sex. Dar și ordinea lor logică se rupe uneori tocmai din cauza lipsei lor de iz afectiv. Cuvintele putrezesc la chemarea inconștientă a creierului, cuvintele destinate oricărei operații mentale - și mai cu seamă acelea care ating resorturile cele mai des întrebuițate, cele mai active ale cugetului.

Un pintece delicat. Un pintece din pulbere fină și ca în imagine. Sub pintece, o rodie spartă.

Rodia desfășoară o circulație de fulgi care suie asemenea unor limbi de foc, un foc rece.

Circulația prinde pintecele și îl întoarce. Dar pintecele nu se învîrte.

Acolo sînt vene de sînge de culoarea vinului, sînge amestecat cu sofran și sulf, dar un sulf îndulcit cu apă.

Deasupra pîntecelui se văd sîni. Iar mai sus și în adîncime, însă pe un alt plan al spiritului, arde un soare, dar într-un fel care te face să crezi că arde sînul. Și, mai jos de rodie, e o pasăre.

Soarele are un fel de privire. Dar o privire ce parcă ar privi soarele. Privirea este un con răsturnat peste soare. Iar întreg văzduhul pare o muzică încremenită, însă o muzică necuprinsă, adîncă, bine clădită și tainică, plină de ramificații congelate.

Totul fiind clădit din coloane și dintr-un soi de laviu de arhitect care leagă pîntecelul de realitate.

Pinza e scobită și stratificată. Vopseaua este bine închisă în pinză. Pare un cerc închis, un fel de abis care se învîrte și se împarte în două la mijloc. Pare un spirit care se vede pe ei și sapă în sine, este amestecată iar și iar și lucrată neîncetat de mîinile crispate ale spiritului. Or, spiritul își seamănă fosforul.

În privința spiritului nu e nici o îndoială. Se află, într-adevăr, cu un picior în lume. Rodia, pîntecelul, sîni sînt dovezi ce-i atestă realitatea. Există o pasăre moartă acolo, au înfrunzit coloane. Văzduhul e plin de urme de creion, urme de creion ca niște urme de cuțit, ca niște dîre lăsate de o unghie magică. Văzduhul este îndeajuns de întors.

Și iată-l cum se așează în celule unde crește cite un grăunte de irealitate. Celulele se rînduiesc fiecare la locul ei, în formă de evantai, împrejurul pîntecelui, dinaintea soarelui, dincolo de pasăre și împrejurul acelei circulații de apă sulfuroasă.

Celulelor le este, însă, indiferentă arhitectura, ea asigură hrana și nu vorbește.

Fiecare celulă poartă un ou în care ce sămîntă scipește oare? În fiecare celulă s-a ivit, dintr-o dată, un ou. Există în fiecare o viermuială

neomenească dar limpede, stratificările unui univers oprit

Fiecare celulă își poartă oul și ni-l propune; dar oul nu-i prea pasă dacă va fi ales ori dat la o parte.

Nu toate celulele poartă un ou. Sînt unele din care pornește cite o spiră. Iar în văzduh atîmă o spiră mai mare, dar parcă impregnată dinainte cu sulf sau făcută din fosfor și înfășurată în irealitate. Iar spira aceea are întreaga însemnătate a celei mai puternice gîndiri.

Pîntecelul amintește de chirurgie și Morgă, de șantier, de piața publică și de masa de operații. Trupul pîntecelui pare alcătuit din granit, sau din marmură, sau din ghips, însă un ghips întărit. Se găsește acolo o despărțitură pentru un munte. Spuma cerului îi desenează muntelui un cearcăn translucid și răcoros. Aerul din jurul muntelui este sonor, pios, legendar, interzis. Accesul pe munte este interzis. Muntele își are locul său în suflet. El este orizontul a ceva ce se trage mereu înapoi. Dă senzația orizontului veșnic.

Iar eu am descris această pictură cu lacrimi, căci pictura aceasta îmi merge la inimă. Simt cum gîndirea mea se desfășoară în ea ca într-un spațiu ideal, absolut, însă un spațiu a cărui formă n-ar putea fi introdusă în realitate. Acolo cad eu din cer.

Și fiecare din fibrele mele se întredeschide și își află locul într-una din acele despărțituri precise. Urc într-acolo ca spre izvorul meu, simt cum spiritul mi se poate așeza acolo, la locul lui. Acela care a pictat acest tablou este cel mai mare pictor din lume. Lui André Masson, ceea ce i se cuvine.

(din *Ombilicul Limburilor*, 1925)

În românește de
Dan Stanciu

CRONICA TRADUCERILOR

Despre viață. O poveste caleidoscopică

KURT VONNEGUT, JR. nu scrie în șarade. El este un mare maestru al aparențelor, pe care le dislocă din diacronie de dragul unei valorizări atipice în interiorul discursului auctorial. Raportul cauză/efect se caracterizează cel mai adesea prin paradoxalul înlanțuirii. Trecerea timpului oferă întâmplări de povestit, iar, prin reluarea periodică a anecdotei, ireversibilitatea se topește în plasma dulce-amăruie a experienței. Nu trebuie încercată o exploatare a sensului sau intențiilor din fiecare mică unitate narativă: analiza de acest tip trimite pe o pistă falsă. În schimb, odată romanul terminat, amalgamul se dezvăluie surprinzător de viu: o adevărată parabolă a vieții-cum-este- ea și cum e percepută.

Secvențialul întretine ironia. Totuși, deși autorul pozează ludic, scopul său disimulat îl constituie distragerea atenției cititorului de la traseul causal-cronologic al prozei. Ce ar deveni subiectul unei cărți ca *Barbă Albastră* fără comentariul-naratorului diversionist? În plus, avem de-a face cu o „autobiografie” la zi... deci din punct de vedere estetic alibiul funcționează perfect.

Încercînd să evadeze din scheme, fie din ale altora, fie chiar din ale sale, Kurt

Kurt Vonnegut, jr., *Barbă Albastră*, traducere de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, Editura Cartea Românească, 1991.

Vonnegut, jr. tulbură apele și la nivelul statutului ficțiunii. În *Abatorul Cincinnati*, primul capitol pare un cinstit preambol făcut de autor scrierii sale, față de care ia atitudine. Adevărul și invenția sînt puse în balanță, se citează din Theodore Roethke, se filosofează și chiar ni se dezvăluie cum pornește și cum sfîrșește cartea. Dar, iată, începutul narațiunii propriu-zise stă sub semnul capitolului 2, ceea ce ne obligă să includem cuvîntul autorului despre roman... în roman. *Barbă Albastră* are nu mai puțin de patru asemenea rame: o notă a autorului; un motto cules dintr-o scrisoare a medicului Mark Vonnegut; în fine titlul cărții - „autobiografia lui Rabo Karabekian”; și o dedicație a personajului - autor de către Circe Berman, la rîndul ei scriitoare, „campioană la categoria mijlocie literară”. Dacă în *Abatorul Cincinnati* plurivalența se vrea totuși contradictorie, agresivă. În *Barbă Albastră* faptele și lucrurile descriu o circularitate de bun augur; „Odată ce am scris «sfîrșitul» acestei povești a vieții mele, găsesc că este prudent să fug repede înapoi în timp, la un moment mai înainte de începutul cărții, la ușa din față a casei și să prezint următoarele scuze musafirilor care încep să sosească: - V-am făgăduit o autobiografie dar (...) se constată că această poveste cuprinde și însemnările zilnice ale verii pline de necazuri care tocmai a trecut!” (p. 13)

Protagonistul, născut din părinți armeni acclimatizați printr-o regretabilă eroare în orașul San Ignacio, California, supraviețuiește marii depresiuni economice, pierde un ochi în cel de-al doilea război mondial și ratează o carieră de pictor datorită vopselelor Sateen Dura-Luxe. Îmbogățit prin a doua căsătorie, se izolează, odată cu moartea soției, într-un adevărat muzeu abstract-expressionist. Apariția neașteptată a romancierei Polly Madison îi perturbă universul, obligîndu-l să-și reevalueze viața. Astfel renasc în scris, sub presiunea resentimentului față de abuziva nou-venită, portrete de pictori ai anilor '50, de generali din al doilea război, de iubite și soții, de mentori, de soferi, de bucătari, ca și pe pinza intitulată „Acum e Rîndul Femeilor”, singură mărturie întîrziată dar atotcuprinzătoare a performanțelor artistului Rabo Karabekian.

„Ai în fața ta un om care face ce-i place lui”, să știi!, exclamă protagonistul după ce-i pictase prietenului său Paul Slazinger portretul pe suprafața viitoareii „Rapsodii Ungare nr. 6”. Lucrarea avea să se dezintegreze în incinta muzeului Guggenheim, lăsînd în urmă remarcabila schiță a figurii scriitorului și cimentînd faima de erou ratat a pictorului. După ani de zile, Circe Berman pune degetul pe rană: „Constată că urăști realitățile ca și cum ar fi o otrăvă. (...) Cumpără-ți un bilet să te duci undeva unde să te simți



mai fericit ca de exemplu în Marea Depresiune Economică sau Al Doilea Război Mondial” Libertatea lui Rabo Karabekian, fără îndoială, era legată la ochi. Cu atît mai mult cu cît bătrînul colecționar tînuia în magazia de cartofi o comoară, păzită cu strîncenie de ucigaș; pinza de doi cînzeci pe douăzeci, fostă „Albastru de Windsor nr. 17”, acum înfățișînd cinci mii două sute nouăsprezece personaje în ultima zi a celui de-al doilea război mondial. O revanșă a adevăratului Rabo Karabekian asupra timpului, care naște moda trecătoare. Polly Madison, „Homerul mulțimilor neghioabe”, îl ajută să facă pasul cel mare: magazia de cartofi e deschisă publicului. Morala? „Nașterea și moartea existau chiar și în acea veche bucată de placaj pe care Terry Kitchen a acoperit-o cu vopsea pulverizată.”; „Vai trup fericit! Vai suflet fericit! Vai, fericitule Rabo Karabekian!”

Pe cît de personal, pe atît de american, finalul retoric, pozitivînd o bucurie kitch a eroului, își face efectul și trimite înapoi la început, pe o spirală a satisfacției și curiozității: aceeași care îi determină pe vizitatorii magaziei să mai intre o dată.

Cristina Iliana Sălăjanu

Moarte la Stratford

NU CUNOSC până astăzi o carte despre viețile sfinților poezii-cărturari sacrificați de istorie pe altarul propriilor utopii. Lungul șir de biografii disparate, despre unii dintre ei, cei mai cunoscuți, ar putea oferi unui editor ingenios ideea ca, punându-le cap la cap și completându-le spațiile neacoperite, să ofere cititorilor care vor mai fi să fie, această imagine tulburătoare, precum monumentele profetilor făcute din pietrele cu care au fost loviți în viață.

Unii au murit, eroic, pe câte un front oarecare, alții s-au sinucis, alții s-au stins în patul lor de suferință, continuând să creadă, până la absurd, în eternitatea spiritului lor - *pie anima*, umbre pioase! Posteritatea i-a reconsiderat, sau i-a desconsiderat, cine mai știe. Până la urmă, ce importanță mai are istoria celui alt în absența-i ireversibilă, oricum, *la fête passée, adieu le saint*.

Într-o viață de om se înscru totuși de neșters asemenea istoriei, pe care omului îi vine să le povestească la răstimpuri, când se simte, în tovarășia acelor amintiri, mai puțin singur.

Dacă există două locuri în care aș fi ales să mă aflu sfârșitul, în afara acestuia, natal, al doilea ar fi Stratford-ul toamna, în grădinile ce leagă fosta-i casă de locuit de mormântul lui Shakespeare. Visând astfel pe atunci credeam că sunt singurul, dar nu a fost să fie așa. Revăd în gând acea lumină dulce, în pacea straturilor de flori așteptând, în mireasma pătrunzătoare de levănțică, trecerea anotimpurilor. Știm care e scăparea luminii în lume: „pentru că tenebrele nu au primit-o” (Ioan, 1,5).

Casa fiicei preferate a lui William Shakespeare, buna Susanna și a soțului ei doctorul John Hall care l-a îngrijit până la moarte, Hall's Croft în Old Town, conservă grădina în fundul căreia străjuiește o bancă de piatră lipită de zidul vechi din care o inscripție încastrată îmbie la tihnă pe cel ostenit de viață:

Here may we lose and neglect

The creeping hours of time

(Aici putem alunga și uita

Târătoarele ceasuri ale vremii)

Mă îndreptam într-acolo în toate zilele sesiunilor bienale ale Conferinței Internaționale Shakespeare din Stratford, ca mulți dintre confrății din alte țări, fiindcă Hall's Croft găzduia și refectoriul soborului nostru colegial.

Printre cei ce ne vedeam după ani, profesori, editori, oameni de teatru, poezii traducători, specialiști sau „fans” cum se mai spune, pe listele participanților figurau totdeauna nume celebre, autori ai unor opere de referință nelipsite din bibliografia oricărui „scholar” în shakespearologie din ultima jumătate de veac, englezi, francezi, americani, germani, scandinavi, polonezi (acolo l-am cunoscut pe Jan Kott) și câțiva iugoslavi. Arătându-mi cu degetul distihul inscripției, unul din ei mi-a șoptit o scuză înainte de a se așeza lângă mine rostind versul celebru de început al dramaticului Sonet 66: „*Tired with all these, for restful death I cry*... Sătul de toate, tihna morții chem.

Nu i-am reținut atunci numele, un bătrîn dascăl, distins și ostenit, cu ușorul lui accent sârbo-croat.

Confrății iugoslavi proveneau din numeroasele universități și cele cinci academii republicane ale țării lor

federative: Veselin Kostic de la Universitatea belgrădeană, Ivanka Poposca de la Skopje, Vujadin Milanovic din Kosovo, Mladen Engelsfeld de la Zagreb și ceilalți, unii „veterani” ai Conferinței, alții noi, conversând amabili și destinși, după spectacolele de la Royal Theatre, la ceaiul (cu lapte) tradițional, de la Mason Croft din Church Street, sediul Institutului Shakespeare, - o casă de la începutul secolului al 18-lea, fostă proprietate a româncii Marie Corelli, apartinând acum Universității din Birmingham, ca centru de studii shakespeareane. Peste drum ne aștepta pub-ul „Windmill”, tavernă cu vad de trei secole, unde ciocneam, după ceaiul academic, halbele de bere.

PRINTRE cei aproape două sute de participanți, majoritatea englezi și americani, se strecurau cu modestie personalitățile necontestate ale „branșei”, profesorul Kenneth Muir de la Liverpool, Levi Fox dirigintele Fundației Shakespeare Birthplace Trust și directorii marilor biblioteci (Folger, nelipsită) și festivaluri consacrate omului de la Stratford, dramaturgul Cao Yu președintele Asociației de Studii Shakespeare și al Uniunii celor 6000 de autori dramatici din China, ruși și mulți japonezi. Și nu cel din urmă, inimosul armean, *poeta doctus*, profesorul Ruben Zarian, directorul centrului din Erevan. Ne înțelegeam folosind cum s-ar spune „un limbaj comun”, cu multe citate fără ghilimete, pentru ca „lumea să nu mai fie o scenă dacă propagă vrajba” (*Henry IV*, 2,1).

Revin la iugoslavi, tocmai pe tema asta, pentru că într-o seară cineva ne-a evocat cunoscuta vorbă de clacă: „Balcanii, butoiul de pulbere al Europei”. Butoaiele cu praf de pușcă nu erau străine nici de Stratford, pentru că orașul fusese scena unor evenimente cam necurate în legătură cu istoria Angliei. Conspiratorii celebrii Gunpowder Plot, care plănuiseră să arunce în aer Parlamentul, la 5 noiembrie 1605, în timpul ședinței la care lua parte regele Iacob I, lorzii și comunele reunite, ca act de răzbunare contra legilor anticatolice, își găsiseră în prealabil adăpost în Clopton House (nu departe de casa gazdelor noastre), familia Clopton fiind la vremea aceea întâia din protipendada târgului. În biserica Sfintei Treimi, cu mormintele familiei lui Shakespeare, se află dealtminteri și capela dedicată „memoriei lui sir Hugh Clopton (m. 1496) seniorul orașului și mai târziu lord-primar al Londrei”.

Ce-ar fi devenit Stratford-ul și Londra, dacă locul premierei „Regelui Lear” din aceleași zile ar fi avut succes Conspirația Prafului de Pușcă? Răspunsul și-l va fi cules chiar autorul din amintirile lui de școlar la Grammar School (clădirea ființează încă, tot pe Church Street): *quidquid delirant reges, plectuntur archivi* (Horațiu, *Epodele* I, 12, 14) adică „din fiiece nebulie a conducătorilor, suferă popoarele”. Poetul avea să o repete, cu alte cuvinte, în câteva piese.

L-am cunoscut bine pe regretatul Pavle Savici, președintele Academiei de Științe al Iugoslaviei, un fizician atomist care în timpul rezistenței antinaziste îl însoțise pe Tito în războiul de partizani. Mi-aduc aminte



că la cina pe care ne-a oferit-o odată la Belgrad, ședeam la masă alături de câțiva membri ai academiilor republicane, printre care și președintele Academiei Macedoniei (cu care vorbeam românește) și iarăși a venit vorba de povestea cu „butoiul”.

Mult încercatul profesor de fizică a dat un răspuns memorabil. Cei ce agită chestia asta - zicea dânsul - ar trebui mai întâi să cunoască formula prafului de pușcă: salpetru, cărbune de lemn și sulf. Trei elemente care se amestecă și coexistă fără „probleme interne” într-un butoi, sau într-o traistă pe care poți pune capul să dormi. Primejdia e detonatorul, fitilul, pe care-l plasează acolo cineva din afara compoziției, din interes, sau din prostie. Și poporul nostru e compus din trei elemente: sârbi, croați și musulmani. „Explozia ține de fitil: cine și de ce îl pune!” a încheiat el, cu un amarnic surâs. Să nu cunoască oare mai-marii Europei formula prafului de pușcă? Teribilă premonițiune: *quidquid delirant reges...*

Întors la București primeam de Crăciun, din partea remarcabilului ambasador britanic de pe atunci, dl. Philip McKearney (acum profesor la Oxford), o tăietură din „Sunday Times” în care reporterul cultural vestea englezilor și lumii că un tânăr cercetător american, Gary Taylor, descoperise un poem inedit a lui Shakespeare în biblioteca Bodleiana din Oxford. O adevărată revoluție în istoria literaturii engleze, care trebuia să umple de complexe și invidie shakespearologia mondială. La început numai dubioasă, pentru profesioniști, în scurtă vreme „revoluția” junelui american s-a dovedit un bluff. Apucasem să-i transmit umila mea părere domnului ambasador, cu care el însuși păruse de acord din capul locului, astfel încât „limbajul comun” ne-a apropiat și mai mult după confirmarea stratfordienilor totdeauna prudenți și pedanți.

IN anul următor, președintele Philip Brockbank mi-a scris să mă invite la imediat viitoarea Conferință internațională de la Shakespeare Institute, la sfârșitul lui august, pe o temă împărțită în patru seminarii: limbaj, text, teatru și ideologie, propunându-ne ca moderatori respectiv pe J. Fuzier (Universitatea Montpellier), G. Walton Williams (Duke University), Russell Jackson (The Shakespeare Institute) și Alan Sinfield (University of Sussex). Singurul „continental”, francezul, ceea ce mă nemulțumea, dar n-am comentat.

La o primire amicală din ajunul plecării mele în Anglia, ultima mi se pare, domnul McKearney mi-a povestit cu un fel de nostalgie, cum l-a cunoscut la Zagreb, când era în post acolo, pe un profesor universitar, un distins cărturar - poet, traducător emerit a lui Shakespeare în limba sârbo-croată, cu care avusese cele mai agreabile conversații despre cultura britanică în raport cu Europa și rămăsese în corespondență. Numele

anglistului croat era Josip Torbarina, avea 88 de ani și avea să fie prezent la Stratford odată cu mine. Aflat în iarna vieții, terminase de tradus tocmai *Povestea de iarnă* și dorea să-și termine la Stratford propria-i poveste, sau presimțea că o alta nu mai putea cere duhului său. Ambasadorul părea intrigat de ultima lui scrisoare și mă ruga să-i transmit personal pe a sa și să-i vorbesc negreșit.

Conferința a avut loc, ca întotdeauna, plină de interes și colegialitate, cu obișnuitele seri de teatru. La RTS de pe malul Avon-ului programaseră *A Midsummer Night's Dream*, *Romeo and Juliet* și în seara de adio *The Winter's Tale*, povestea unei uri fratricide și a unei iubiri dincolo de moarte. Nu știu dacă a fost o coincidență sau altceva. Mărturisesc că nu l-am putut prinde pe Torbarina la cele două din seminariile la care mă înscrisesem, iar lista participanților mi-a parvenit abia în final, când l-am descoperit printre cei din grupul „teatru”. M-am hotărât să-l abordez negreșit la spectacolul de închidere, de unde nu putea să lipsească. Așa s-a întâmplat și nu fără surprindere ne-am regăsit cunoștințe vechi. Dânsul era chiar partenerul meu de tihnă de pe banca de piatră din grădina „at Hall's Croft, Old Town” deschisă încumetării cu timpul. Spectacolul îl încântase și părea fericit. Locuia la Hotelul „Shakespeare”, de lângă Grammar School. Amuzant la acest hotel este că patronii avuseseră ideea (turistică) de a denumi fiecare odaie cu titlul unei opere a poetului. Un pasager stă la „Othello”, altul preferă „Romeo și Julieta”. Ar fi fost vulgar să-l întreb dacă ocupă „Povestea de iarnă” și ne-am dat întâlnire pe a doua zi, - la mitingul general al membrilor Conferinței, urmat de întâlnirea cu trupa Royal Shakespeare Company care jucase pentru noi în săptămâna aceea -, ca să-mi dea răspunsul la scrisoarea prietenului nostru comun.

A doua zi nu a venit la întâlnire. Interesându-mă la secretariat, domnii Stanley Wells și R.L. Smalwood, secretarii permanenți, mi-au oferit niște informații evazive.

M-am dus în căutarea celorlalți amici iugoslavi și i-am reîntâlnit, în cele din urmă, după masa de prânz, în grădina refectoriului nostru, ca de obicei. Rămăsese doar Kostic și Milanovici. Mi-au adus la cunoștință îndurerăți că bătrânul lor coleg de la Zagreb murise în noaptea aceea, după spectacol, în camera de la Hotelul „Shakespeare” și că trupul neînsuflețit fusese transportat undeva, fără publicitate, se pare la indicația autorităților de la Londra.

Dorința expresă a defunctului de a fi înmormântat sub cerul Omului de la Stratford nu-i putea fi îndeplinită, din motive oficiale lesne de înțeles pentru legislația unei țări care nu apreciază afacerile explozive ale inimii.

Mai greu de înțeles pentru noi, ceilalți, din butoiul de pulbere.

Mihnea Gheorghiu

DIE, 1992

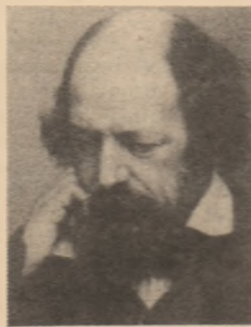


• „Le Festival du Pied“, „un picior la est și un picior la vest“, de la Die constituie un loc de întâlnire între artiștii din estul și cei din vestul Europei, o punte între culturi și societăți diferite. Dintr-o astfel de perspectivă integratoare și deschisă dialogului, sînt propuse diferite manifestări - muzică, literatură, artă populară, film. În 1992, Festivalul de la Die (12-27 septembrie) a avut drept temă România. Cu acest prilej, au fost prezentate și ultimele două creații ale regizorului Stere Gulea: *Moromeții* și documentarul *Piața Universității* (în cola-

borare cu Vivi Drăgan și Sorin Ilieșiu). Putem aprecia impresia produsă de aceste două filme de referință ale școlii cinematografice românești, după cronica la *Moromeții*, semnată de Jacques Maurice în *Les Cahiers du Cinéma* (nr. 451): „Una dintre cele mai uimitoare realizări care ne-au venit în ultimii ani din Est; un film de o factură strălucitoare, dovedind o mare măiestrie. [...] O operă splendidă și atrăgătoare, ce reușește să ne transmită prin acest microcosmos sătesc o anumită idee despre poporul român. Cu discreție și umilință.“ În imagine, o scenă din film.

Centenar Tennyson

• La 6 octombrie s-au împlinit o sută de ani de la moartea celui ce a fost Alfred Lord Tennyson (în imagine), socotit în secolul trecut drept cel mai mare poet englez de după Shakespeare. El a fost poetul favorit al reginei Victoria, entuziasmul acesteia fiind împărtășit de milioane de supuși ai ei. Tennyson (numit Poet Laureat, succedându-i în 1850 lui Wordsworth) a fost fenomen rar - mai apreciat în timpul vieții decît după moartea sa. În secolul XX Tennyson a fost considerat demodat. Dar în anii



dinaintea centenarului morții sale, Tennyson e din nou recunoscut ca un poet interesant și inteligent. Cu prilejul acestui centenar, Radio BBC i-a consacrat o emisiune de 45 de minute.

Omagiu lui Yves Bonnefoy

• Biblioteca Națională organizează între 10 oct. și 30 nov. în Salonul de Onoare o expoziție în care sînt prezentate publicului toate fațetele operei scriitorului: poezie, critică de artă - printre care și lucrarea dedicată lui Giacometti, apărută anul trecut -, traduceri, activitatea profesorului de la Collège de France - catedra de poetică. Catalogul, la care a colaborat și Yves Bonnefoy, este editat de Mercure de France.

Balzac

• Editura Picador a publicat volumul „Balzac“ de V.S. Pritchett, o superbă biografie scrisă de marele senior al literelor engleze. Este o biografie sinceră și lucidă, autorul redînd aspirațiile unui francez din secolul al XIX-lea, dornic să pătrundă în viața literară a Parisului, devenind cu timpul o figură fascinantă a epocii sale.

Un roman ludic

• Pînă la 27 de ani, Alexandre Jardin (în imagine) și-a cîștigat, datorită celor trei romane publicate - *Belle en tête*, *Zebre* și *Fanfan* - ceea ce un scriitor visează toată viața: succes, onoruri, bani. Refuzînd să continue formula ce l-a impus, tînărul autor publică luna aceasta la Gallimard un roman trăznit intitulat *Le petit sauvage* în care eroul, un industriaș de 38 de ani, plonjează în timp, spre copilărie, pentru a-și regăsi senzațiile de odinioară. Universul copilăriei e sugerat și de prezentarea grafică a volumului, ce alternează caractere de literă foarte diferite, dă



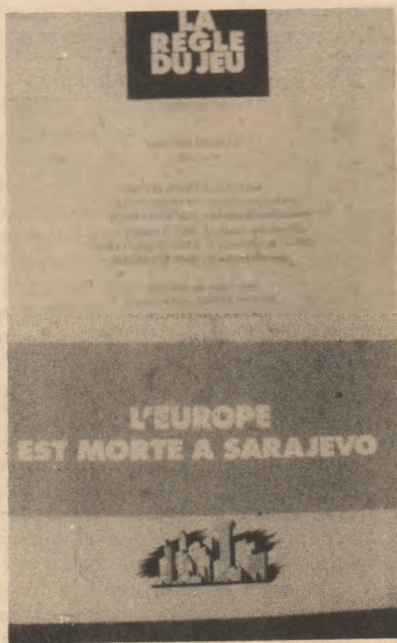
textului forma unor siluete feminine, a unor desene copilărești și inserează în pagini hărți și imagini colorate. Sobra editură Gallimard a avut dificultăți cu tehnoredactarea acestui roman ludic iar autorul a finanțat el însuși imprimarea în culori. Cartea se anunță ca un mare succes. Încă unul, în cariera norocoasă a lui Alexandre Jardin.

Premiul Celan

• Pentru prima traducere germană a *Însemnărilor* autoarei franceze Simone Weil, Elisabeth Edl și Wolfgang Matz au primit premiul Celan al fondului literar german. Dotată cu 20 000 mărci

distincția este acordată pentru traducerea lucrărilor de limbă franceză. Publicată acum cu titlul *Însemnări* cartea Simonei Weil a apărut la Paris, în 1951, sub titlul *Cahier*.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



La regle du jeu

• REVISTA de literatură, filosofie, artă și politică, ce apare din 1990 de trei ori pe an, sub conducerea lui Bernard-Henry Lévy, concurează prin calitatea textelor și notorietatea colaboratorilor publicațiile tradiționale cu același profil.

Din comitetul editorial fac parte virfuri ale intelectualității din toată lumea, de la Al. Zinoviev, Czeslaw Milosz și Ivan Klima, la Carlos Fuentes, Salman Rushdie, Jorge Semprun, Susan Rontag și Mario Vargas Llosa, între alții. Fiecare număr e jalonat de cîte o problemă fierbinte a actualității, în cazul de față războiul civil din Iugoslavia, ce prilejuiește confruntări de idei, analize politice și reportaje de scriitor, avînd ca punct comun reflecția asupra

naționalismelor resuscitate în Europa post-comunistă.

Astfel, *Bloc-notes*-ul lui Bernard-Henry Lévy, însemnări din perioada aprilie-iulie a acestui an, cuprinde și vizitele sale la Kosovo și Sarajevo (aceasta din urmă în urma președintelui Mitterrand). Părăsind biblioteca pentru cunoașterea nemijlocită a surselor ce alimentează conflictul sîngeros, filosoful meditează și asupra „meseriei de intelectual“, în cazul său marcată în mod special de nostalgia unui rol abandonat - acela de „intelectual angajat“. După analiza situației „pe teren“, B.H.L. optează nu fără ezitări și scrupule teoretice pentru gestul politic direct: denunțarea agresiunii sîrbe, fără a cădea în eroarea de a susține necondiționat cauza croată. Este invocat Danilo Kiš care scria că naționalismul e o ideologie sinucigașă și barbară, iar naționalistul ca ființă socială și ca individ e un zero în afara opțiunii sale fanatice.

Același subiect dureros (de altfel, pe manșeta volumului e titrat mare „Europa a murit la Sarajevo“) intersectează de patru ori sumarul extrem de interesant, din care spațiul nu ne permite să mai menționăm decît un ultim interviu cu Jerzy Kosinski, scriitor polonez stabilit în SUA, necunoscut la noi dar celebru în occident (discuția cu jurnalista australiană Pearl Sheffy Gefen a avut loc cu trei zile înaintea sinuciderii lui Kosinski, deținător al celor mai importante premii literare americane și, așa cum reiese din text, o personalitate fascinantă) și ultima parte (III) din relatarea - cu titlul *Peștele pe uscat* - lui Mario Vargas Llosa despre campania sa electorală pentru alegeri prezidențiale. Este descrisă, cu talentul binecunoscut, faza ultimă a luptei electorale, în care a trebuit să înfrunte capcanele întinse nu numai de adversari ci și din interiorul propriului partid, să suporte constrîngerile unei vieți permanent sub reflectoarele publice. La capătul acestei experiențe, Llosa se întreabă

dacă un scriitor se poate angaja într-o asemenea luptă fără să-și vîndă sufletul. (A.B.).

The New York Review of Books

• ÎN timpul mandatului de președinte, Vaclav Havel a avut răgazul de a-și aduna gîndurile și opiniile asupra politicii și societății cehoslovace într-un volum de eseuri *Meditații de vară*. Împărțită în cinci capitole, cartea reprezintă o viziune integratoare privind evoluția/involuția socială, morală, politică a țării supuse timp de cîteva decenii chingilor comuniste, și a cărei eliberare a însemnat deschiderea cutiei Pandorei. Cîteva din reflecțiile lui Havel: separarea Cehiei și Slovaciei ar reprezenta o „profundă nefericire“ pentru toți cei implicați; viața politică și socială de azi se află sub o nouă dictatură, cea a partizanatului, adică „influența excesivă a partidelor în sistemul puterii politice“; dacă dogma comunistă era aceea a egalitarismului și centralismului, cea a noii epoci este a „economiei de piață“; această nouă eră internațională este sfișiată între două grupări de forțe - integraționiste și dezintegraționiste; orice încercare de independență reală este supusă realității dependenței de forțele externe; din păcate, vor trebui să treacă mulți ani pînă cînd fosta lume comunistă să poată pune temeliile unei noi culturi și ale unei noi ordini morale. Dezolante perspective.

O chestiune de supraviețuire se numește recenzia pe care Louis Begley o semnează în același număr, din 24 septembrie, la volumul de proză scurtă *October, Eight O'clock*, al lui Norman Manea, tradus în engleză de un grup de traducători români și americani. „Domnul Manea evocă într-o paletă cromatică viguroasă și în același timp delicată coșmarul supraviețuirii în lagărul de deportați din Transnistria... Dincolo de barierele etnice, de condiția



de evreu sau german, [autorul] reușește să formuleze în termeni universali întrebarea dacă viața trăită în asemenea condiții [de lagăr] merită efortul de a fi trăită.“

Pe 4 august s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Percy Bysshe Shelley (mort la numai 32 de ani), comemorare ce a prilejuit apariția a șase noi titluri despre viața și opera poetului. Încă o dovadă că, după două sute de ani, nu este ușor de răspuns la întrebările fundamentale ce se formulează în legătură cu destinul și creația lui. El este unul dintre cei șase mari romantici ai Angliei, și în același timp cel mai problematic.

Un nou studiu despre Mihail Bahtin (*Creation of a Prosaics*, de Gary Saul Morson și Carya Emerson) demonstrează o dată în plus influența pe care ideile lui Bahtin o au asupra lingvisticii, teoriei literare, psihologiei și istoriei culturale. În actualul vacuum ideologic, mulți critici s-au arătat interesați în special de conceptul său de „spirit carnavalesc“ pe care îl pun la baza unei noi teorii radicale asupra culturii și societății. „Spiritul carnavalesc“ însemna, pentru Bahtin, realitățile primare ale existenței: creșterea, decăderea, metamorfoza, renașterea, caracterul tranzitoriu al tuturor structurilor și forțelor umane. În timpul carnavalului, viața este „întoarsă pe dos“, costumele surprind contraste grotesce și asocieri insolite. Iar „rîsul carnavalesc“ a provocat, în opinia lui Bahtin, o revoluție în percepție, ajutînd la eliberarea gîndirii creative din chingile convenției. (I. H.)

Revista POETRY la 80 de ani

UN prieten român, scriitor stabilit în Statele Unite, făcea o remarcă pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios: vorbind despre avalanșa evenimentelor cotidiene, el susținea că pe Noul Continent timpul trece incomparabil mai repede decât în vechea, bătrâna Europă. Fără îndoială, cotopt de atâtea informații, de rapiditatea cu care evenimentele apar, sînt discutate și apoi trec în uitare, ești aproape uimit să descoperi că, măcar în plan cultural, există o continuitate, există punți de legătură și chiar ceva ce noi ne-am obișnuit să numim tradiție.

Nu totul e tranzientă, efemeră și modă. Lucrurile cu adevărat valoroase rezistă, chiar și în Statele Unite, timpului, în ciuda concurenței nemiloase a evenimentului cotidian. Secțiunile literare ale marilor cotidiene nu uită niciodată să ne vorbească și despre cărțile importante sau autorii de marcă ai anilor sau deceniilor trecute. Citind aproape la întâmplare - paginile dedicate, în ultimele săptămîni, lui Truman Capote, lui E. M. Forster sau Blaise Cendrars vorbesc, îndubitabil, de nevoia de tradiție și de valoare.

În acest context, cei 80 de ani împliniți zilele trecute de către celebra revistă *Poetry* au de ce să uimească. Însă își găsesc o explicație tocmai în elementul de continuitate, în dorința secretă de a crea o tradiție. Cu toate acestea, faptul în sine este uimitor. Cu excepția citorva publicații de renume, între care și *Partisan Review*, care, sub conducerea lui William Phillips, apare neîntrerupt de la mijlocul anilor '30, multe dintre periodicele faimoase, intrate în istoriile literare, dacă nu de-a dreptul în legendă, sînt simple amintiri.

În general, viața unei reviste culturale nu depășește, aici, în Statele Unite, durata citorva numere, iar în cazuri excepționale, a citorva ani. La fel s-a întîmplat cu mulțimea de periodice ale valurilor succesive de poezie de la începutul anilor '60, la fel se întîmplă și astăzi, cînd reviste, de obicei cu o circulație redusă, apar și dispar în funcție de capriciile modei și de resursele financiare ale editorului. În acest context, cele opt decenii de existență ale revistei *Poetry* sînt, cu adevărat, un eveniment. Un eveniment care n-a trecut neconsemnat nici de către presa de mare tiraj americană.

Primul număr al lui *Poetry* a apărut la Chicago, în 1912. Oricît am încerca, acum, retrospectiv, să-i conferim o genealogie ilustrată, e clar că acest lucru rămîne discutabil. Harriet Monroe, fondatoarea revistei, era o poeză destul de mediocră. Însă, ca și în alte cazuri, gustul ei poetic funcționa ireproșabil în ce-i privea pe alți autori. Și dacă astăzi a publica în *Poetry* este pentru mulți autori unul dintre visele cele mai ambițioase, faptul se datorează și științei impecabile a primului editor al revistei de a-și alege colaboratorii. Aici îi puteai întîlni, încă fără firmă, pe clasicii de mai tîrziu, pe autorii care astăzi au

devenit stele de prima mîna ale liricii universale, de la Robert Frost, Wallace Stevens, Carl Sandburg, la Marianne Moore ori Sylvia Plath. Și tot aici s-a publicat, la insistențele lui Ezra Pound, faimosul poem al lui T.S. Eliot, pe atunci un autor complet necunoscut, „Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Proofrock”.

Harriet Monroe a avut norocul unor urmași la fel de îndemnatici în descoperirea tinerelor talente. Unul dintre motivele de mîndrie ale grupării de la *Poetry* e faptul, de domeniul statisticii, dar și al poeziei, că toți, absolut toți laureații premiului Pulitzer din ultimii 40 de ani, au fost descoperiți sau lansați grație revistei din Chicago. Editorii de astăzi susțin că, anual, pe adresa revistei - care are o apariție lunară - sînt trimise 75.000 manuscrise, deși ea poate publica doar în jur de 350. Mai mult decât atît, *Poetry* este una dintre revistele care se mîndrește cu cele mai mici drepturi de autor: nici un vers, indiferent de valoarea poetului, nu poate fi plătit cu mai mult de doi dolari. Iar pentru a ajunge să fie publicat, trebuie să treci prin furcile caudine ale unor lecturi succesive, începînd cu aceea de selecție, pînă la aceea de analiză literară, în care valoarea estetică este, de cele mai multe ori, elementul decisiv.

Sigur, o selecție atît de restrictivă atrage de multe ori critici și chiar injurii. Mulți comentatori îi învinuiesc pe editorii lui *Poetry* că nu acordă suficient spațiu „liricii furioase” - lucru motivat și prin lipsa de interes arătată, în anii '50, creației lui Allen Ginsberg și poezilor bitnici. Alții, că n-ar exista suficient loc rezervat trăirilor personale ale autorilor. De astfel de învinuiri, Joseph Parisi, redactorul șef actual al revistei, se apără făcînd inventarul tematic a ceea ce a apărut în revistă începînd cu 1983, anul cînd a ajuns la conducerea ei. Mai mult decât atît, el prevede o „balcanizare” a stilurilor poetice, înțelegînd prin aceasta o diversificare încă mai intensă a temelor și a motivelor poetice.

Oricum ar sta lucrurile, optzeci de ani de existență, în care a găzduit, aproape fără excepție, toate numele prestigioase ale poeziei mondiale, sînt de natură să releve, o dată în plus, caracterul excepțional al unui asemenea eveniment. Cu atît mai mult cu cît *Poetry* a intrat, de mult, în conștiința publică a unei societăți sufocate de avalanșa noutăților, a modelelor și a experimentelor.

Spectatorii români ai filmului *Liniștea mieilor* își vor fi amintind că fiorosul personaj Hannibal the Cannibal este prezentat, într-o scenă, citind tocmai un număr al revistei *Poetry*. Acest straniu omagiu al Hollywoodului e, poate, dovada cea mai șocantă că nu ne aflăm în fața unui simplu eveniment cultural, ci a unuia care transcende zona, fatalmente limitată, a creației artistice.

Mircea Mihăieș



Gargantua salvat

• Mutilată de antologiile școlare, emascuțată de profesori, capodopera lui Rabelais este astăzi un monument în pericol și datorită dificultăților de lectură. Editura Presses Pocket a lansat o primă ediție cu două versiuni -

cea originală și o excelentă transpunere în franceza modernă - destinată marelui public, nu numai studioșilor. În imagine, o gravură din sec. XIX înfățișîndu-l pe Gargantua la masă.

STENDHAL - 150

• Împlinirea în acest an a 150 de ani de la moartea lui Stendhal prilejuiește Mediatecii din Valence organizarea unor manifestări artistice complexe (5 noiembrie- 5 decembrie). Mai întîi, o expoziție ce va cuprinde gravuri, fotografii, ediții princeps, scrisori autografe și alte documente originale referitoare la viața și creația literară a scriitorului. Profesorul Vittorio Del'Litto (Universitatea din Grenoble), președintele asociației „Prietenii lui Stendhal”, autorul unor lucrări cunoscute, consacrate

operei stendhaliene (1992 este marcat de volumul *Stendhal, Paris și mirajul italian*), va ține o conferință cu titlul incitant: *Stendhal... dar cine este Stendhal?* Programul va include și prezentarea a două ecranizări celebre: *Mănăstirea din Parma*, filmul lui Christian Jacque din 1947 (cu Gérard Philippe și Maria Casarès) și creația lui Roberto Rossellini din 1961, *Vanina Vanini* (cu Sandra Milo în rolul principal).

Genghis Khan s-a-ntors acasă



• După zece versiuni realizate în întreaga lume, Genghis Khan a revenit acasă. Mulțumită prabu-

șirii Uniunii Sovietice, viața marelui cuceritor din secolul 13 a fost, în sfîrșit, ecranizată în Mongolia. Regizorul Begjin Baljinnian, considerat un Kurosawa al Mongoliei a realizat un film care a stîrnit controverse, ca și toate celelalte pelicule pe aceeași temă. Cuceritorul de pe ecran nu este supraeroul pe care-l aștepta publicul, ci un conducător însetat după sînge și violență. (În imagine, Enkhtaivan în rolul lui Genghis Khan.)

Antonioni la Luvru

• Între 12 și 28 septembrie Muzeul Luvru, împreună cu Cinecittà International, a organizat o Integrală Michelangelo Antonioni, care a avut loc în auditoriumul Luvrului. Tot aici s-a desfășurat și un colocviu internațional asupra marelui cineast italian, între 25-26 septembrie. Vorbind despre cel căruia îi datorează celebritatea, Monica Vitti îi face acest portret demn de reținut:

„Antonioni este croit astfel: în aparență sever, auster, dintr-o bucată, și în același timp capabil de ingenuități și de furori neașteptate. O «nebulie» care nu se regăsește în personajele sale, cum nici marea sa ironie nu-și află locul în filmele lui”. Amintind, în fine, despre boala care, de mai mulți ani, l-a izolat, Monica Vitti mai adaugă că „ea este în mod vulgar numită virusul incomunicabilității”.

Aplauze obositoare

• Dirijorul finlandez Esa-Pekka Salonen și-a făcut, acum opt ani, intrarea în lumea muzicii într-un mod spectaculos. Calitățile lui artistice ca și temperamentul vulcanic nu se dezminț nici azi, cînd conduce de la pupitrul dirijoral trei orchestre: orchestra simfonică a radioului din Stockholm, London Philharmonia Orchestra și Los Angeles Philharmonics. „Să dirijezi nu e greu, dar să mulțumești pentru aplauze este cu adevărat o artă dificilă”, mărturisește Salonen într-un interviu. El își amintește cit de istovitor a fost ca, după ce a dirijat, timp de șase ore la Salzburg, opera „Saint François d'Assisi” de Olivier Messiaen, să mai rămînă pe scenă încă 35 de minute pentru... a primi ovațiile și aplauzele publicului entuziasmat.

Doamna de cașmir

• Avocat și redactor șef al revistei *La Vanguardia*, Francisco Gonzáles Ledesma, după ce a primit la 21 de ani Premiul internațional al romanului, a fost interzis de cenzura franchistă și, pentru a-și



clătiga existența, a scris sub pseudonimul Silver Kane peste 200 de romane populare de „serie neagră” a căror acțiune se petrece în cartierele rău famate din Barcelona, orașul său natal. Cel mai recent roman al lui Ledesma (în imagine), *Doamna de cașmir*, este tot o anchetă polițistă, în lumea drogărilor, prostituatelor și imigranților din Cartierul chinezesc barcelonez, cu accentul pus pe primejdiile morale ce pîndesc societatea spaniolă contemporană

Galileo Galilei - 350

• Prin reeditarea scrierilor celebrului fondator al fizicii moderne (*Mesagerul stelelor* - 1610 și *Dialog despre cele două mari sisteme ale lumii* - 1633), prin exegeze, colocvii, dezbateri și expoziții, vor fi comemorați, în a doua jumătate a lui octombrie, cei 350 de ani, de la moartea lui Galileo Galilei, a cărui operă a fost pusă la index în 1663 de către Sfîntul Oficiu.

În 1983, papa Ioan-Paul al II-lea a cerut reexaminarea „cazului Galilei”, dar biserica, nu a dat curs redeschiderii dosarului.

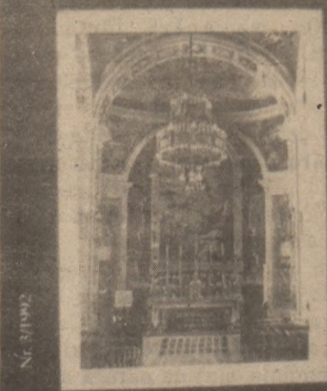
Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: *Les Cahiers du cinéma*, *Lire*, *London Calling*, *The Sunday Times*, *C.F.A.C.*, *Sydsvenska Dagbladet*, *Le Bulletin Gallimard*, *De West*.



Mergeți la Bolta Rece!

• În nr. 130 al revistei ZIG - ZAG se remarcă o amplă anchetă pe tema: *Sinteză pentru reintroducerea pedepsei cu moartea?* Autoarele anchetei - Oltea Mutulescu și Liliana Petruș - au convins zeci de persoane să se pronunțe în această problemă; este vorba de oameni care au ca singură competență bunul-simț, dar și de specialiști (dacă se poate vorbi de specialiști într-un domeniu tangent cu metafizica): generalul de poliție Costică Voicu, filosoful Dan Pavel, părintele Galeriu și Eugen Vasiliu, de la Procuratura Generală a României. Contrar a ceea ce se crede (atunci când se iau în considerare opiniile auzite pe stradă, de genul „eu pe ăștia toți i-aș omorî cu mâna mea”), românii se dovedesc raționali și toleranți. Cei mai mulți dintre participanții la anchetă se declară împotriva pedepsei cu moartea, considerând-o primitivă și inefficientă. • La Iași continuă să apară DACIA LITERARĂ, revistă sobră, uneori savantă, așa cum a gândit-o Mihail Kogălniceanu în 1840. În nr. 3 atrag atenția numeroase texte pe teme religioase și în mod special convorbirile dintre I.P.S. Daniel Mitropolitul Moldovei și Bucovinei și părintele Donald Allchin

DACIA LITERARĂ



din Anglia (*Occidentul redescoperă valorile ortodoxiei*), Ioan Pinteș și N. Steinhardt (Inregistrate ctndva la mănăstirea Rohia), Lucian Vasiliu, Ana Blandiana și Romulus Rusan (*Atitudine și altitudine religioasă*). După toată această revărsare de evlavie tresărim și aproape că ne vine să ne facem cruce cu limba descoperind pe ultima pagină a revistei un îndemn deloc ortodox: „frecventînd Bolta Rece, aveți ocazia să beți la aceleași mese și din aceleași străchini și pahare precum Eminescu și Creangă.” Și: „Mergeți la Bolta Rece și prin istoria literaturii veți (pe)trece”. Așa o fi, dar tare ne e teamă că din aceleași străchini și pahare a băut și Mircea Radu Iacoban. • *Cine credeți că ar putea fi viitorul ministru al culturii?* Răspunsurile la această întrebare, obținute de Ion Zubașcu și Cornel Medvedov, sînt publicate în nr. 40 al revistei EXPRES - MAGAZIN. Sînt vehiculate multe nume (nu există situația în care doi participanți la anchetă să aibă în vedere același candidat!). Dar și mai semnificativ este faptul că opinenții îl propun de regulă ca ministru pe cîte un coleg al lor: Dumitru Șerban pe Andrei Pleșu, Vartan Arachelian pe Marilena Rotaru, Ștefan Agopian pe Laurențiu Ulici. Induioșător... • Reproducem, din revista CUVINTUL nr. 39, o problemă de ordin logic (și genealogic, la a cărei rezolvare sperăm să participe și cititorii noștri, în special cei care dispun de computer, cu precizarea că dezlegătorul nu ia nimic: „Adrian Păunescu are un fiu pe care îl cheamă Andrei A. Păunescu și o nevastă pe care o cheamă Carmen Păunescu. Andrei A. Păunescu, fiul lui Adrian Păunescu și fiul vitreg al lui Carmen Păunescu, are un fiu pe care îl cheamă Adrian Păunescu, nepotul lui Adrian Păunescu și nepotul vitreg al lui Carmen Păunescu. Andrei A. Păunescu, fiul lui Adrian Păunescu și tatăl lui Adrian Păunescu, are și o fiică, pe care o cheamă Carmen Păunescu, sora lui Adrian Păunescu, nepoată vitregă a lui Carmen Păunescu și nepoată lui Adrian Păunescu. Este foarte posibil ca Adrian Păunescu, fiul lui Andrei A. Păunescu și nepotul lui Adrian Păunescu, să crească mare și să aibă un fiu, pe care-l va chema Andrei A. Păunescu, nepotul lui Andrei A. Păunescu, care este, așa cum v-ați dat seama, fiul lui Adrian Păunescu. V-am reținut atenția cu această scurtă dar agreabilă introducere pentru a lansa întrebarea săptămînii. Cu cine se va căsători Andrei A. Păunescu, nepotul lui Andrei A. Păunescu, ce revistă va scoate tatăl său, strănepotul lui Adrian Păunescu. Și ce vină avem noi?”

Elogiu prostituatelor

• Din EVENIMENTUL ZILEI nr. 89 aflăm că Fidel Castro a făcut un substanțial elogiu public prostituatelor cubaneze pe care le-a caracterizat drept dezinteresate - ele se îndeletnicesc cu prostituția nu din motive materiale, ci pentru că așa le place -, sănătoase - n-au SIDA nici alte boli descurajante - și merituoase social. N-ar fi de mirare ca liderul cubanez, nemaivînd pe cine lauda, să-i firitisească și pe hoți, iar apoi pe cerșetori. Ca în cetatea ideală imaginată de Zacharias Lichter • „Istoria ultimilor trei ani ne spune că *noaptea generalilor* nu ne-a adus nimic altceva decît victime nevinovate, minciună și crimă. *Noaptea alegerilor* ti seamănă prin ceea ce poate determina în următorii ani în România” afirmă Mariana Marin în

finalul editorialului său din nr 30 al revistei CONTRAPUNCT. • În același număr al revistei, profesorul Mircea Zăciu răspunde memorabil întrebărilor poetului Ioan Vieru: „O mahmureală acră domină relațiile literare. Acuzele reciproce degenerază în insulte și calomnii; generațiile își scot ochii, dar nici tînăra generație nu pare mai omogenă, măcar ea, ori mai solidară în obligatoria noastră supraviețuire prin cultură și literatură! În acest sens, da, ai dreptate să spui că așa fi o prezență retrasă. Nu-mi plac certurile, mahalagismele, fripturismele, oportunistele, rivalitățile alunecate în trivialitate. E normal ca o literatură vitală să cunoască divergențe, orientări opuse, polemici de idei, grupări și cenacluri de tot soiul etc. etc. Cu o condiție: aceea a civilității, a dialogului urban, a dialogului în sine, nu a monologului, nu a retoricii „consensului”, nu a demagogiei limbajului unic, limbaj de lemn sau neolimbaj de lemn. Încă o dată: cred în virtuțile democratice ale dialogului nu în pretinsa „terapie” a încăierării. În acest spirit nu sînt absent”. • Din excelentul eseu de Virgil Nemoianu, *Cultura europeană în America: un început de distanțare?* „ideea că e nevoie să se evite o Americă prea acaparatoare este de-a dreptul hilară. Nimic nu-și dorește toată lumea (mare și mică) din America mai mult decît să n-aibă bătaie de cap cu Europa de Est; vecinii României, mai abili și mai inteligenți decît actuala administrație de la București și decît mulți dintre comentarii presei românești se luptă din toate puterile să contracareze cum se pricepe mai bine sindromul american de distanțare față de Europa (sindrom temporar sau sindrom permanent). În România forțele politice care se manifestă ostile sau bătoase față de americani nu pot fi scotite, în condițiile date, altfel decît vrăjmașe (cu știință sau fără) ale bunelor interese ale poporului român”. Din păcate, acest text, datat „martie '92 s-a dovedit premonitoriu. Din pricina acestor forțe, Congresul american ne-a spus „nu” pentru încă cel puțin șase luni. • A debutat în acest număr al revistei Toma 2 Roman. Cu versuri. În timp ce Toma Roman comentează, în cronica sa politică, strategiile electorale ale puterii: un atac pe două fronturi împotriva opoziției. • În NOUĂZECI, Suplimentul de direcție al revistei *Lucașărul* cineva care semnează *Nouăzeci* o atacă pe Monica Lovinescu într-un stil care ne amintește de Valeriu Cristea. *Nouăzeci* declară, ridicol, nici mai mult nici mai puțin decît că: „Monica Lovinescu nu se pricepe la literatură, sau, oricum, nu se pricepe la Caragiale”. Dacă ar veni din partea unui adolescent, o atare afirmație ar putea trece drept insolentă juvenilă, dar cum cei care alcătuiesc colectivul de redacție al acestui supliment au trecut de mult de acest prag nu ne rămîne decît să constatăm că afirmația în cauză, vrînd să șocheze, nu izbuteste decît să se întoarcă împotriva celui care a formulat-o. Pe scurt, e prostească.

„Pa și pusi”

• Dialogul televizat dintre Iosif Sava și Ludovic Spiess (comentat în revista noastră acum cîteva numere) a iritat multă lume prin ceea ce dezvăluia despre personalitatea ministrului și prin atitudinea suficientă a acestuia față de problemele culturii și ale creatorilor. În *Suplimentul cultural nr. 39 al*

COTIDIANULUI, prof. dr. Ion Vartic confirmă și detaliază prin mărturia sa faptul că dl. Ludovic Spiess e depășit de rol: „Vocabularului său cu totul rudimentar ti corespunde imposibilitatea de a construi o frază; incoerența unei gândiri abia infiripate este condimentată de două ticuri verbale: „pa și pusi”, pentru orice problemă culturală și refrenul „Mein Gott”, care trebuie să sugereze că e un om cult. N-aș fi crezut că la așa scurtă vreme după Suzana Gîdea, Ministerul Culturii se procopsește cu un fiu spiritual al acesteia! (...) Este evident că L. Spiess n-are nici studiile, nici capacitatea intelectuală pentru o funcție de asemenea anvergură, care implică, chiar și temporar, destinul culturii naționale.”

Căci, în loc să caute soluții pentru rezolvarea crizei financiare a tuturor instituțiilor de care răspunde, dl. Spiess „stă pitit în balconul ministerial, pîndind funcționarii întîrziți” (și Suzana Gîdea făcea la fel), „se ocupă de cota de benzină și de șoferii ministerului”, „mută mobile și funcționari de la un etaj la altul” și, ceea ce e mult mai grav, urăște intelectualismul (asta s-a văzut și la televizor, din felul cum a comentat condiția materială a artistului în vremurile noastre).



„Vorbesc, în sfîrșit, despre Ministerul Culturii, în speranța că după alegeri situația existentă acolo nu se va perpetua” - spune Ion Vartic. Noi, mai sceptici, știm că răul n-are limită și, trecînd în revistă numele celor ce rîvnesc la fotoliul ministerial, ne gîndim că - doamne ferește! - am putea să-l regretăm chiar și pe dl. Ludovic Spiess. Ca în bancul cu „Auschwitz - ce vremuri!”. • Iată și răspunsul dlui Radu Theodoru (P.R.M.) la întrebarea pe care CUVINTUL nr. 40 a pus-o cîtorva oameni politici - cum va arăta viitorul guvern?: „Avem totuși o opțiune fermă: partida națională de centru stînga - formată din FDSN, PRM, PUNR, PDAR și PSM. Desigur, ideea de unitate națională este nobilă, însă aplicarea ei în practică s-a dovedit catastrofală. Atîta timp cît... cum îl cheamă pe ășta bătrîn? ... așa, Coposu... și Convenția lui Democratică este monarhistă, PRM nu poate colabora cu așa ceva, deoarece principiile noastre sînt cu totul altele. O coaliție guvernamentală viabilă, care să nu ducă la criză, trebuie făcută doar între partide de aceeași nuanță politică”. Iar la întrebarea cu privire la personalitatea vizată pentru conducerea Ministerului Culturii (ca să revenim), PSM-ul avansează numele lui Romulus Vulpescu, PDAR-ul pe cel al lui Ion Coja, iar FDSN-ul vrea în această funcție „un om capabil”, „omul cel mai în măsură”, drept pentru care va iniția un concurs. Nu ni se spune nimic despre juriul acestui concurs, nici în ce vor consta probele.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex.Ștefănescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehnoredactor), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ștefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Paaginație pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stoian

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington)

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfr Bucuerești, Calea Griviței 64—68. Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318