

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
21 - 28 octombrie 1992
(Anul XXV)

33

Ultimul zăhărel

MĂRTURISESC că am simțit un frison ciudat când, mergând să votez la prima oră, ca niciodată, m-am trezit într-o masă compactă de perechi foarte în vârstă pe care nu le mai văzusem niciodată adunate în număr atât de mare, bătrâni prinși în voioșia regisirii laolaltă și pătrunși de solemnitatea momentului.

Deloc demodate, conversând cu multă energie și mișcându-se fără grabă, perechile de pensionari din cartierul unde locuiesc m-au surprins întotdeauna prin aceea că nu poartă pe chip, cum cei mai mulți din generația lor, stigmatul amărăciunii și nici amprenta sărăciei, ci dimpotrivă, iriază de acea culoare inconfundabilă a satisfacției unui trai bun de zeci de ani.

Prisonul s-a accentuat când, așteptând să-mi vină rândul, am scos din poșetă o gazetă și am încercat să mă refugiez în lectură. În jur s-a făcut instantaneu tăcere și nu mi-a trebuit mult ca să pricep că gestul meu a fost prompt taxat ca o dezertare din colectiv, ca o divulgare de opinie și ca un afront cu atât mai grav cu cât publicația era de opoziție.

Gafa fusese comisă, ostilitatea înflorise riguros, așa că am decis urgent să mă retrag din câmpul lor vizual, urmând să revin ceva mai târziu, când speram din tot sufletul să găsesc la coadă alți oameni, cu altă mină, cu alte lecturi.

Ca să nu-mi stric sufletul de tot, mi-am zis că generațiile votează la ore diferite, cum și ai mei s-au prezentat aproape în ultimul moment la urne, și nu altfel decât încredințați de zădărnicia demersului lor, mai mult decât siguri fiind că *alesul națiunii* se va metamorfoza, stupefiant și zimbitor, în *reales* și în nimic altceva.

Întimplarea mi-a dat încă o dată de gândit. Mi-am dat seama de proporțiile farsei ai cărei prizonieri iată că sîntem. Și sîntem cu atât mai atinși de efectele ei, și sîntem cu atât mai desfigurați de impactul cu ea, cu cât sîntem mai tineri. Realizăm că farsa e tragică și mai realizăm că șansa de a ieși curînd din situație e nulă.

Sîntem ca și palmuți de cinismul sinistru și de numeroșenia *oamenilor de bine*, vigilenți apărători ai liniștii lor, și numai a lor, matinali și tenaci activiști poluînd puritatea vîrstei a treia, dispuși să facă *totul*, și pînă la capăt, după știutul tipic comunist, numai să nu se schimbe nimic în țara asta. (Bătrînii mei locuiesc în celălalt capăt al orașului, la periferie, și nu au nici o legătură și nici o asemănare cu vecinii mei activiști. Ei au altă mină și alte lecturi, și duc toată tristețea lumii pe chip, sfișiați de o milă fără margini gîndindu-se la copiii și la ziuă de mîine.

Urît lucru egoismul, și cu atât mai vinovat egoismul celor vîrstnici. Și tinerii sînt egoiști, dar egoismul tinerilor e aproape inofensiv prin chiar lipsa lui de finalitate, prin chiar lipsa lui de obiect. De regulă, egoismul celor tineri este numai o replică la egoismul celorlalți. Iar celorlalți nu le pasă, și, credincioși funestului lor ideal comunist, refuză să-și ridice odată pentru totdeauna, mîinile de pe frîne.

Sînt nevoia să trec de la una la alta, simt nevoia să relatez. Am obosit. Trec de la una la alta, fără să reușesc prin aceasta să fac altceva decât să-mi schimb poziția în contextul altei cozi, de data asta la rație, unde majoritară este vîrsta a doua. După primul tur de scrutin a început, bruscamente, distribuirea torențială a rației de zahăr pe luna aprilie. Toată lumea a priceput că abundența are oarecare legătură cu succesul cuiva în alegeri.

La coadă lumea vorbește de toate, face politică, elogiază, detestă, preferă, ironizează, pupă-n zîmbet și scuipă-n barbă, deliciul făcîndu-l însă eterna întrebare legată de nivelul prostiei la români. Un mucalit ne rupe gura cu o zicală, care i se potrivește și lui. Zice: *Dacă prostia ar dura, câtă lume ar mai țipa!* Altul sare, nu știu de ce iritat la culme: *Da, da! Numai dumneata n-ai țipa, nu-i așa?* Nu contează. Rîdem ca proștii sau rîdem ca prostiții. Stăm bine. Vine și turul al doilea. Uite că a și trecut. Am ales ce n-am ales. Vine iarna. Asta-i ultimul zahăr subvenționat. Ura!

Constanța Buzea



MAGDA ISĂCESCU:
Înțelepciune. Număr
ilustrat cu grafică
română contemporană

DIN SUMAR

- Durata lungă și alegerile ● Puterea și carnavalul ● La o nouă lectură: proza Danei Dumitriu ● Poezii de Mircea Ivănescu ● Către cetatea deschisă: interviu cu Aurel Stroe ● Premiul Nobel pentru literatură 1992: Derek Walcott

Viața personală

ÎNTR-O serie de articole publicate de Marius Oprea în săptămânalul *Cuvîntul* se aduce o serie de date interesante privind viața de familie a lui Gheorghiu-Dej. Este vorba de relația dintre dictatorul comunist și fiicele sale, Lica și Tanți. Se fac, de asemenea, referințe la relația dintre Dej și ministrul său de interne, Alexandru Drăghici. Vreau să sper că Marius Oprea își va continua remarcabilele investigații în zonele obscure și gelos tănuite ale puterii comuniste. În acest eseu îmi propun să insist cu precădere asupra unor elemente mai puțin cunoscute din biografia personală și politică a lui Dej.

După evadarea sa din închisoare și fulgerătoarea ascensiune care l-a propulsat, grație Armatei Roșii, în centrul vieții politice naționale, Dej a amnat cu perseverență să se recăsătorească. Viața sa de familie era în întregime dominată de cele două fiice. În rest, oricât de mult s-a străduit Pantușa Bodnarenko să-l combine cu una dintre „vedetele” feminine ale ilegalității, Dej a preferat statutul de celibatar. Au existat rumori persistente privind raporturile sale intime cu anumite stele ale scenei românești, după cum s-a vorbit despre o relație cu Ana Toma, adjuncta Anei Pauker și soția lui Pantușa. Oricum, aparența era de austeritate și de complet devotament pentru micul nucleu al familiei sale. Între cele două fiice, Lica era fără îndoială favorita tatălui. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Dej să se opună vehement mariajului celeilalte fiice, Tanți, asistentă universitară la Institutul Politehnic din București, cu Cezar Grigoriu. Era vorba, în ochii lui Dej, de o inadmisibilă frivolitate: idealul său de ginere era un activist de partid, ori un inginer cu origine sănătoasă, care să poată fi lesne lansat pe orbita vieții politice naționale. În cele din urmă, dizgrația lui Tanți a dus la despărțirea de prea boemul Grigoriu, deși succesul acestuia, actorul Stamate Popescu, nu torespundea nici el așteptărilor primului secretar al partidului.

Viața personală a lui Dej se consuma în nesfârșite agape tovarășești, petreceri udate cu vin și cu umor grosier, bine surprinse de Constantin Țoiu într-un recent articol din *România literară* (*Mais la classe ouvrière s'amuse*). Într-adevăr, la strandul CC-ului, la Sanatoriul Otopeni, la Predeal sau la Snagov și,

spre sfârșit, în Palatul de la Lacul Herăstrău, balcanicul despot se dădea plăcerilor mundane fără prea multe scrupule ori rețineri partinice. Printre apropiații săi, la începutul anilor '50 se numărau Iosif Chișinevschi, Gheorghe Apostol, Petre Borilă și Emil Bodnăraș. Nicolae Ceaușescu era privit ca un fel de prieten al Biroului Politic, adeseori umilit de către sarcasticul Dej și locotenenții săi imediați. Mult mai tînăr decît Dej, Drăghici era acceptat în cercul intimilor doar sporadic el era maurul de serviciu, omul afacerilor sordide, al torturilor, asasinatelor și interogatoriilor. În multe privințe, serile de la lac erau asemănătoare stilului de petreceri moscovite descrise de Milovan Djilas în capitala sa carte *Conversații cu Stalin* (absolut necesară ca lectură pentru cei ce vor să priceapă universul politic al totalitarismului). Maeștrii de ceremonii la aceste sindrofii erau agenții sovietici Vasile Postencă și Simion Babenko, ambii numiți de Dej în fruntea faimoasei secții a Gospodăriei de partid. La petrecerile nocturne mai participau și consilierii sovietici pe care Dej știa să-i cultive cu imens servilism, mascat prin bonomie și chiar jovialitate „proletară”. Între ei, pînă în 1956, un rol central l-a jucat Mark Borisovici Mitin, membru al CC al PCUS și redactor șef al revistei oficiale a Cominformului, *Pentru pace trainică, pentru democrație populară*, cu sediul la București, pe strada Valeriu Braniște.

În acei ani, Dej a insistat ca fetele sale să studieze economia politică. După un scurt stagiul la Moscova marcat de numeroase scandaluri, Lica și Tanți au revenit în România unde fiecare și-a urmat cariera fără să țină prea mult seama de preferințele tatălui lor. La insistențele lui Dej, Lica s-a căsătorit cu fostul aghiotant al lui Emil Bodnăraș la Ministerul Apărării Naționale, Marcel Popescu. La Congresul al II-lea al PMR, în decembrie 1955, Marcel Popescu era ales membru al CC. În același timp, protecția soarelui îi asigura intrarea în guvern în funcția de ministru al Comerțului Exterior, poziție din care va fi înlăturat ulterior, cînd va fi expulzat din familie, succesorul său fiind Alexandru Bîrlădeanu. Adjuncta lui Marcel Popescu era vechea camaradă a lui Dej, expertă a cameleorismului politic, Ana Toma. Cuvîntarea ei la Plenara CC din noiembrie-decembrie 1961 trebuie recitată ca o culme a versatilității morale: aceeași persoană care fusese

POST - RESTANT

SITUAȚIA fiind extrem de delicată, înțelegem să nu vă divulgăm numele, ci vă sugerăm să vă recunoașteți după extrase din propria scrisoare: *Ea nu mă suportă, dar eu o iubesc. Fiind deznădăjduit, îi scriu poezii. Am ajuns să-i promit că îi voi dedica un întreg volum, dar pentru realizarea acestui vis trebuie, mai întîi de toate, să am o solidă bază materială, care acum îmi lipsește, și cred că dvs. mă puteți ajuta publicîndu-mi cîteva poezii. Nu știu care sînt condițiile sau avantajele publicării, și de aceea vă rog din suflet să îmi răspundeți la scrisoare. Bănuiesc că e riscant, pentru dvs. cu debutanții, dar orice poet consacrat tot astfel a început. Poate reușiți să-mi faceți*

și mie un locșor printre colaboratorii obișnuiți.

S-o luăm de metodic. Singura condiție ce se impune pentru a publica este să aveți talent literar, și nu-l aveți. Avantajele? Onoarea și, firește, onorariul (mai mult decît modest pentru a vă încropi vreo bază materială ce s-ar cere pentru tipărirea, în regie proprie, a unui volum pe care să-l dedicați și prin care să recuceriți). Cît despre locșorul printre colaboratorii obișnuiți, vă cerem să fiți rezonabil. Textele dvs. însumează nu mai puțin decît 33 de strofe. Și, în fine, e bine să știți că nici un poet consacrat n-a început în maniera în care, plin de candoare, v-ați declarat dispus să începeți.

Constanța Buzea

CORECTITUDINE. Fraudă electorală de proporții la 27 septembrie 1992? Să fim serioși!

Sau, mai bine zis, să fim conștienți de propria noastră istorie și să fim cît de cît consecvenți!

Dintre toate alegerile organizate pînă acum de comuniști în România, alegerile de la 27 septembrie rămîn de departe cele mai apropiate de corectitudinea absolută. După faimoasele 80% din voturi măsluite în noiembrie 1946; după cîteva zeci de alegeri cîștigate de comuniști pe hîrtie cu 99,99%, în timp ce foamea se citea pe fețele majorității locuitorilor țării; după alegerile din Brașovul lui noiembrie 1987, unde comuniștii apăreau tot victorioși cu 99,99% într-un oraș revoltat în chiar acea zi; după toate acestea, cele 10 ori 12 procente furate la 27 septembrie 1992 sînt o adevărată glumă! Iar vajnicii organizatori ai scrutinului, grăbiți să facă un exces de zel jenant acum pentru cei ce le dăduseră prețioasele

indicații, trebuie să se fi simțit - la aflarea rezultatelor oficiale - la fel de frustrați și de furioși ca și chelnerul care ți-a încărcat nota de plată pînă la dublu și se miră apoi că nu-i mai lași bacșiș.

Încît cred că singurul risc îl reprezintă acum atitudinea cîștigătorilor aparenti ai alegerilor, adică a FDSN, a comuniștilor nedeghizați și a României Mari: mi-a teamă că ei vor cere, cu toată convingerea, repetarea alegerilor; și că vor avea grijă, fără îndoială, de organizarea lor mai atentă decît la 27 septembrie.

Aceasta dintr-un motiv foarte simplu. Pentru comuniștii de pretutindeni - indiferent de numirea aparentă a partidului, de latitudinea geografică a țării sau de momentul istoric - niște alegeri care n-au fost cîștigate cu cel puțin 80% sînt niște alegeri pierdute.

Mihai Zamfir

cîndva alter ego-ul Anei Pauker, venea acum în fața areopagului partidului să verse tot noroul lumii pe cea pe care o adorase cîndva fără limite. Dar, asupra acestei Plenare, voi avea prilejul să mai revin.

În acei ani, Dej locuia într-o vilă opulentă de pe Bulevardul Aviatorilor (sau, cum se numea pe atunci, Bulevardul Stalin). Putea fi văzut adeseori plimbîndu-se la șosea în compania lui Apostol, Moghioroș și Bodnăraș, urmași, la o nu prea mare distanță, de un grup de securiști în civil. Pînă la ruptura cu Hrușciov de la începutul anilor '60, conducerea gărzii personale a lui Dej era asigurată de agenții sovietici Bucikov și Protopopov. De altfel, chiar secretara sa personală era soția agentului sovietic Serghei Nikonov (Nicolau), în epocă șeful contrainformațiilor armatei.

RELATIVUL dezgheț ideologic de la mijlocul deceniului al șaselea a coincis cu creșterea interesului al Licăi de a se lansa ca vedetă a filmului românesc. Încurajată în veleitățile ei artistice de către Mihnea Gheorghiu, Eugen Barbu și Ion Popescu-Gopo, Lica deținea rolul feminin principal în asemenea producții precum „Erupția”, „Lupeni 29”, „Harap Alb”, „Procesul alb”, sau „Tudor”. La sfîrșitul anilor '50 se produce și catastrofa din viața ei personală: întîlnirea cu doctorul Gheorghe Plăcînțeanu, fura oarbă a lui Dej împotriva acestei relații, implicarea directă a lui Drăghici în asasinarea lui Plăcînțeanu și divorțul de Marcel Popescu. Acesta din urmă era eliminat nu numai din familia domnitoare, dar și din viața publică. Mai mult, cei trei copii ai Licăi cu Marcel Popescu - Sanda, Gheorghe și Mindra - preluau numele de familie al mamei, deci cel al bunicului, interzicîndu-li-se orice relație cu tatăl. După o acută criză psihologică, Lica avea să accepte în cele din urmă căsătoria cu inginerul Gheorghe Rădoi, directorul Uzinelor „Steagul Roșu” din Brașov. Nu conta faptul că acesta din urmă era căsătorit și avea propriii lui copii: partidul și securitatea știau cum să rezolve rapid și fără complicații asemenea mărunte chestiuni precum un divorț ori chiar o grabnică ascensiune politică. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieții lui Dej, Rădoi devine nu numai membru al CC al PMR, dar și vicepreședinte al Consiliului de Miniștri. Doar viteza uluitoare a maladiei terminale a lui Dej l-a împiedicat pe Rădoi să intre în Biroul Politic și să capete o funcție de prim plan în aparatul politic.

După moartea lui Dej, Lica Gheorghiu și familia ei au fost urgent evacuate din palatul de pe Bulevardul

Kalinin, în care nu locuiseră mai mult de trei ani. Filmele ei, aplaudate de întreg Biroul Politic cu numai cîteva luni în urmă, dispăreau fără urmă. Gheorghe Rădoi însuși era numit, grație intervenției lui Bîrlădeanu și Maurer, director al întreprinderii „Autobuzul”. Marcel Popescu era repus doar formal în circuit, devenind vicepreședinte al Camerei de Comerț. Imediat după venirea lui Ceaușescu la putere, Drăghici își pierde scaunul de ministru al afacerilor externe și este „avansat în jos” ca secretar al CC. Noul șef al macabrei instituții, Cornel Onescu, lucrase cu Ceaușescu în cadrul direcției organizatorice a CC-ului în anii dinaintea morții lui Dej. Mai întîi Onescu, apoi Ion Stănescu și Vasile Patilineț vor pregăti cu minuție materialul acuzator împotriva lui Drăghici care va duce la lichidarea politică a acestuia în cadrul Plenarei CC al PCR din aprilie 1968*.

Nu pot încheia aceste note fără să rezum elementele principale ale comportamentului politic al lui Gheorghiu-Dej. Deși, cum am mai spus, nu era un produs direct al educației cominterniste, liderul comunist român reușise să unifice în stilul său iezeitismul și lipsa de principii, oportunismul și cruzimea, fanatismul și duplicitatea. Într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o recent, Ilie Zaharia, intelectual ilegalist care l-a cunoscut bine pe Dej, îmi atrăgea atenția asupra capacității acestuia de a-și manevra acoliți și subordonați. În timpul discuțiilor din Biroul Politic din 1956, cînd Ceaușescu se raliase criticilor formulate de Iosif Chișinevschi și Miron Constantinescu la adresa lui Dej, acesta l-a chemat pe Ceaușescu și l-a avertizat să nu se amestece în acel joc periculos. Cu aceea ocazie, Dej i-ar fi spus lui Ceaușescu că esența chestiunii nu este democrația de partid ci lupta pentru putere. Aceasta a fost într-adevăr miza acțiunii sale de-o viață: acumularea unei puteri absolute, eliminarea oricărei opoziții, în afara și în interiorul partidului comunist, construirea unui sistem faraonic în care autocratul și protejații săi să poată să-și permită orice capriciu fără teama că vor fi vrecdată trași la răspundere.

Vladimir Tismăneanu

* În același timp familiile Ceaușescu și Drăghici se distrează împreună, fac petreceri în palatul lui Dej, simulează o cordialitate suspectă. În realitate, cele două cupluri se detestau intens, cum avea să reiasă după eliminarea lui Drăghici.

Durata lungă și alegerile

ÎN 1934, H.H. Stahl conchidea că, spre deosebire de alte popoare, la noi „realitatea satului există”; posedam atunci o țărânie puternică nu doar numeric și spațial, ci și ca structură: limbă unică, bloc omogen de creație anonimă, cu o viață spirituală vie, desfășurându-se integral sub semnul „obștei creatoare”. Dincolo de realitățile folclorice, în special unul din argumentele lui Stahl era frapant: studiile de teren arătau că în 1933 aproape o treime din pământul țării era stăpânit într-o formă de proprietate necunoscută Codului Civil, a devălmășiei (absolută și umblătoare pe bătrâni), în condițiile în care legea care prevedea inventarierea fusese votată în 1910 și admitea un termen de doi ani (H.H. Stahl, *Satul*, în „*Criterion*”, Anul II [1935], Nr. 6-7, p. 4). Persistența devălmășiei în condițiile unei legislații menite să o suprimă este solidară cu supraviețuirea riturilor căsătoriei cu moartea în deceniile periadei interbelice (cf. H.H. Stahl, *Eseuri critice*, Buc., 1983, pp. 167 sqq.). Este ca și cum atitudinile mentale legate de dreptul cutumiar țărănesc și de riturile funerare arhaice ar fi scufundate în alt timp decât cel în care se succed, rapid și efemer, evenimentele cotidiene. Un timp mult mai lent, aproape imobil, mai înrudit cu stabilitățile geografiei decât cu fluiditățile istoriei. Acest timp cu prefacere lentă, care ignoră fluctuațiile economice, politice sau de altă natură, capabil să explice persistențele fără comun raport cu istoria evenimentială, a fost denumit de Fernand Braudel *durata lungă a istoriei* („*Histoire et sciences sociales: la longue durée*”, 1958). Durata lungă își asociază în chip firesc o „istorie stagnantă”, în care locul indivizilor este luat de mentalități, pe care Braudel, în articolul citat, le-a botezat sugestiv „prisons de la longue durée”.

În cazul exemplului pe care l-am dat, ar putea părea că durata lungă subînțelege situații de tip relict etnologic. Nu întotdeauna. Durata lungă este orice serie temporală care își asociază evenimentele istorice situate, prin stabilitate, dincolo de istoria oscilațiilor scurte, rapide, nervoase. *Durata lungă* este chemată să exprime faptul că un fapt istoric nu depinde numai de ceea ce l-a precedat imediat. Citeva exemple. Reforma din secolul XVI taie lumea occidentală de-a lungul Dunării și Rinului, adică exact după vechea frontieră a Romei cazarilor; Africa de Nord, deși romanizată, a rezistat Romei cu încăpăținarea celui care nu a uitat distrugerea Cartaginei, în schimb, fidelă originilor sale orientale, și-a deschis porțile Islamului: în vremea sfîntului Augustin țărâni încă mai vorbeau limba punică (cf. *Une leçon d'histoire de Fernand Braudel*, Arthaud-Flammarion, 1986, pp. 71 sq.). Aceste rezistențe nu sunt proprii numai societăților arhaice: orice societate este străbătută de serii temporale cu viteze de depănare extrem de diferite. Duratele lungi, ele însele, posedă lănturi variate, după cum însăilează raporturile omului cu mediul, subîntind structurile sociale sau oferă suport atitudinilor mentale. Michel Vovelle, pentru cazul Franței, a produs exemplul unei durate lungi „recente”: el a comparat distribuția geografică a succeselor de adeziune repurtate de revoluționarii anului II cu distribuția locală a voturilor sfîngii, la alegerile din 1962. Suprapunerea a fost frapantă, dovedind o linie de continuitate de la iacobinismul rural manifestat în timpul Revoluției Franceze, la opțiunea pentru sfînga din secolul XX, continuitate coroborată și cu voturile de dreapta, care acoperă remarcabil zonele de tradiție pentru practica pascală în Franța rurală (M. Vovelle, *Idéologies et Mentalités*, Paris, 1985, pp. 240-243). Să remarc în treacăt că situarea anumitor evenimente în perspectiva duratei lungi ne poate face mai puțin naivi în privința virulenței urii etnice din fosta Iugoslavie, și a amestecului inextricabil dintre naționalism și opțiune politică⁽¹⁾, care, dincolo de coșurile conținând ochii celor asasinați de care vorbește Malaparte (*Kaput*), fac conflictul imposibil de soluționat. Regimul de unitate forțată impus de comuniști în statul iugoslav între 1945

(1) Slovenii, neam slav și catolic, nu au avut niciodată Stat pînă în 1945, cînd Republica Slovenia intră în federația iugoslavă; dar din 1983, ei cer în același timp atât democratizarea federației, cât și dreptul lor la secesiune. Contenciosul croato-srb este mai dramatic, și el este făcut irezolvabil prin numărul enorm de atrocități mutuale. Aici este suficient să amintesc că naționalismul croat s-a retras în 1971 tot pe o chestiune politică (reformarea comunismului federal), iar epurările politice practicate de Tito (un croat) au fost resimțite ca un triumf srb. Victoria comuniștilor srbii în 1990 a redeschis disputa națională. (cf. Joseph Krulic, *La chute de la maison Yougoslavie*, în „*L'Histoire*”, Nr. 147, 1991, pp. 34-44.) După cum se vede, structura conflictului este constantă în timp.

și 1965 a „înghețat” revendicările naționaliste în situația în care acestea se găseau la *terminus a quo*. „Perestroika” la care se dedă Tito între 1965 și 1972 are drept consecință reactivarea contenciosului suspendat în 1945 fără a fi fost în mod real rezolvat.⁽²⁾

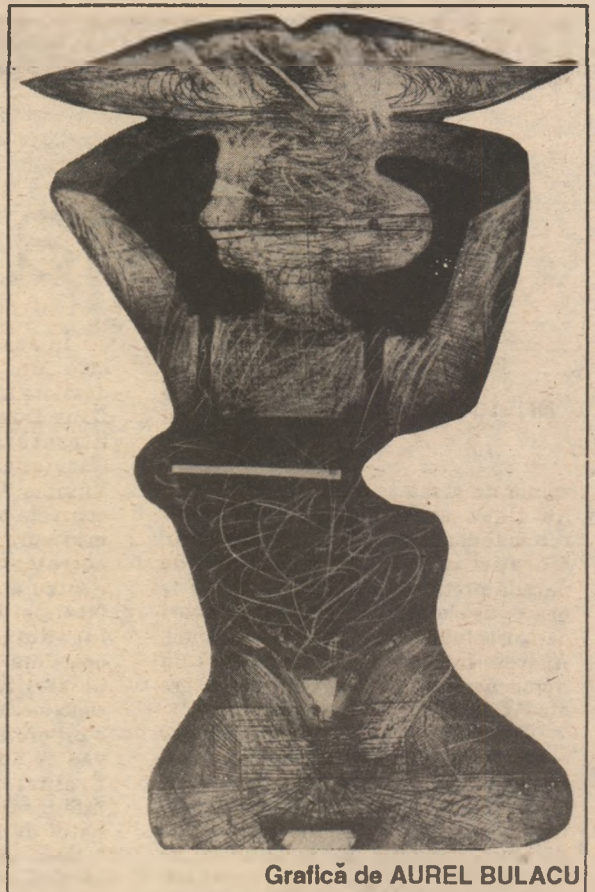
O situație asemănătoare s-a petrecut la alegerile parlamentare din România interbelică. Lovitura Regelui Carol II din februarie 1938, suspendarea regimului parlamentar sub regimul autoritar al mareșalului Antonescu, în fine, constituția comunistă din aprilie 1948, toate au concurat la amînarea rezolvării situației de criză exprimată de alegerile din decembrie 1937, situație care a fost „înghețată” prin imposibilitatea de a i se oferi o dezlegare normală. Trăsătura cea mai sesizantă a epocii care a urmat ridicării interdicției de manifestare firească (22 Decembrie 1989), a fost reapariția neașteptată a trei din notele ce au caracterizat votul de la 20 Decembrie 1937: (1) naționalismul xenofob, cu pendantul său în politica externă, izolaționismul autarhic; (2) creditul acordat personalității carismatice, cu presupuziția sa latentă - neîncrederea în parlamentarism și identificarea politicului cu politicianismul; (3) în fine, credința că România nu mai poate evolua viabil pe coordonatele României clasice (i.e., regim parlamentar plus capitalism-liberal). Această surprinzătoare conservare de idiosincrazii mentale, care a sfidat în chip ciudat dislocările și deportările sociale comise de regimul comunist împotriva așezării firești a națiunii, pare a argumenta două lucruri: mai întîi, din punct de vedere metafizic, o criză „înghețată”, dintr-un motiv sau altul, înaintea rezolvării ei naturale, va re izbucni atunci cînd contextul care a blocat-o dispare; în al doilea rînd, din punct de vedere istoric, atunci cînd un agregat de opțiuni supraviețuiește eroziunii duratelor rezezi, înseamnă că el corespunde unei atitudini mentale înrădăcinate în durata lungă, care își legitimează astfel profunzimea, adică vecinătatea cu „esența” care poartă acel agregat. Dacă este așa, atunci, istoric vorbind, situația exprimată de alegerile de la 20 Decembrie 1937, și confirmată global la 20 Mai 1990 și apoi reafirmată analitic la 27 Septembrie 1992, reflectă un dat profund al evoluției mentalului colectiv al poporului român. În durata lungă, 20 Decembrie 1937 se continuă fără hiat prin 27 Septembrie 1992.

NU AM să insist aici asupra motivelor pentru care cred că votul din 1937 este mai „esențial” decât bunăoară, cel din 12 Decembrie 1928, cînd Partidul Național-Tărănesc a fost practic plebiscitat: voi spune doar că dezechilibrul introdus în viața politică românească de șocul votului universal (1919) a avut drept expresie un curent de reacție față de liberalismul epocii de dinaintea primului război mondial, contestare identificată mai întîi cu țărănismul, iar mai apoi cu dreapta naționalistă antiliberală⁽³⁾, curent care nu s-a stabilizat decât în formula de opțiuni rezultată din alegerile de la 20 Decembrie 1937. Cînd, la procesul său din 1946, întrebă de ce i-a adus pe legionari la putere, mareșalul Antonescu a răspuns că nu a făcut decât să dea glas voinței naționale, întrucît „toată țara era cu ei”, fostul Conducător al Statului exprima sentimentul general de atunci (1940). În fapt, votul din 1937 reprezintă revanșa ruralității noastre devălmășe față de modul de a fi al sistemului politic înființat la noi după 1866. Este un 1907 electoral. Legionarii, cu sprijin printre muncitori și la țară, au primit circa 16% din sufragii, în timp ce congenerii lor cuziști 9%⁽⁴⁾. Ceea ce înseamnă că 25% din electorat a optat atunci pentru un regim de autoritate, cu o platformă economică anticapitalistă, bazat pe un naționalism agresiv, definit etnic și religios. Să ne amintim acum principiile care au inflamat sentimentul alegătorii de la 20 Mai 1990: figura carismatică a conducătorului („Iliescu cînd apare/ Soarele răsare”), orgoliul izolaționist („noi nu ne vindem țara” plus criteriul salamului de soia), respingerea proprietății private (exprimat prin groaza de „capitalist” și de „moșier”), recuzarea parlamentarismului (prin identificarea luptei politice cu setea de putere și prin disprețul față de „partide”, expresie persiflantă, constant opusă noțiunii de „Front”) și alergia la reconsiderarea trecutului. Tema

(2) *ibid.*, p. 43.

(3) Indicații sagace și pertinente în acest sens pot fi găsite doar la Alexandru George, *Nașterea „dreptei” românești*, în „22”, Anul I (1990), Nr. 31, p. 3. Cf. și Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, Buc., 1992, pp. 204-211.

(4) Cf. Ioan Scurtu, *Din viața politică a României, 1926-1947*, Buc., 1983, pp. 385 sqq. și V. Georgescu, *op. cit.*, p. 210.



Grafică de AUREL BULACU

naționalistă se va maturiza politic o dată cu clarificările culiselor puterii din „Front” și prin presiunile de recuperare publică a segmentului securisto-naționalist, recrutat din rîndul foștilor adulatori ai fundamentalismului de tip Ceaușescu. Campania electorală din 27 Septembrie 1992 a fost cîștigată pe trei principii ferme: (a) dogma naționalistă deasupra oricărei judecăți, (b) obsesia găsirii unei alternative la capitalism, și (c) reconfirmarea alergiei la reevaluarea trecutului. Aceste trei principii s-au agregat pe fundalul menținerii eficacității partidului clientelar (o personalitate carismatică plus clienții ei politici) și a bagatelizării importanței *sine qua non* a democrației de tip liberal. În opinia mea, orientarea globală a electoratului favorabil legionarilor din 1937 se regăsește în opțiunile, enumerate mai sus, ale celor care, în Septembrie 1992, au votat sfînga colectivistă și discursul naționalist agresiv.

BINEÎNȚELES, analogia nu permite Benunțarea unor corespondențe punctuale. În primul rînd, datorită faptului că electoratul român este în mod tradițional slab în fața presiunilor administrației, iar administrația rareori nu a fost crapuloasă (e.g., prefectul Tipănescu se duce cu gest firesc la telegraf să deschidă scrisorile opoziției): este de aceea dificil de apreciat procentul care revine, din totalul partidului majoritar, presiunilor frauduloase. În al doilea rînd, există un amestec (pînă la un punct, voit) și o confuzie a opțiunilor care fac ca exemplare de tip PRM (sau revista „Europa”), mă gîndesc la senatorul Gh. Dumitrașcu, să se regăsească sub sigle care nu se definesc neapărat prin fundamentalism comunist sau isterie naționalistă. Nu mai puțin, analogia de principiu între criteriile de succes ale alegerilor din 1937 și ale celor de acum pare să indice reconstituirea, *cum grano salis*, după Decembrie 1989, a raporturilor de forțe pe care șirul de regimuri autoritare și dictaturi de după 1938 le-a înghețat într-o situație nerezolvată.

(A) Adepții democrației parlamentare și ai economiei capitaliste:	1937	cc. 35%,
	1992	cc. 30%
(B) Naționaliștii șovini, anticapaliști și colectivști:	1937	cc. 25%,
	1992	cc. 19% (+ alții din alte partide)
(C) Electoratul de manevră, partidul administrației și clientelarii	1937	cc. 30%
	1992	o mare parte din FDSN (pre cizabilă la următoarele alegeri).

Ce s-a schimbat? Fiind vorba de *la longue durée*, numai numele actorilor („Alte măști, aceeași piesă”). Și, desigur, unele nuanțe: extremiștii de ieri aveau marota naționalismului teocratic și a Statului țărănesc-corporatist; cei de azi jură pe Statul colectivist industrial. Pe cei de ieri și pe cei de azi îi unește însă intoleranța față de valorile individualismului, ale economiei liberale, față de principiul inalienabil al proprietății private, cu pendantul ei firesc, *habeas corpus ad subjiciendum justitiam*. Ne rămîne nouă, celor ce împărțăm valorile pe care extremiștii le resping, să reluăm situația de acolo de unde a rămas în 1937, și să încercăm a dezlega ghemul lui Gordios, fără imediatetea magică a spadei.

H.-R. Patapievici

Dana Dumitriu



Spirit aristocratic

În 1971 - anul celebrilor și nefastelor "teze din iulie" - Dana Dumitriu a debutat cu un volum de proză scurtă, *Migrații*, care nu ținea seama de nici una din recomandările lui Nicolae Ceaușescu. Măreției cantitative și fericirii de paradă pretinse de estetica oficială le era opusă o viziune cețoasă, uneori de-a dreptul sumbră, asupra existenței. Apăruse în literatura română încă un nume menit să figureze pe listele negre ale P.C.R.

Dana Dumitriu n-a fost propriu-zis o luptătoare împotriva comunismului. Și nici n-ar fi putut să fie, pentru că n-ar fi suportat contactul - fie și în regim de adversitate - cu un sistem, înainte de toate, inestetic. Ea avea un fel de alergie la stilul de viață comunist. Cutremurată de dezgust, voia un singur lucru: să nu se atingă de nimic din ceea ce o înconjură.

S-ar putea scrie un studiu psihanalitic despre cum traversa Dana Dumitriu Bucureștiul, din cartierul Berceni (unde a locuit multă vreme, la bloc, într-un apartament de două camere) și pînă la Casa Sîntei (în al cărui labirint întunecos se afla pe atunci redacția *României literare*). Ea mergea repede și cu ochii în jos, ca să nu vadă (deși chiar și așa vedea mai mult decît ceilalți). În autobuz se închidea în ea însăși, ocupînd minimum de spațiu, iar de bara de susținere se prindea după un moment de ezitare, parcă regretînd că acceptă ritualul. Dacă avea ghinionul să întâlnească o cunoștință dezagreabilă, se fusticea, discuta convențional și sumar, făcea tot ce putea - în limitele regulilor de politete - ca să se elibereze. Relațiile cu semenii, în general, îi răneau sensibilitatea; efuziunea unui interlocutor era resimțită de ea ca familiaritate, familiaritatea ca promiscuitate, promiscuitatea ca un dezastru.

Dana Dumitriu avea oroare de prostul gust și totuși trebuia să trăiască, zi de zi, în kitsch-ul promovată de partidul comunist. Un spirit aristocratic condamnat la kitsch pe viață - așa ar putea fi rezumată tragedia ei.

O literatură făcută din literatură

azi, proza, constatăm că foarte puțin din realitatea imediată a pătruns în spațiul invenției epice. Iar ceea ce a pătruns a fost în prealabil filtrat și dezinfecat. Dacă totuși această proză aparține epocii este pentru că exprimă un refuz cu o adresă precisă.

În domeniul creației literare, spiritul aristocratic nu este foarte productiv. Ca să-i faci pe oameni să ridă sau să plîngă folosindu-te de cuvinte trebuie să ai și o anumită... nerușinare. Danei Dumitriu i-a lipsit. Ea apărea, ca să ne exprimăm astfel, pe scenă, în fața publicului, dar apărea rigidă și distantă. Proza ei este marcată de absența unei vocații exhibiționiste.

Cele patru nuvele din volumul *Migrații* ne frapază prin faptul că autoarea nu face nimic ca să ne cucerească simpatia sau măcar ca să ne atragă atenția. Scriind, ea își îndeplinește parcă o datorie față de o altă instanță decît aceea reprezentată de noi, cititorii. Cui se confesează scriitoarea prin intermediul personajelor sale? Nouă, în nici un caz. În timpul lecturii, ne simțim nu interlocutori tratați cu considerație, ci un fel de martori inoportuni.

În centrul fiecărei nuvele se află cîte un personaj feminin de o desăvîrșită, inumană luciditate. Cîte o Dana Dumitriu. Ca și alte... femei din literatura română și universală (Hortensia Papadat - Bengescu, Virginia Woolf), Dana Dumitriu are un spirit de observație necruțător care, în mod paradoxal, tocmai pentru că este necruțător trece dincolo de realitate. Pentru a surprinde natura umană în fatala ei mediocritate este nevoie de îngăduință și chiar de o anumită opacitate. Personajele care o reprezintă pe scriitoarea nu fac nici un fel de concesie. Ele studiază lumea din jur cu o privire exigentă și de aceea nici nu o văd cu adevărat, ca realitate umană. Eroinei din nuvela *Madrigal* i se înfățișează astfel o bătrînă aflată pe patul de moarte: "... goală, scorjită, întinsă pe patul de scinduri, cu sinii pergamentoși atîrnînd peste coaste...". Iar în nuvela *Migrații*, personajul feminin joacă un joc ciudat, imaginîndu-și, împreună cu un bărbat, prăbușirea unui pod de cale ferată.

Momentele de tandrețe ale scriitoarei față de realitatea înconjurătoare sînt rare. Și stranii. În acele momente Dana Dumitriu seamănă cu o aristocrată care își mîngieie, cu vîrfurile cravașei, cîinele preferat.

Ca și Alexandru Ivasiuc, Dana Dumitriu s-a simțit obligată să treacă de la discurs la epică. Produsul fazei de tranziție îl reprezintă romanul *Masa zarafului*, în care introspecțiile atribuite personajelor și analizele psihologice asumate de autoare alternează cu descrierile obiective, de fapt cu descrierile de un obiectivism ostentativ, de genul celui cultivat de "noul roman" francez. Valeriu Cristea a sesizat, pe bună dreptate, în acest roman o "infuzie melodramatică". Dar ea nu este accidentală, nu s-a produs fără știrea autoarei. Povestind drama unei familii marginalizate de regimul comunist, a unei familii în care mai sînt păstrate, asemenea unor relicve, valorile morale de altădată (iubirea, în opoziție cu promiscua sexualitate proletară, eroismul profesional, demnitatea sinuciderii etc.), autoarea a evocat în mod deliberat sentimentalismul burghez de care n-au făcut abstracție nici cei mai lucizi "cronicari" ai vieții interbelice, ca Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Anton Holban sau Mircea Eliade.

Romanul *Duminica mironosițelor* este și el livresc și, mai mult decît atît, este o justificare a livrescului. Eroina romanului, Maria, are ca principală înfățișare scrierea unei cărți. Ea nu face însă nimic ca să "cunoască viața". Stă retrasă, în casă, și aflată ce se întîmplă în afara casei aproape exclusiv de la fratele ei, criminalist. În mod demonstrativ, scriitoarea ne-o prezintă pe Maria înțelegînd mai bine decît fratele ei realitatea.

În romanul *Duminica mironosițelor* apare și unul din puținele personaje simpatice din proza Danei Dumitriu, Dora Iatan. În *Masa zarafului* exista o antipatică Marta; spiritul ei demistificator, agresiv, cruzimea de a arunca în fața semenilor adevărul despre lipsa de măreție a existenței lor, ca și o anumită insolentă de bastardă, departe de-a o acredita în ochii noștri ca pe o femeie voluntară, ne nelinișteau, ne provocau dezgust. Spre deosebire de ea, Dora Iatan este o faptură discretă și rezervată, absorbită cu totul de munca științifică. Ea trebuie să se aplece de oameni ca Marta, care îi pun în pericol intimitatea (numele însuși, Dora Iatan, este, poate, o anagramă a sintagmei "ador taina").

Un roman cu o miză epică mai mare - un fel de "frescă" a "obsedantului deceniu" - este

Întoarcerea lui Pascal. Protagonistul romanului, inginerul Pascal, un om de modă veche, se întoarce în zadar din închisoare (unde a ajuns fără nici o vină, acuzat în stilul epocii de "sabotaj") întrucît își găsește familia dezagregată. Este un mod epic de a demonstra că, în ceea ce privește sufletul oamenilor, nimic nu se poate "repara". Romanul nu este lipsit de clișee - preluate sub presiunea febrilității cu care erau scrise la vremea respectivă cărțile despre "obsedantul deceniu". Exemplul cel mai frapant îl constituie reclusiunea voluntară a lui Matei - delatorul de altădată al lui Pascal - într-un loc prielnic meditației și penitenței, situație întru totul asemănătoare cu aceea din *Marele singuratic* al lui Marin Preda (inclusiv prin decorul horticol).

Sărbătorile răbdării se apropie, tematic, de proza generației '80, care și-a făcut un scop din studierea și reprezentarea vieții de fiecare zi, cu umor, cu spirit ludic și, în fond, cu o greu de dovedit intenție de a evidenția degradarea fără precedent a societății românești. Fără umor și fără spirit ludic, Dana Dumitriu povestește viața "banală" a unei profesoare obligate de comunismul victorios să se mortifice. Lipsită de exuberanța stilistică a prozatorilor care reprezentau la acea dată "tînăra generație", autoarea romanului *Sărbătorile răbdării* îi întrece în schimb în ceea ce privește incisivitatea. "Critica" stilului de viață impus de sovietici și promovat în continuare de regimul comunist este cu atît mai usturătoare cu cît romanciera o formulează de sus, cu o distincție inaccesibilă, de pe o poziție intelectualistă. Proza sa în întregime poate fi considerată nu atît "creație literară", cît un manifest al intelectualismului.

Pledoarie pentru europenizare

S-a scris mult, și cu entuziasm, despre amplitudinea romanului *Prințul Ghica*, pentru elaburarea cărui Dana Dumitriu s-a documentat cu minuție, timp de cîțiva ani, ajungînd nu numai să cunoască epoca perfect, ca un istoric, ci și să retrăiască, printr-un fel de metempsihoză de bibliotecă, elanurile și deziluziile de acum o sută și mai bine de ani. Comentarii și-au exprimat printre altele admirația pentru expresivitatea - depășind pitorescul tradițional al evocărilor istorice - conferită de autoare paginilor despre Bucureștiul-Isarlik. A fost considerată, de asemenea, un succes includerea în roman a numeroase reflecții subtile asupra sensului istoriei, asupra raportului dintre politică și morală etc. Citit azi romanul își dezvăluie însă un "mesaj", mai important decît valoarea sa literară (care nici nu este foarte mare, întrucît autoarea pare să aibă mai curînd o autoritate drastică în obligarea cuvintelor la supunere decît o adevărată virtuozitate în folosirea lor). Mesajul se referă la necesitatea

REPERE BIOGRAFICE

Dana Dumitriu s-a născut la 9 septembrie 1943, în București. În același oraș a absolvit în 1961 liceul, iar în 1966 facultatea de filologie. A lucrat ca redactor la Radiodifuziunea Română (1966-1967), la ziarul *Munca* (1967-1968), la revista *România literară* (1969-1985), la revista *Secolul XX* (1986-1987). A murit pe neașteptate, pe un pat de spital, la 10 octombrie 1987.

europenizării țării, după secole de existență somnolentă, în stil oriental. Liderii acțiunilor de emancipare întreprinse de societatea românească în a doua jumătate a secolului nouăsprezece sînt priviți asemenea unor "eroi civilizațorii". Din aceleași preocupări ale Danei Dumitriu s-a ivit de altfel și succintul studiu *Introducere în opera lui C.A. Rosetti* - personaj istoric a cărui adevărată "operă" este încercarea patetică de a contribui la emanciparea societății românești.

Critica literară profesată de Dana Dumitriu poate fi privită, la fel, ca o discretă, dar consecventă pledoarie pentru ieșirea României din izolarea la care a obligat-o dictatura comunistă și pentru redescoperirea propriei sale tradiții democratice din perioada interbelică. În monografia "realismului psihologic", intitulată *Ambasadorii*, numele cele mai frecvent invocate sînt Marcel Proust, Henry James, Virginia Woolf, Hortensia Papadat - Bengescu și Lawrence Durrell. Monografista nu se lasă coruptă, în preferințele sale, de faptul că locuiește în București. Ea are o perspectivă europeană asupra literaturii.

Aceiași intransigență o regăsim în recenziile sale, publicate, cele mai multe, în revistele *Argeș* și *România literară*. Intransigență nu în sensul unei severități față de autorii comentați, ci în acela al unei situații de neclintit pe poziția unui cititor european, care nu acceptă să privească spectacolul existenței umane ca pe un bilci.

Paginile din *Prințul Ghica* despre conflictele de neconciliat dintre adepții conservării vechilor stări de lucruri și adepții reformării țării par - pentru cineva care nu ar cunoaște data scrierii lor - pline de aluzii la adresa a ceea ce se petrece în momentul de față în România. Cu consecvența ei inflexibilă, pe care parcă nici moartea nu a reușit să i-o diminueze, Dana Dumitriu continuă să pledeze, și azi, pentru desprinderea noastră de Asia și să înțeleagă în același timp, cu o tragică luciditate, că reușita nu este sigură.

Alex. Ștefănescu

CĂRȚI

NUVELE: Migrații, București, Editura Eminescu, 1971.

ROMANE: Masa zarafului, București, Editura Eminescu, 1972. *Duminica mironosițelor*, București, Editura Cartea Românească, 1977. *Întoarcerea lui Pascal*, Iași, Editura Junimea, 1979. *Sărbătorile răbdării*, București, Editura Cartea Românească, 1980. *Prințul Ghica*, I, II, III, București, Editura Cartea Românească, 1982, 1984 și respectiv 1986.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: Ambasadorii sau despre realismul psihologic, București, Editura Cartea Românească, 1976. *Introducere în opera lui C.A. Rosetti*, București, Editura Minerva, 1984.

Puterea și carnavalul

A DEPTI ai unei perspective antropologice ne alăturăm lui James Carey atunci când afirmă că, în ansamblul ei, o cultură este „o mașinărie producătoare de realitate” și că, între mijloacele moderne care contribuie la făurirea „multiplexelor lumi culturale, în care, simultan, oamenii trăiesc”, mass-media ocupă o poziție vitală (J. Carey, *Communications culture*, 1988, p. 88 și 67).

În fabricarea angrenajelor simbolice prin care sînt conturate aceste „multiple lumi culturale”, presa introduce un semn global de o maximă importanță: știrea. Versiune mediatică (adică modelată într-un cod simbolic aparte) a informației uzuale, știrea este produsul unui lung proces istoric de-a lungul căruia umanitatea a inventat un nou mod de a ordona realul - în și prin Evenimente - și, odată cu aceasta, un nou simț al temporalității, o nouă percepție asupra legăturilor globale între fenomene, oameni, instituții, noi sisteme axiologice și noi configurații simbolice (vezi E. Hobsbawm, 1983 sau R. Gélibert, 1973). Cei care, acum, creează binomul Știre-Eveniment, investind faptele concrete cu sensuri culturale, concentrînd întîmplările într-o poveste dramatică și transfigurînd aleatoriul în reper simbolic exemplar sînt jurnaliștii. Textele lor, departe de a fi în chip natural transparente și neutre (mai exact, cultural neutre), reprezintă o „lectură” a lumii, o exegeză care, în momentele ei de maximă concentrare semnificativă, poate tinde, asimptotic, spre mit.

În acest sens, cuvertura mediatică pe care presa română a asigurat-o colocviului „Presa tranziției și tranziția presei” - Costinești, mai 1992, constituie un exemplu elocvent; rîndurile ce urmează își propun deci să dezvăluie mecanismele „mitizării” unui eveniment ce nu pare a fi, prin nimic, ieșit din comun.

Toate zierele naționale (inclusiv cele neinvitate!) au reacționat la acest eveniment, oferind publicului larg știri, relatări, interviuri, pagini speciale. Am consultat zece ziare cotidiene (din care șapte se declară independente: *Adevărul*, *România liberă*, *Curierul Național*, *Cotidianul*, *Tineretul liber*, *Libertatea*, *Dimineața*, iar trei sînt publicații ale unor partide: *Azi* - F.S.N., *Dreptatea* - P.N.T.C.D. și *Viitorul românesc* - P.N.L.A.T.) și 8 săptămînale de largă audiență (*Expres Magazin*, *Expres*, *Zig-zag*, *Tinerama*, *22*, *Lumea*, *Cuvîntul*, *Totuși iubirea*). În total am consemnat peste 30 de „texte” (de la știre la grupaj tematic) consacrate acestui eveniment. Din perspectiva analizei de față, considerăm că diferențele de gen publicistic și cele de stil personal nu sînt revelatoare: toposurile simbolice modelatoare transcend nivelul stilistic subiectiv.

Punînd față-n față prezentarea din presă cu desfășurarea concretă a colocviului, am identificat 14 secvențe majore (criteriul nostru de selecție s-a bazat pe o estimare cantitativă - pentru a fi considerat „secvență” un moment trebuia să beneficieze de 3 atestări, narativitate sau interpretative, prag, în opinia noastră, al minimumului interes). Aceste secvențe, în ordinea cronologiei factuale sînt următoarele: 1) absența președintelui Ion Iliescu (5 atestări); 2) deschiderea lucrărilor - cuvîntul de salut al Iolande Stăniloiu, purtătorul de cuvînt al guvernului (4 atestări); 3) dezbaterile privind legea presei (6 atestări); 4) atacul tinerilor ziaristi la adresa lui Sorin Roșu-Stănescu (lider al A.Z.R. acuzat de colaborare cu Securitatea) (3 atestări); 5) intervenția lui Ion Cristoiu, director (în acel moment) al săptămînalului *Expres-*

Magazin (4 atestări); 6) intervenția profesorului Peter Gross (8 atestări); 7) spectacolul grupului de umor „Divertis” (5 atestări); 8) serata dansantă din discoteca „Vox Maris” (5 atestări); 9) alocuțiunea premierului Theodor Stolojan (10 atestări); 10) alocuțiunea ex-premierului Petre Roman (7 atestări); 11) intervenția decanului Facultății de Jurnalistică a Universității București, Mihai Coman (3 atestări); 12) intervenția politologului Silviu Brucan (8 atestări); 13) intervenția prof. univ. Nicolae Manolescu (4 atestări); 14) Show-ul senatorului Gh. Dumitrașcu (9 atestări).

L A o privire chiar și superficială, observăm că decuparea evenimentelor a fost marcată de două cîmpuri simbolice subiacente: cel al *Puterii* și cel al *Carnavalului*. Astfel, cuvintele primului ministru (tangente cu tema dezbătută) au beneficiat de 10 consemnări, cele ale fostului premier de 7, iar absența președintelui României a fost marcată vehement de 6 publicații; la fel, discuțiile în jurul oportunității unei legi a presei (văzută de ziaristi ca o încercare a Puterii de a controla mass-media) au stîrnit 6 consemnări. La celălalt pol se află privilegierea întîmplărilor cu conținut pîcant ori hilar: excesele senatorului Dumitrașcu (cel care a îngenunchiat în fața reprezentanților presei și a întrerupt mereu dezbaterile cu replici hilare) sînt marcate de 10 ziare; spectacolul „Divertis” de 5 publicații; reacțiile voit ireverențioase ale lui Silviu Brucan de 7 titluri; 5 publicații se ocupă de tinerele cu care fostul prim-ministru a dansat, alte 3 de aventurile galante ale purtătorului de cuvînt al președinției, Al. Mironov.

De ce *Puterea*? De ce *Carnavalul*? Cei doi termeni reprezintă unitățile de referință prin care se definește mass-media națională: unul se află la maxima distanță, este alteritatea absolută - presa declară că nu vrea să fie subordonată de Putere și, de aceea, se confruntă permanent cu aceasta. Celălalt se află la minima distanță, este identitatea mereu invocată și mereu exorcizată - presa servește doar pentru divertisment, ea nu are forță socială reală, ea nu depășește niciodată granițele scandalurilor gălăgioase și ineficiente. În timp ce prima temă generează un discurs fătîș, direct, victimizant și eroizant totodată, cea de-a doua dezbateră aluziv, în conotații și discursuri piezișe, ca o realitate alungată, ce revine (defulează) prin imagini și proiecții incontrolabile.

Atracția hipnotică a Puterii transpare și din dinamica titlurilor: numai în cinci cazuri tema colocviului (*Presa și tranziția*) apare în frontispiciu. În schimb, 4 titluri trimit direct la „Presa (ziaristii) și puterea” iar alte 3 sugerează această relație prin citarea replicilor primului ministru sau ale președintelui.

În egală măsură sintagmele alese de ziaristi pentru a descrie dezbaterile lasă să răzbată aceleași fantasmе; mai exact, textele par a fi dominate de ideea *confruntării* cu Puterea. Aprioric, relația cu liderii politici nu poate fi gîndită (și scrisă) altfel decît ca o luptă (și nu ca un dialog): „Dar este într-adevăr presa o elită? (...) mai degrabă, s-a încercat pînă acum, prin toate mijloacele puterii, marginalizarea ei” (*Dreptatea* / 2-06); „Ziaristii și-au îndreptat voioși tirul asupra noului venit - Theodor Stolojan; (*Adevărul* / 3-06); „Incrucișarea de săbii pe această temă pe planșetele de la Costinești” (*Lumea* / 4-06); „Ca atare au fost și provocări nobile și provocări-provocări și mînuși aruncate - uneori nu la picioare, ci în plin obraz...” (*Dimineața* / 2-06); „... oamenii politici au putut să

de Petru Creția

VI

Dacă lumea aceasta întreață e tristă și plină de lacrimi, nu toată tristețea ei e meschină, nu toate lacrimile ei ne urîtesc obrazul, nu toate umbrele ei sînt reci și pustii.

Nu s-au măsurat încă toate dezastrele pe care le produce falsa conștiință, o raportare la sine care convertește sistematic negativul în pozitiv, legitimîndu-l cu o satisfacție timpă și trufașă, așînd aere de prigonit, hulind.

Mulți dintre noi ar trebui să fim tratați, cum numai ea știe, de zîna Circe.

Amintirea este încă viul repozitoriu al morții.

Fără întindere și fără loc, sufletul este plin de atîtea spații și toate lucrurile își găsesc în el un loc.

Ce să ne apere în marea nepăsare a lumii, pe la răscrucile bînuite de atîtea lucruri între ele străine.

Sînt tot felul de iubiri. Să le dorim pe acelea care nu orbesc, ci iluminează, nu răvășesc, ci inspiră principiul unei ordini interioare. Acestea nu slujesc luptei dintre viață și moarte, ci aceleia care se duce în viața înseși între inerție și avînt.

Încrederea știe vedea dincolo de aparențe și e sensibilă doar la esențial.

Mai sînt în lume și în timp atîtea vise, atît de multe vise de nimenea visate.

Politețea nu este doar un ritual de convență, ori încetează de a mai fi doar atît cînd sufletul însuși, desălbăticit, și-o interiorizează ca recunoaștere asiduă a demnității celorlalți.

vădă cu ochii lor că numai presa este fioroasă (...) și nu reprezentanții ei” (*Cotidianul* / 2-06); „Taberele sînt deja formate (...), vineri și sîmbătă puterea a primit întăriri” (*Curierul Național* / 2-06).

La antipod, două sînt fețele carnavalescului: a) dezbaterile ca *show* și b) viața de noapte.

a) În primul caz, relatările despre Costinești operează o selecție din ansamblul discuțiilor intense pe durata celor trei zile: ele elimină tot ceea ce ține de IDEE, de analiza teoretică și principiul profesional și reproduc doar replicile ironice, hilare sau superficial-spectaculoase. Privilegiaț de această privire au fost cei care au căutat *spectacolul*: senatorul Dumitrașcu (cu fraze de tipul: „Toți ziaristii nu fac cît o divizie de mineri” sau: „Am scăpat de ruși și am dat peste Bush”, sau: „Eu vă iubesc pe toți, dacă nu pe toți, atunci pe cîțiva dintre dumneavoastră”) Ion Cristoiu (interpretînd presa română prin prisma comedierilor lui I.L.Caragiale), tinerii din *Academia Cațavencu* (săptămînal umoristic) ș.a. Replicile lor, rupte din contextul dezbaterii și prezentate ca „perle” ori ca modele de detașare ironică au fost copios reproduse de zierele românești.

I MGINEA colocviului ca un *show* umoristic a fost accentuată și de tonul articolelor: jucăuș, zeflemitor, superficial. În acest sens, Bogdan Teodorescu numea întîlnirea de la Costinești „un bilci al deșertăciunilor”, unde s-au întîlnit „expozeuri vagi și plicticoase” cu „polemici balcanice și bufoni de grad înalt” (*Tinerama*, 5-11 iunie). Este șocantă frecvența cu care pot fi întîlnite, în toate aceste articole, cuvinte subsumabile universului semantic al show-ului: „Timp de trei zile vom fi cu toți actorii pe o mare scenă pe care se va juca o piesă cu titlu incitant: «Presa și Puterea»; vom nota, în ordinea intrării în scenă...” (*Curierul Național*, 29-05); „un apreciat număr de *varietate* incluzînd o cădere în genunchi a unei *glorii actoricești* locale” (*Adevărul*, 2-06); „*partiturile* celor urcați la catedră” (*Lumea*, 4-06); „primul referent ne-a *delectat*...” (*Tineretul liber*, 2-06) etc.

b) Pe cît de puțin au fost atrași cei care au scris relatările de fondul dezbaterilor, pe atît de mult i-a interesat tot ceea ce s-a petrecut în afara agoriei. Discoteca „Vox Maris”, culoarele hotelului „Forum”, terenurile

de sport, barul invadează spațiul jurnalistic afectat acestor descrieri. Faptele consemnate sînt povestite într-un spirit apropiat nu de cronica mondenă (gen doar mimat în presa română), ci de ironia ucigătoare și chiar atacul la persoană. În centrul atenției s-au aflat ex-premierul Roman (a cărui trecere prin discotecă a fost „istorisită” de 4 publicații) și purtătorul de cuvînt al președinției, Al. Mironov, surprîns în ipostaze juvenile de 4 publicații.

Prezentarea colocviului ca *show* a fost probabil facilitată și de conotațiile culturale ale localității ce a găzduit manifestarea: numele Costineștiului este atașat vacanțelor tineresti, spectacolelor (chiar și în perioada comunistă) nu o dată nonconformiste, licențiozității marine, elanurilor muzicii rock și pop. Plasați în contextul unei asemenea reprezentări simbolice, atrași de discotecă (prilej de rupere a granițelor ce-i despărțeau, între ei și de liderii politici) incitați de schimburile scilpitoare de replici, cucerii de proximitatea vedetelor presei, reporterii au perceput întreaga manifestare ca o ieșire din normal, ca o anulare a pozițiilor și normelor de comportament cotidiene, ca un (să-i zicem) ritual colectiv de conviețuire veselă și ireverențioasă - deci ca un *Carnaval*.

PRIVITE din punctul nostru de vedere, relatările referitoare la acest colocviu trădează o fascinantă polaritate simbolică. Pe de o parte, breasla se definește ca *închisă* și subordonată unei norme - aceea a luptei contra Puterii. Pe de altă parte, ea se prezintă ca *deschisă* și refractară oricărei ordini - este un *Carnaval* permanent, neconformist și liber. Între Putere și Carnaval, între blocarea comunicării în conflict și explozia comunicării neformalizate în ceremonialul ludic se petrece *drama simbolică* a celor ce scriu în presa română de azi. Martori și eroi ai unui Mit de trecere, ei viețuiesc într-un orizont liminal, acolo unde fiind mereu „între și între” (between and betwixt - V. Turner, 1977), nu reușesc niciodată să fie ei înșiși cu adevărat, să se ancoreze definitiv într-o identitate socială necontestabilă.

Mihai Coman

Mircea IVĂNESCU



*
**

ce titlu poate să aibă indiferența? un titlu de glorie,
câci să fi nemișcat sufletește - cu sufletul tău oglinzind liniștit
aceleași imagini care-ți stau în față, și când se mișcă
acolo, unii, alții, tu să îi lași în apele tale să se ciatine fără să lase
urme dăinuitoare - căci imaginile nu durează mai mult
decît o imagine pe apă - (și pînă să vină înghețul să o înmărmurească,
a și trecut) - deci, să fi nemișcat, și străin, e o glorie, o glorie nemișcată
și care e cea a veșniciei decît
că veșnicia nici nu există. ființele, cu mișcările lor - și o mișcare
e, nu-i așa, o tensiune, o pasiune - acestea au existat, au trecut
de la o clipă, de la un loc, la altul, și nemișcarea oglinzitoare
în care s-au scris, ca într-o carte, ea doar le măsoară ființările lor de cîta un
moment,

și ea rămîne fără viață. (dar gloria poate să fie un arc
de muzică, urcînd, și corul cu orga jinîndu-l, ca norii sub tălpile Ingerilor,
măsura adevărului.) și astfel, și noi spunem că este indiferența o muzică
neșfîrșit unduind - invențiune pe o singură voce -
și purtînd titlu.

și fiind scena asta de aici, uitată, amintită, și încă
făcută din amănuntele inventate acum - (care ar fi înțelegerea
detaliilor atunci nevăzute), oglinzirea
Indiferenței de acum - am mers cu ea în dimineața aceea pe stradă,
și era a doua zi după unica noastră scenă - adevărată? - de consonanță,
și s-ar fi cuvenit să-l lașu mîna - într-ale mele - și s-o ridic
înspre ochii mei turburi - mîni de fecioară stăruind stăruitoare, aburind
gîndurile rele - (de fapt, i-am ținut mîna - unedă - într-o mîna
în buzunarul impermeabilului - cum citisem că se face în marile scene,
și acum nici nu era o scenă - era o dimineață cu ploaie,
pe o stradă cu gust de leșie) - ce ar fi putut fi adevărat în dimineața aceea,
și în cele care au mai urmat, atunci, și apoi? ce a fost
adevărat atunci?

două poeme întîrziate pentru mircea anghelescu

un obiect fizic, vedem că spune înțeleptul cu numele
romanticului melodios - (înțeleptul care le lua,
argumentele părintelui eronii, și le găsea lipsă)
- un obiect fizic nu poate să fie decît real sau inexistent,
și nu are să poată fi adevărat sau fals - decît, luăm noi acum
masa de lemn la care am stat unul în fața altuia, și i-am vorbit
mult despre întîmplările mele totdeauna de seara cu martha
și ne gîndim - masa aceea nu putea fi, desigur, falsă,
însă ființa marthei - așa cum îi așezam eu înfățișările schimbătoare
mereu - că ale norilor minunași lunecînd pe acea boltă
asupra noastră închipuind atunci vremea - lunecînd
de ieșea în luciul luna - înfățișările acelea de lumină lividă
cu umbrele sublunare ale vorbelor mele - acelea erau
acolo, pe tăblia închipuind lumea noastră - erau sau adevărate, sau
mincinoase -

și, firește, asta înseamnă că martha era un fapt poetic,
și el, ascultînd vorbele mele, care îi respirau ei, noaptea
de atunci, acele de zăpădă în păr - sau agășindu-l se de încheietura
mîinii, cînd și-a ridicat-o spre cartea scoasă de mine
din raft - el, ascultînd vorbele mele, să cîntărească, el,
cît adevăr poate să fi avut - și deci poate să aibă vreodată
martha.

și ca în piesele mele, să-i fi putut adăuga
acuma, la vorbele de atunci, încă vorbe ca acestea,
cum ar fi - „tu nu ești frumoasă, martha, însă capul tău - așa
sau așa” - (căci martha fiind o substanță, poate avea
calitatea de a fi blondă - și nu era - sau nu frumoasă -
și ea era de fapt). „cînd se apleacă pe al tău umăr”, să-i povestim încă
acum cum, fără să fi fost de față la clipele acelea de noapte,
cînd el îi vorbea, agășindu-se de gratiile ferestrei,
eu am văzut-o pe martha aplecîndu-și capul pe al său umăr,
și era o ficțiune clipele acelea - (adică, se spune în filosofia
aceluia, faptul că martha aplecîndu-și capul pe un umăr
ar fi putut fi privită de mine - cu ochii trupului, dacă ar fi fost
ca în legenda lui faust alături de el, acolo, urcînd nemișcat către ea,
sau cu ochii minții - nu poate să fie decît o supoziție
în prea mare măsură paradoxală încît să mai fie adevărată.
și este martha schișind un asemenea gest, firește adevărat atunci
sigur, o ficțiune verbală.

și deci adevărul fiind că el mă ascultă
atunci pe mine cum mințeam povestindu-i închipuirii
fără substanță despre martha.

ar mai fi despre martha de spus - una, alta - însă de fapt
să-i povestim lui altceva - (și o clipă, istă-ne
descumpăniți - căci fața vieții noastre pe care, cum luna,
o întoarcem spre el, rotindu-ne în lumea cînd el ne privește,
ne ascultă - absent? - surde - este o față în lumina lividă a căreia
e silueta marthei doar - așa cum copiii în anglia
văd pe rotundul lunii un iepure, un pitic cocoșat
pîndind să-l sară în spinare - și așa să se nască
basmul cu jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop -
și asta înseamnă că pentru el, din mine nu se vede altceva

decît jumătatea mea de ființă călărind
hurducat
prin cărările lunii pe o ficțiune de o
jumătate
de vorbe - spre - spre ce?

de pildă, martha,
dacă tot ne-am decis să nu-i mai vorbim despre ea,
nici nu poate fi povestită - să nu-i mai povestim deci
nici despre ființa aceea, care se ducea din cînd în cînd în vizită la martha,
și despre vorbele meșteșugite cu care tot încercam
să o fac pe ea să-mi povestească - și cum era lumina serală
în camera, cu multe cărți, și fotolii adînci, unde pe martha
am văzut-o odată și eu așezată, și detaliind
meritele - pentru mine fictive - însă adevărate fiindu-i ei,
ale cutărui literator din franța - să nu-i mai deschid lui,
eu trîgîndu-mă la o parte, ușa camerei de copii,
unde se face lumina de seară în clipa aceea, și el mai vede
copilul însingurat, din basmul copilului ce am fost,
potrivind pe covor cuburi - și cuburile închipuind,
cum le așez laolaltă, o scena, și în scena aceea martha fiind
în lumina - albastră, romantica - aplecîndu-și sau nu capul pe umăr, zîmbind
sau nu (martha nu-mi surîdea prea des mie,
pe vremea aceea - acum e firește mai simplu
să o așez aici - dincolo - să o fac să-și ridice spre mine
ochii, surzînd. acuma eu pot face cu chipul de amintire acesta
care are chipul și asemănarea marthei - una sau alta - și mai și pot
povesti despre ele - chiar și atunci cînd anuț liminar
că nu o voi mai face).

pentru tania și dan mihăilescu

ea se apropie - și el se întrerupe o clipă și se întrebă
dacă se cade să așeze altfel piesele vorbelor pe tabla dintre noi
închipuind jocul din totdeauna al ființelor întîlnindu-se,
și ea suride - și din surîsul ei se face numaidecît
o liniște crepusculară - cum e iarna dimineața devreme
și îți în palmele ridicate ceașca - lumină de aur adîncind cercul
camerei cu scara de lemn, de sub care, așezat printre pernele
canapelei, să privesc multele cărți, pe birou, să pîndesc
peșii urcînd, coborînd pe treptele albe trosnind
și asta să însemne că e adevărat, trece vremea -

(însă dincoace,
așezat, tot în colțul încăperii - și aici fiind cărți multe -
ascultîndu-i glasul de atîta vreme știut - asemeni pianului,
cu enarmonica durerosă și lentă, ca ale mazarciilor, pe care știu
că nu am să le mai cînt eu însumi niciodată,
dar care se leagănă fără oprire prin lumina de aur
mocnind acolo în cercul din palmele mele, pe care
de atîta vreme nu le-am mai apropiat fîdicîndu-mi-le
să le priveac - muzica aceea e pînsul amiezilor, serilor
din viața de atunci, pe care n-am mai auzit-o atîta vreme,
pentru că viața de aici o acoperă - acum ascultînd-o,
și simțindu-i greu adevărul, așa cum acum îl ascult,
între palme, spunîndu-mi - acuma să-mi întorc ochii, și ea
are să fie adevărată - ochii ei („are ochii mari”, mi-a spus,
îndia dată cînd i-am vorbit despre ea, cineva din afara.
și încă n-o fac). și ea, cea de acum, cea care a început
jocul acesta, cea care apropiindu-se acum cîteva clipe
și surzîndu-ne, a făcut cu puțință o lume cu multe ființe,
și cu ființa aceasta, pe care o ascult, pe care o știu de atîta
vreme - cu ochii ei mari - ea, alcătuiindu-mi jocul, e dincolo,
pe scaunul din sînga, de unde îmi controlează, și surzînd,
închipuirea că ar fi așezat pe o bancă într-un colț de încăpere
cu multe cărți, ascultîndu-mi propriul trecut, cu ochii plecați,
ascultîndu-mi un timp în care ea, cea acuma privindu-mă,
n-avea cum să fie. (ființele tinere de acum ne stînesc
surzînd propriile noastre ființe tinere de acum o viață).
și îmi ridic ochii - dar glasul celei de atunci îmi vorbește,
dureros, alături, mereu - și o privesc, pe aceasta de acum
și ea îmi suride. (în sînga, deci, este adevărul clipei de aici și acum -
„orice ai face, și oricum ai învîrți lucrurile, aici este acum,
aici și nicăieri altundeva” - și „acestui aici
trebuie să-i faci acum față” - și îi faci față, întorcîndu-ți
ochii spre surîsul ei.
însă în același timp, aici este și adevărul clipei de atunci căpătînd glas,
și ochi - ochii ei mari - adevărul care-mi sună acum în urechi
și spre care să mă întorc și privirea pe care mi-aș întoarce-o acum
ar capăta realitate.

și nu o fac încă).

și deslegarea fiind, a doua zi seara - stăm la o masă,
sînt alte ființe - și altă făptură are acum părul de aur pe umeri
dar e o ființă care le știe pe celelalte, toate, făpturile de atunci,
de acum - și vine încă un altul și se apleacă spre unul din noi
- însă pe mine privindu-mă - surzînd, ca în cărți, cu intenție
și-l întrebă - care este cel mai frumos vers din întreaga
poezie care există - și acela nu știe răspunsul - nimeni nu știe răspunsul -
și ea, alcătuitoarea jocului, e dincolo la o altă masă,
și nici nu-mi mai surîde acum - și adevărul făcut ființa atunci și acum,
e la o altă masă - altundeva - eu nici nu mai exist, iarăși, acum
nici pentru ea - și nimeni nu știe că răspunsul adevărat
este - „pe atunci eu credeam că ea este lucrul cel mai important din viața
mea”.

acesta de aici e răspunsul.

Un român la Paris (XXVIII)

(fragmente de jurnal)

4 noiembrie 1971

Am fost la Nadeau (tot cu Alain) ca să-l convingem să facă un număr dedicat literaturii române. Se lasă cam greu. Trebuie, măcar formal, să se sfătuiască cu Mirodan care e în colegiul de redacție internațional. I-am explicat că, în condițiile actuale, Mirodan nu va îndrăzni să facă o selecție interesantă. Vom apela și la niște prieteni ai lui Nadeau pe care-i cunoaște Alain; poate reușesc ei să-l convingă. Până una alta, în numărul din noiembrie vor apărea 2 poeme ale lui Dimov (traduse de Michel Deguy) și o năvelă a mea (tradusă de Monica Lovinescu). Faptul că traducerea a fost făcută de Monica o să-i energizeze pe cei „din țară”. Dar altceva e și mai stupid: o să li se întărească convingerea că emigrația poate impune o carte sau un om la Paris. Intră și asta în „pedagogia curajului”?

5 noiembrie 1971

Un mare articol despre Goma în *Le Figaro littéraire* semnat cu un nume bulgăresc. Într-un paragraf se referă la un interviu pe care l-a dat Goma unui ziarist de la *Associated Press* (e vorba desigur de John Vinnocur) și în care se plînge că situația lui e absurdă fiind silit să audă fragmente la *Europa Liberă* din romanul pe care încă n-a reușit să-l vadă cum arată. În același interviu, Goma a declarat printre altele că nu e vorba de o întoarcere la trecut ci de un neo-stalinism la care participă „tineri stalinisti” puși pe căpătuială, așadar carieristi. Probabil la asta făcea aluzie Goma prin telefon. John și-a făcut datoria!

Într-un alt paragraf al articolului din *Le Figaro*, se menționează și grupul oniric despre care prefăcătorul traducerii francezești (adică tot Alain) a afirmat că e singurul care se declară contestatar. În prefață, pasajul cu pricina e ambiguu, Alain (așa cum mi-a

explicat după aceea) a vrut să spună că grupul oniric e singurul care se declară grup (nu am cartea la îndemână ca să reproduc fraza pentru a o analiza). Ce mai contează!

Am văzut filmul lui Eugène Ionesco - *La vase*. După nuvela cu același nume pe care am și tradus-o pentru *Antologia mea fantastică* (s-a dus dracului și astal). Regizor e un anume Kramer, din Elveția. Scenarist și actor principal (de fapt e unul singur): Eugène Ionesco. Nu mă așteptam să joace atât de bine. O măiestrie și o stăpînire de actor profesionist. Păcat că filmul e lungit (vina regizorului?), prea lungit și subminat finalmente de alegorie. Sînt însă secvențe, șiruri de secvențe excepționale. Iar „laba” lui Ionesco se vede de la o poștă.

7 noiembrie 1971

A venit și Preda. În călătorie oficială, invitat de *Quai d'Orsay*. Stă la un hotel destul de luxos pe rue de Rivoli. Foarte greu să scoți ceva de la el, deși cu mine e în general destul de deschis. Speriat, se ține totuși bine. A terminat un roman - care ar fi mai tare decît *Intrusul* - și l-a trimis la Cenzură. Gafița i-ar fi spus că nu e nevoie decît de mici tăieturi. Așa că romanul apare peste 2-3 luni. Iar cartea mea „evazionistă” a fost oprită! Cum vine asta? - „Din cauza autorului, nu a cărții”, spune Preda. Posibil. Dar e înfrustrător cum aproape toți acceptă cu destulă seninătate această situație. De fapt ce se întîmplă? Le e teamă că rămîn în Occident sau mă consideră un dușman ireductibil? O porcărie! Atunci să mă lase să public în Occident.

Cînd a auzit că vreau să mă întorc cît se poate de repede în România, Preda a părut cam surprins. - „De ce ești grăbit, monșer?” Mi-a povestit și el despre Jebeleanu, mi-a confirmat surzînd disprețuitor „ieșirea” lui Ștefan Stoian, încetul cu încetul mi-a spus o

grămadă de lucruri. Cazul Goma nu-l entuziasmează, dar nici invidios nu mi s-a părut că ar fi. Continuă să se creadă „cel mai mare romancier român”. O crede cu tărie și cu calm. N-are nici o îndoială. Spre deosebire de Breban care e poate și mai vanitos dar și mai frămîntat, mai neliniștit, dornic de confirmări. *Pedagogia curajului* nu poate fi aplicată la Preda, vreau să spun că el face parte dintr-o categorie de scriitori nu numai de obîrșie țărănească dar care și-au păstrat și mentalitatea de țaran. Și nu orice fel de țaran, ci țaran român! Goma, spune el, are dreptul moral să scrie despre închisorile unde a suferit. Foarte frumos. Dar ceilalți scriitori, care n-au fost la închisoare, n-au dreptul asta. Și nici dreptul de a scrie despre colectivizarea forțată sau despre tirania „aparaticilor”. Iată-i atunci evazionistii! De fapt e mai complicat. Pentru Preda, cuvîntul evazionist are o accepțiune destul de specială. Mi-am dat seama răsfoindu-i ultima carte (o culegere de articole publicate timp de un an la *Lucesfărul*). De pildă, literatura mea sau poezia lui Dimov nu sînt, pentru el, evazioniste. Asta, bineînțeles, nu înseamnă că se prăpădește după ce scriem noi.

La un moment dat, am adus vorba despre *Conferința scriitorilor* și, firește, despre alegerea unui nou președinte. Încă din 1968, i-am spus că, după părerea mea, i-ar sta foarte bine pe scaunul prezidențial. A fost flatat dar a refuzat. Erau poate și strugurii încă prea acri pe vremea aceea... Într-o scrisoare trimisă prin Ion Sofia Manolescu i-am pomenit din nou de treaba asta. Ce-i drept, vorbele mele ar fi putut, mai ales acum, în condițiile cultural-politice actuale, să i se pară ridicole. N-a fost așa. Și cred că nu din politețe s-a arătat gata de discuție, desigur o discuție plină de paranteze: ocoluri, cu multe reticențe punctate de chihăituri din partea lui.

- „Ce spui, monșer!”



Fotografie de Ion Cucu

Aveam un aliat total în persoana nevestii-sii care, profitînd de câteva clipe cînd Preda era dus la baie, mi-a spus cu un ton plin de îngrijorare comică (abia m-am stăpînit să nu pufnesc în rîs): - „Nu știu ce să mă fac, domnule Țepeneag, cu bărbatul ăsta al meu, că prea e prudent”. Căci Preda ezită să candideze la „pielea ursului din pădure” dintr-un soi de prudentă țărănească în definitiv foarte justificată și laudabilă. În primul rînd că nu e înscris în Partid. Pentru ca Partidul să-l accepte ca președinte trebuie neapărat să se înscrie și asta presupune o grămadă de riscuri, nu numai avantaje. Înseamnă în primul rînd o angajare care, de pildă, pe Breban o să-l coste în împrejurările de față. Și-atunci cine să fie președinte? am întrebat eu. Stancu e prea bătrîn. Și nu putem risca să vină un Titus Popovici ori un Barbu sau mai știu eu cine. Preda e de părere că Jebeleanu ar fi cel mai potrivit. Dar spunea asta cu certă părere de rău.

Poate că discuția despre postul de președinte l-a împiedicat să-mi spună ceea ce ar fi trebuit să-mi spună din primul moment: *că m-a dat afară de la editură*. A trebuit aproape să-l îndemn eu s-o spună și să mă arăt foarte mulțumit de chestia asta. Oricum Marin Preda e mult mai cumsecade decît mulți alții.

PREPELEAC

Dînd cu sîc din Isarlîc

FANARUL subtil, pervers, rafinat, iubitor de cultură, în ciuda nelegiuirilor sale, tipice aventurilor setoși de putere, adăugă cîteva grame străine de venin fin distilat învătășturilor noastre străvechi înțelepte, pastorale, țărănești; un cinism citadin speculativ, o agitație intelectuală demonică, machiavelism în treburile cancelariei și politiciii, anticipînd cazuistica totalitaristă de mai tîrziu a istoriei contemporane românești; deși cazuistica aceasta, importată și ea, caricaturizată, simplist și brutal, „limbuția grecească”.

Fanarul este un mediu fertil de literatură. Să-l luăm, bunăoară, pe acest șecspirian Nicolae Mavrogheni... Vom apela iarăși la interesanta carte *Bucureștii în vremea fanarioșilor* de Ștefan Ionescu, apărută în 1974. Ce-și dorește altceva un despot inteligent și avizat? Să fie stăpîn și pe viața lăuntrică a cetățenilor, ale căror răgazuri liniștite, capabile de gînduri îndrăznețe, pot fi un izvor de primejdii pentru domnie. Hitler avea să remarcă mai tîrziu: „Somnul este singura afacere privată!” Asta e, că de ce țî-e frică, nu scapi. Omul de rînd, acest adversar umil al tiranului absolut, e-n stare să conspire și-n somn... Și nu dormirăm noi atîtea lungi, lungi decenii?!

„Dar poruncile lui Mavrogheni, - cităm din cartea pomenită, - nu priveau numai viața socială a oamenilor. El considera ca ceva firesc să se amestece și în viața intimă a

oamenilor. Astfel el le recomanda să nu fie risipitori și să nu-și piardă timpul în petreceri... Ca să le poată impune o viață sobră, Mavrogheni introduse un fel de stare de asediu. El porunci ca la o oră după apusul soarelui... să se tragă o lovitură de tun, pentru ca toată lumea să știe că nu mai are voie să umble pe poduri, pe ulițe sau prin cîrciumi.” Disciplină pe care gloatele o primeau cu simpatie, pentru că Mavrogheni ținea cu săracii, belind bogății și slujbașii domniei, în stilul cel mai populist care maschează cel mai bine - de ochii prostimii - corupția, tirania, foamea feroce de bani și putere. Grecul nu iubea intermediarii. Se deplasa personal prin sate, uneori deghizat ca-n poveștile orientale, iar vizitele sale de lucru, neașteptate, se terminau cu execuții pe loc, funcționarii necinstiți, hoții, exploataorii fiind spînzurați la vedere de gealații ce-l însoțeau. Cum să nu-l aclame poporul? Uneori țărani veneau direct la domnie, cu plîngeri. „Mavrogheni avea obiceiul să-i primească în incinta curții, stînd cîlare pe un tun... Sau, cum spune un versificator contemporan, anonim:

*Că ședea pe tun cîlare
Întrebînd ce jalbă are*

Să nu aplauzi?... Tunul, ca tribunal, la propriu, este una dintre cele mai originale fapte ale istoriei universale de la origini, sau măcar de cînd s-a inventat praful de pușcă, pînă astăzi, iar acest act sau acest gest, atît de teatral și de impunător,

aparține unuia din conducătorii poporului nostru. Cel mai extravagant, în mod sigur, din toată viața europeană premergătoare revoluției franceze. Cine, în Europa din preajma lui 1789, se plimba într-o caretă trasă de patru cerbi cu coarnele aurite?... Cine și-a înnobilit calul, ca să-și bată joc de boeri, în afara lui Caligula care își făcuse armăsarul Senator? Cine mai ordonase ca bisericile să fie mereu deschise, zi și noapte, pentru toți credincioșii nevoiași, să intre în ele, să își verse necazurile și să se roage, controlînd cu strictețe și averile înaltelor fețe bisericesti, iar garda aia financiară nu se compară cu garda de azi... Citez din cartea sus amintită:

„Pitarul Cristache ne spune că:
*Dete strașnică poruncă
De puse pe popi la muncă
Ca, cîte biserici sînt
Și cîte s-or fi aflînd
Să stea pururea deschise
Și cu lumînări aprinse
Și popa să nu lipsească
De lingă ea, s-o păzească
Pentru vreo întîmplare
Ori de moarte, ori de boală.*

Acest domn fanariot, care a stors averi uriașe, se baza pe săraci. Și să nu fi murit unul și să nu fi avut cu ce să fie îngropat, că domnul îi zorea pe agii și pe zapcii să se ducă repede la fața locului și să-i facă mortului înmormîntarea creștină cuvenită. Țărani, mahalalele îl aprobau cu satisfacție. Lupta lui, apoi, contra hoțiilor, crimelor, tîlhăriilor și a tot ce

încălca ordinea stabilită... „După primirea cărții noastre, numaidecît aveți a ridica țepi pe la toate drumurile și răsîpînturile, de cherestea groasă și țepăună...ca să vadă fiștecare moartea înaintea ochilor lor, ca să-și aducă aminte și să se păzească de urmări nedrepte... *Cel ce va face hoții, ucideri... sau alte netrebnice urmări...*”

Mavrogheni se gîndise la un moment dat să invite în Valahia pe cîțiva iluminiști francezi, care tocmai pregăteau revoluția lor de pomină. N-a fost să fie. Pare absurd. Și nu e. Și Mavrogheni făcea o revoluție. Dar, ca în *Isarlîc*. Teritoriul care i-a scăpat totdeauna, îi scapă și îi va scăpa, poate, mereu, Europei. Ar fi fost o chestie: *Voltaire*, la București, tras de patru cerbi cu coarnele aurite. Nici vizita lui Michael Jackson n-erian de pe malurile Dîmboviței!... Ce ne place nouă, însă, scriitorilor (pe care fanariotul cultivat precis că ne-ar fi susținut) e că acestui tip ciudat, genial, după unii, psihopat după alții, cu spectaculoase eclipse mentale, nu-i plăcea lingueala, scrisă, scrisă, nu orală, de unde se deduce că avea simț artistic. Dacă vreun poet de curte se pornea să-l laude zgomotos, la vreo întrunire, el îl întrerupea îndată și-l pune să șteargă un vers... cîte o strofă... pînă ce, din analiză în analiză, îl silea să șteargă poezia de tot; și așa, poetului nu-i mai rămînea, scris, decît numele; adică neantul; ceea ce, pentru un șef, oricît de urf, e lucru mare, și rar. De neșters rămîne, pe mai departe, și pe deplin aprobat de stăpînul calului boerit:

*Iar noi, a Turchiei floare
Într-o slavă stătătoare...*

Constantin Țoiu

Paul Zarifopol antifascist și anticomunist

A ÎNDREPTA lovitura către o țintă oficial permisă, dar urmărind, prin efectul de ricoșeu, ca la biliard, atingerea alteia, nepermisă, a fost o tactică des folosită în țările din est, pînă la răsturnările din 1989, în confruntarea cu cenzura ideologică. Unii cenzori au îngăduit-o, de altfel, cu bună știință, căci aveau, formal, suficiente acoperiri pentru a o face.

Incrimnarea fascismului, de pildă, obiectiv acceptat de regimurile comuniste, a făcut posibilă de multe ori o critică indirectă, deși străvezie, chiar a acestora. Asemănările celor două totalitarisme, atât de multe și de substanțiale, indicînd o rădăcină comună și numeroase țeluri convergente, nu puteau fi, desigur, explicit arătate. Dar referirile la fascism vizau prea adesea, prin repercutare, și comunismul, în attea aspecte unde asemănările se impuneau cu puterea evidenței, săreau în ochi: instituții și organisme sociale, forme ale exercitării puterii de către partidul-stat, poziția față de cultură, situația intelectualilor și încă attea altele. O performanță nemaiaținsă, cred, a acestei critici prin repercutare a realizat, în anii '70, bulgarul Jeliu Jeleu, în cartea sa *Fascismul*, apărută acum și în românește. Cercetarea sa istorică, minuțioasă și atotcuprinzătoare, leagă tot timpul între ei doi termeni, fascismul și comunismul, fără a-l numi însă decît pe cel dintîi, la care trimite acoperitor din titlu. Fiind astfel, cartea a izbutit să fie tipărită în Bulgaria lui Jivkov, după destule ezitări ale cenzurii, provocînd ce e drept, la puțină vreme, un scandal de proporții soldat cu interzicerea.

La începutul anilor '60, cînd se făceau la noi primele tentative de „reconsiderare” culturală, „antifascismul” a devenit un bilet de trecere pentru o serie de autori dificili, neadmiși în circuitul literar în epoca dogmatismului compact.

Paul Zarifopol, *Marxism amuzant*, ediție și prefață de Al. Săndulescu, Editura Albatros, 1992

Spre a fi publicat Kafka, de exemplu, critica timpului a pus un mare accent pe ceea ce s-a susținut că erau, în scrierile lui, viziuni anticipatoare ale teroarei naziste, lagărele ș.a.m.d. Prin aceeași grilă a antifascismului au fost receptate și piesele lui Eugène Ionesco, în special *Rinocerii*, forțîndu-se tactic interpretarea critică într-o direcție care a înlesnit, într-adevăr, în împrejurările amintite, începerea acțiunilor de recuperare literară.

Și în privința literaturii române dintre cele două războaie reconsiderările au ținut să releve, cu prioritate, atitudinile antifasciste ale scriitorilor, cînd acestea au existat. Nu s-a putut însă arăta, pînă de curînd, că antifascismul explicit al multor scriitori români interbelici a fost dublat de un la fel de explicit anticomunism. Era firesc să fi fost astfel: cine apăra democrația nu putea să reacționeze numai față de una din primejdiile, la fel de mari, care o amenințau.

Paul Zarifopol este unul dintre acești scriitori interbelici care, în eseistica lui diversă, mai mult tangențial politică, a privit critic atît fascismul cît și comunismul, văzute ca versiuni simetrice ale aceluiași fanatism totalitar, izbucnit în lume ca o boală răvășitoare încă din zorii noului veac. La drept vorbind, dintre cele două rele comunismul l-a preocupat pe Zarifopol în mai mare măsură, lucru explicabil prin faptul că, murind în 1934, scriitorul fusese martor mai mult al efectelor comunismului, venit la putere încă din 1917, în Rusia vecină și mereu amenințătoare.

A L. SĂNDULESCU, editorul cel mai autorizat al lui Paul Zarifopol, după ce în ediții anterioare publicase textele antifasciste ale scriitorului, adună acum, într-o antologie „tematică”, toate textele lui anticomuniste (antimarxiste), strîns sub un titlu care este al lui Zarifopol însuși: *Marxism amuzant*.

Inițiativa editorială a lui Al. Săndulescu este departe de a reprezenta,

în contextul nostru, o simplă restituire istorico-literară. Totul sună actual și incitant, în aceste articole scoase la lumină după atîta vreme, cum pe drept cuvînt afirmă autorul ediției în prefață: „Paul Zarifopol, scriitorul anticomunist, iată dimensiunea majoră pe care ne-o relevă textele ce, firește că n-au putut fi publicate în timpul regimului comunist. «Estetul», «scepticul», «raționalistul», «spiritul antitotalitar», iată idei ce trebuiesc regîndite și, în orice caz, completate. Unele dintre țintele de atac și din argumentele lui, de acum șase-șapte decenii, continuă să fie și ale noastre”.

Pe cititorul român de azi poate că îl va intriga și nemulțumi asocierea de termeni din titlul culegerii, această taxare a marxismului drept *amuzant*, de către Paul Zarifopol. Doar amuzant? Nu mai degrabă inept, sau grotesc, sau criminal, dacă e să fie judecat după efectele transpunerii lui în acțiune politică și în experimente sociale care au înecat veacul nostru în sînge și continuă încă să o facă? Să admitem totuși că, din punctul său de perspectivă, mai mult teoretică, un Paul Zarifopol se putea încă amuza observînd contrazicerile marxștilor, sofisme de care se foloseau, stupiditățile determinismului de clasă aplicate otova în orice împrejurare.

De altfel propriu zis amuzată este numai cînd și cînd perspectiva eseistului, nota dominantă a abordărilor sale fiind sarcasmul nimicitor: „E vremea triumfului minților scurte, al căror Dumnezeu este simplitatea; și ce e mai simplu decît violența? «Da, dictatura, cuvînt sanguinar...» scria Lenin, și-i lăsa gura apă. Este substratul de sentiment al subcomisarului de poliție care a pus mîna pe rivalul din mahala, și-i trage. Se admite că resentimentul, meschin cînd îl consideri într-un orice suflet de circumar triumfător, devine măreț cînd lucrează în cîteva milioane de suflete echivalente. D-nul Orcine are superstiția cifrei, și e iremediabil refractar impresiei și ideii de calitate”.

În anii '30, cînd propaganda cominternistă mistificase cu atîta eficiență realitățile din Rusia Sovietelor,

MARXISM
AMUZANTESEU
EDITURA ALBATROS

cînd se știau atît de puține lucruri adevărate despre esența bolșevismului ajuns la putere, Paul Zarifopol nu doar că intuia această esență, dar venea cu judecăți, documentate la zi, asupra evoluțiilor din „Împărăția rusă comunistă”, astfel cum acestea se configurau într-o proximitate pentru noi mereu mai amenințătoare. Este probabil primul intelectual român care a semnalat apariția „aristocrației roșii”, altfel zicînd a „nomenclaturii”, primul care a vorbit despre potemkiniadele organizate de aceasta „pentru uzul străinilor”, primul care a sesizat factura de „regim pur polițienesc” a regimului instaurat în Soviete. Să mai dăm, în încheiere, un citat: „Ceea ce germanul de care am pomenit (unul din străinii impresionați de potemkiniade, n.n.) numește «aristocrație sovietică», este o brigadă de birocrăți și de sinecruști indispensabili unui regim pur polițienesc. Și ce alta decît birocrăția excesivă și excesiv stearpă, ar fi putut produce etatizarea comunistă, asupra unei mase rurale de către niște intelectuali speriați de literatura socială europeană. Firește: cu cît mai neocupată efectiv este o birocrăție polițienească, cu atît mai energic practică ea fason de gravă autoritate”.

Nu doar cu privirea amuzată urmărea așadar Paul Zarifopol efectele marxismului aplicat, ci cu luciditate trează și avertizatoare.

Gabriel Dimisianu

CARTEA DE POEZIE

Tradiționalismul ingenuu



C O M U N A Bădragii-Noi, în care s-a născut Vasile Romanciuc, e situată pe celălalt mal al Prutului, vis à vis de Miorcanii lui Ion Pillat. N-am aminti de această amplasare geografică în totul simetrică și „Iimetrofă”, dacă

nu am întîlni la poetul basarabean aceeași „casă a amintirii”, aceleași păsări ce „spre alte veri se duc”, aceleași miroase de tămîios și poamă, același sunet al clopotului de nuntă sau de moarte, într-un cuvînt aceeași „a toamnelor trecută mîngiere”. Mai mult decît atît: e îmbrățișat crezul pillatian că pe „cerul clasic nimic nu a murit”. Și tot în sens pillatian sunt cultivate „notele de provincial”, numai că trecute prin întreaga sensibilitate a omului secolului XX și a basarabeanului din cea de-a doua jumătate a lui pentru care „casa amintirii” și „înturnarea pe dealuri” la îndemnul toamnei înseamnă chiar întoarcerea la ființă.

Vasile Romanciuc, *Note de provincial*, Editura Hyperion, col. „Orfica”, Chișinău, 1991.

Deci tradiționalismul „ingenuu” al lui Vasile Romanciuc este cu adevărat programatic și securizant. „Casa amintirii” care îi alimentează sentimentul „genealogiei” este un axiz mundi, principiul structurant al universului său. Poetul basarabean nu scrie deci scrisori din provincie, ca Fundoianu și Voronca, nu și caligrafiază „tristețile atavice”, ca Demostene Botez și nu cultivă provincialismul cultural în manieră simbolistă. El este un organicist de speță nouă, pledînd nu pur și simplu pentru suflet, ci pentru suflet și iubire, pentru suflet și credință, pentru suflet și lumină (*Drumul ce rămîne-n urma ta*). Sacralitatea plugului, a brazdei și holdei este argumentul etic suprem, măsurariul plinătății existenței. Pledoaria pentru „firea provincială” este o pledoarie pentru fire în genere, pentru sufletul strîmător de înstrăinare, de conjunctură, de discordie și robotizare. Nu întîmplător în volum sunt prezenți marii ingenui: Făt-Frumos, Don Quijote, Creangă, Sadoveanu, Eminescu, cărora li se alătură furnicile, albinele, lacrimile, florile și izvoarele.

Vasile Romanciuc ne oferă la tot pasul comprimate etice, care sunt lecții ale sufletului înstrăinat în istorie și terorizat de ea, dar neînfrînt datorită rădăcinilor genealogice, sentimentului ardent al continuității, firescului.

Provincialismul are, așadar, adînci rațiuni polemice, desuetudinea poezicii fiind nu numai o expresie a realității sentimentale, ci și a unei replici etice.

Mihai Cimpoi

Crepusculul duminical



D U M I T R U CHIOARU ne invită cu placheta sa de versuri *Secolul sîrșește într-o duminică* să consimțim la omologarea metrelui emotiv, a piciorului sentimentalopsihologic în peisajul poetic actual, a viziunilor alunecoase care se pierd una în

alta ca în caleidoscopii și la erotizarea oricărei tematici. Imaginea poetului despre el însuși e aceea a unui faun la crepuscul - autoportret de recuzită blagiană, renovat de noile cuceriri ale științei, dar din fericire foarte exact și sincer - „mi-am reîtrăit toamna dintr-o viață/ de sol al luminii/ adormit pe straturi de frunze/ cărora ultima brumă le pune dantelă de argint/ pe margini - parcă ar fi/ niște minuscule sicrie zburătoare/ ale fotonilor uciși la vremea/ sacrificiului cosmic/ acum/ sunete de orgă vibrează în stratul/ cel mai adînc de frunze/ purpurii ca un vitraliu din/ sîngele încremenit al zeului/ jertfit lui însuși”. Porniți în recunoaștere cu această cheie pe care poetul ne-a pus-o grijuliu în mîna reușim să arbitrăm cu înțelegere conflictul generalizat în poezia sa dintre vitalitatea juvenil-pulsantă și un anume dezgust acceptabil, o spaimă în fața îmbătrînirii și singurătății

Dumitru Chioaru, *Secolul sîrșește într-o duminică*, Editura Cartea Românească, 1991.

într-un secol demolat politic, dar cam rafinată de aluzii culturale și eludabilă cu ajutorul prezenței feminine.

Vitalist în emoție, Dumitru Chioaru face mai degrabă demonstrații de muzică poetică, la el impresia psihologică ni se comunică fără falsitate, direct printr-un strigăt, care, intrat în rezonanță cu pereții prea înguști ai poemului, reverberază prelung înspre ultimul vers cu următoarea formă: „transparent transparent”, „mă luminez mă luminez” etc. E adevărat că o durată de reverberație scurtă face ca sunetele să pară seci și fără sonoritate, după cum, tot astfel, o durată de reverberație prea lungă face ca vorbele și melodiile să fie neinteligibile. Pe Dumitru Chioaru îl paște cînd un pericol, cînd altul.

Inocent și naiv în amplitudine, nemaștiînd cum să ne facă să simțim ceea ce el însuși trăiește, poetul ajunge uneori la o verbozitate a viziunii (creierul e asemeni globului pămîntesc, creierul se exprimă pe hîrtie, globul e de hîrtie, coroana copacului e rotundă ca și creierul și globul, în plus - probabil - din el se obține hîrtia, în fine, hîrtia scrisă e depozitată în bibliotecă - hîrtia arde - creierul arde - globul arde - așadar ce ne facem dacă e incendiată o bibliotecă?) de nu ne mai dezmeticim din turul lui de forță în materie de logică deductivă.

Fulgerările de poezie pură sînt de dimensiuni epigramatice - „SĂ TE ÎNTORCI SĂ TE ÎNTORCI ÎN CARTE/ ca într-o casă ocrotită de lege/! numai ulise a iubit/ după douăzeci de ani/ trupul penelopei”, pierdute în discursivitatea generală din care reținem suflul, torentul muzical, de o nestăpînire cu adevărat duminicală.

Romanița Constantinescu

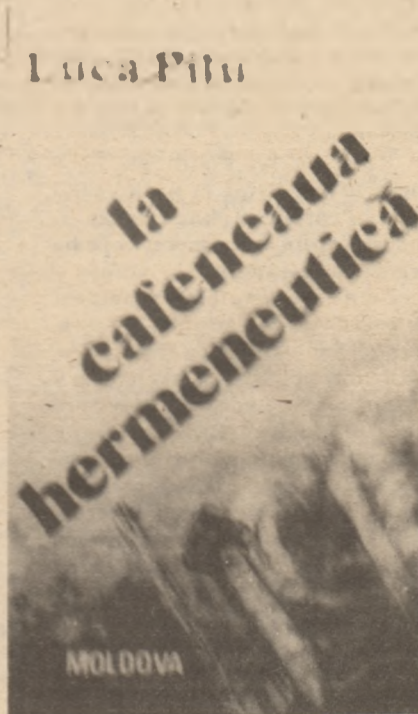
Între limbaj și metalimbaj

LECTURA unui al doilea volum de eseuri al lui Luca Pițu este cu totul altceva decât lectura unui prim volum. Într-un fel, este răsplata pe care o primim pentru sîrguință și răbdare. Într-alt fel, este intrarea într-un domeniu special, un fel de bibliotecă cu ghimp; dar după ce ne obișnuim oarecum cu limbajul special (neologistic, autohton, inventat) devine mai importantă ideea decât jocul. Pentru că, în afara celorva eseuri mai mult sau mai puțin politice, adevărata piedică în lectură rămîne informația cititorului. Luca Pițu scrie ori despre cărți puțin citite în România, ori aplică la texte arhi-comentate metode cu totul neașteptate (de exemplu *Moș Nechifor Coțcariul* și filozofia limbajului). Dar cred că în cazul lui Luca Pițu atitudinea față de text (al său și cele despre care scrie) și scriitura sînt esențiale. Tocmai de aceea pare nepotrivită afirmația lui Mircea Mihăieș din eseu (*Un San Antonio printre cuvinte*) publicat la sfîrșitul volumului: „Dar nu e vorba, aici, despre un scriitor. În Luca Pițu se manifestă întreita figură a eticianului, esteticianului și filozofului. E greu de spus care dintre ei predomină. Probabil că toți trei.” (pag. 210) Nu cred însă că a fi scriitor într-o opoziție atît de fermă cu a fi etician, estetician sau filozof și mai ales nu în acest caz particular. Cel puțin în ceea ce privește eseurile narative (*În căutarea Europei, Pelerinajul la Rohia, Escapada cu Părintele Calciu, În hagiastic la Secu*) în care eseistul reia diverse întîmplări, reale

Luca Pițu, *La cafeneaua hermeneutică*, Casa Editorială Moldova, Iași, 1992.

probabil, în orice caz verosimile, povestindu-le cu mult haz și combinîndu-le cu meditații pe diverse teme. Ar mai fi și eseurile „dramatice” (dacă tot le clasific după gen), interviuri mai mult sau mai puțin imaginare luate lui Luca Pițu de diverse persoane-personaje: General Emil Brumar, „Revista Interval”, Provocatorul neprofesionist. Așa-numitele *Anchete* (a patra secțiune a cărții) aparțin în modul cel mai evident unui scriitor. Se citesc ușor, sînt amuzante, tăioase și colorate. Se trece de la poveste la idee (mai ales pe teme politice). Securistul, devenit personaj tragi-comic, joacă unul din rolurile esențiale - nu are un nume cert, apare în mai multe eseuri, uneori pomenit numai în treacăt. Este construit după tiparul bancului, al snoavei, schițat doar. De exemplu, la o percheziție, securistul selectează cărțile de confiscat după două criterii majore: politică și erotism. Kant îi inspiră mare respect și o carte prohibită care are trecut în glumă numele lui pe copertă, scapă în acest fel cu bine. Firește, securistul se uită doar la copertă. Dar toate aceste lucruri sînt mai mult sau mai puțin banale, toată lumea le cunoaște și singurul lucru care le scoate din anonim este limbajul scriitorului, modul lui de a scrie.

Atitudinea ironică se extinde și la temele „nobile”, intelectuale ale eseurilor. A doua secțiune a cărții, *Dosare de cadre și alte portretizări*, conține un număr de biografii succinte, cu titluri paradoxale: *Dosarul de cadre al camaradului Pierre Louys, Alfred Jarry, analist și patanalist al amorului, Găinărele ateistului științific* scrise într-un stil ironic și iute, cu accentul pe întîmplarea amuzantă, pe aventura picantă. În felul acesta plicticoasa biografie devine



o poveste în care rezumatul cărții sau discutarea ideilor respectivului autor se împletesc cu viața lui, la același nivel. Pare că asistăm la un proces de identificare-simbioză a scriitorului cu textul său; fără a uita ironia cu care se face procesul și care îl scutește pe Luca Pițu de a fi confundat cu un simplu adept al vechii teorii a lui Sainte-Beuve. De altfel, la întrebarea „Cum priviți relația dintre viața și opera dvs.” (*Ancheta II*), autorul dă următorul răspuns. După ce enumeră cele patru variante posibile (viața influențează opera, opera influențează viața, se influențează reciproc, nu se influențează), o alege pe a doua, măcar pentru a nu intra în consonanță cu susținătorii celorlalte trei. Ca exemplu de influență a operei asupra vieții, reacția Securității față de autorul a

cărui operă nu corespundea cu normele comuniste. Poate acest tip de eseu este cea mai clară dovadă a glisării stilului lui Luca Pițu de la limbaj la metalimbaj; de la o discuție de teorie literară, la o poveste. Chiar titlul volumului, *La cafeneaua hermeneutică*, este un mod de a afirma acest lucru. Orice fapt mărunț poate fi interpretat și folosit pentru a scoate un sistem filozofic (sau măcar un eseu) și orice idee înaltă poate fi coborîtă la cafea. Între poveste și interpretarea ei nu este o diferență așa de mare. Și nici între scriitor și estetician, etician sau filozof.

Unul dintre autorii la care Luca Pițu revine nîncet este Ion Creangă. De data aceasta, este vorba de *Moș Nechifor Coțcariul*, pe care autorul o interpretează din perspectiva pragmaticii. După o scurtă trecere în revistă a teoriilor pe care le aplică (forța locuționară, ilocuționară și perlocuționară a enunțului), se trece la aplicarea pe textul lui Creangă: „Coțcăriile lui Moș Nechifor sînt de ordin perlocuționar. Limbajul său, în istoria cu Malca, e cauzant, cauzează (...) Adică: voroavele moșului, ponegrirea babei personale, povestirile cu lupi și balauri, aluziile la privighetorile care se drăgostesc, toate acestea cauzează ceva la nora jupînului comerciant, transportată de el cu harabaua de la Neamț la Piatra și o determină într-un fel. Această putere cauzativă a limbajului este forța perlocuționară” (pag. 34). Ce este amuzant este că toată această teorie abstractă este aplicată cumva umoristic, jumătate în glumă, jumătate în serios; în același timp, autorul eseului se întreabă dacă Moș Nechifor Perlocuționarul a trecut la fapte cu giupîneșca Malca: „întrebarea naivă ar fi dacă Moș Nechifor a scris sau perlocutează în dorul lelii - și pe drum și în selva obscură - ca să treacă vremea”. În opinia lui Luca Pițu, răspunsul este afirmativ, iar demonstrația e plină de haz.

Cel mai interesant eseu mi se pare *Chestiunea maternității și paternității literare*: „Situația literară e și mai răscolitoare în cazul paternității feminine, atunci cînd entitatea masculină asumă maternitatea operei: o asumă admitînd intervenția muzei, recunoscînd infiltrarea seminței străine, a vocii celeilalte ca *logos spermaticos*” (pag. 120). Eseul este de nepovestit, dar merită în orice caz citit. Ca, de altfel, întregul volum.

Alexandra Vrînceanu

Nostalgii



INTITULÎNDU-ȘI volumul de versuri *La Belle Époque*, criticul Val Condurache își mărturisește implicit o stare de spirit care l-a însoțit probabil pe parcursul cărții. Nostalgia devine o adevărată declarație de intenții, căci Val Condurache și-o cultivă voluptuos, răsfașîndu-se în a căuta cu luciditate livrescă o poezie

altfel. Și iată o nouă variantă la eternul capriciu al poezilor, acela de a fi în răspăr cu moda vremii. Formația teoretică este, probabil, cea care îl îndeamnă pe poetul ieșean la evaziuni într-o „originalitate caducă” și nu la teribilisme postpostmoderniste. *La Belle Époque* pare a fi o edenică insulă a poeziei cuminiți, ordonate, sincere, grave, iar Val Condurache preferă să fie poetul cu privire tristă visătoare și mîni de pianist. Într-adevăr, formulele lirice (de care inutil se ferește ca de foc în poezia *Lettre à Mallarmé*) sînt așa de clare încît ele recompun prin metonimie un portret robot al poetului modern... à la Mallarmé. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că această carte nu are farmec. Dimpotrivă, acuratețea scriiturii - concepută la urma urmelor de un specialist, chiar dacă în domeniul teoretic - garantează o lectură plăcută și folositoare, căci „filosofia compoziției” se vede cu ochiul liber, astfel încît senzaționala aventură de a pătrunde în misteriosul angrenaj al poeziei devine, în fine, posibilă.

Conceput ca o antologie, acest volum are o personalitate în formare, în sensul că se modifică

Val Condurache, *La Belle Époque*, Editura Junimea, 1992.

treptat la nivelul structurii lirice, experimentînd mai multe voci, cu egală nepărtinire. Poeziile reunite sub titlul *Părăgînid imaginea speculează* jocul cu cuvintele, căutînd dincolo de acrobațiile ritmice și de labilitatea accentelor sensul secund (ca în *Canon*, poezie care destructurează și reconstruiește în toate felurile cuvîntul *lacrimă*). Jocul e însă de cele mai multe ori facil sau în tot cazul banal, morala se pierde în artificiile de suprafață, astfel încît poeziile de tipul acesta rămîn adesea vocalize. Altele poezia se destramă pur și simplu prin disonanțe între formă și conținut, căci gravitatea sapiențială a unei poezii gen *glossa* nu se potrivește cu o anumită frivolitate lexicală care se voia probabil naturală și franchețe de expresie.

De la modernitatea exterioară, reperabilă la un prim nivel grafic și fonologic, poezia lui Val Condurache evoluează spre o modernitate ca atitudine de substanță, ca stare de spirit autentică a eului creator. Reflexivitatea, autocontemplația sensibilă și inteligentă, ingeniozitatea stilistică moderată, camuflată chiar de un firesc al organizării marilor teme (istoria, creația, moartea, *logosul*) propulsează poemele din zona aridă și derizorie a teoreticului conștient și premeditat spre o coerență de scriitură la care ingenuitatea ajunge uneori pe căi mult mai spinoase și mai ocolite. Val Condurache nu ne lasă nici o clipă să uităm că el este critic, prin luciditatea aproape inhibată a lirismului său, cenzurat din păcate tocmai unde era mai original. *La Belle Époque* este un volum interesant în primul rînd ca produs al unei conștiințe critice ale cărei principii și întrebări metapoetice transpar într-o poezie oarecum implicit gravă și semnificativă. Dar totuși, această carte cutreierată cînd și cînd de armonii baconskiene și argheziene se retrage permanent din fața întrebării banale dar esențiale: care este particularitatea poeziei lui Val Condurache? În polifonia (ce-i drept, bine dirijată) a formulelor, poetul se dizolvă în marea și inefabilă utopie a Poeziei.

Andreea Deciu

Cu fragilitate și curaj



POETUL Petre Stoica poate învinge, prin felul său de a fi sincer (toate rîndurile ce-reau supunere oarbă și ofereau oricărui) orice bănuie. El nu pozează niciodată - el trăiește. Scrierul pare una din simplele lui bucurii adevărate. Fiecare volum lasă în urmă o mărturie despre acel an al autorului.

Fiindcă, dincolo de obiecte, de vieți, de sîni iubitei, de praf, se află mereu timpul care fi cere socoteală. Din acest punct de vedere, strategiile sînt impresionante. Poetul își amintește și invocă vîrsta de șaptesprezece ani, se culcă atunci cînd alții se scoală, devine Ulise și naufragiază cu Titanicul, cultivă cîntecul Lili Marlen, sau La Paloma, valsul Ramona, sau Fascination, invită pe cei din Rolling Stones să-i sugereze meșterului zidar că a trecut aproape un mileniu, trimite un cal după basmul zilei de ieri, aduce în decor *zeppelinul*, locomotiva cu aburi, gramofonul, lampa cu petrol, flori de hîrtie și imortele, staniol, celofan, plastic, ține jurnalul complet al *caruselului săptămînii*, și dacă nu știe cum să-și petreacă dimineața, consultă calendarul, care spune: *spălătu-l rufelor ceapă și scurtă plimbare la cimitir cu fluturii*. Alunecînd sau înălțîndu-se necomplexat pe spirala timpului, Petre Stoica nu evită locuri deja cercetate liric. Nici n-ar avea de ce, sugerează poezia lui, guvernată de un pariu al autenticității. Înșiorirea sau declinul timpului vor fi mereu împărțite cu onestitatea caracteristică

*) Petre Stoica, *Visul vine pe scara de servici*, Editura Cartea Românească, 1991.

unui om-poet ce știe a-și trăi, cu fragilitate și curaj, clipa.

Volumul *Visul vine pe scara de servici* *) se situează practic într-o buclă temporală. Deși poemele fuseseră scrise încă din 1987, ele așteaptă apariția bine sincronizată a *antiliricilor* (1990), pentru a fi publicate abia acum. O altă confruntare cu timpul deci, fiindcă, spre deosebire de vigoarea tăioasă a cărții de acum doi ani, aceste ultime tipărite versuri se învâluie în lumina metaforică a lucrului furat vremii sale. Însingurarea e neiertătoare. Lumea poetului încape într-o cochilie, unde el va găzdui amintiri, prieteni morți, regrete mărunte, cîte o imagine sau neliniște și multă tristețe. Cărți lipindu-i cuprinsul, poemele trebuie parcurse pe rînd: melancolică plimbare printre reperatele unei vieți pustii. Ce va conține cufărul timpului de această dată? Obsesii (*jartierele și fecioria iubitei*). Prezențele unor obiecte-simbol (*semințe, ziare, etichete plutind pe baltă, scrumbiile afumate, trei sorii de embleme, enciclopedia-grea și pîtată de sudoare, bicicleta fugară a factorului poștal, orologiul cu ciocănele de argint de unde se aud murmure confuze*). Absența prietenilor și o proaspătă plecare a oaspeților. Mici bucăți muzicale desuete (*sonatina, menuetul*). Versul pare dezarmat și avansează rectiliniu, uneori recurgînd la colaj (*Embleme 1,2,3*). Tînră, al vîrstei cu braș argintate în prima poezie, de un patetism ironic în ultima, dansul începe și încheie volumul.

Ceea ce îl face pe poet atît de melancolic, de dezamăgit, este însăși claustrarea în momentul prezent. Adunîndu-și puterile, Petre Stoica rearanjează obiecte, senzații, amintiri, totuși acestea nu-i oferă prea mult, dacă accesul la libera mișcare diacronică este blocat. Pentru poet, aventura este în primul rînd una temporală; spațiul, senzorialul, biologicul, fenomenalul, toate trădează. Cu *Visul vine pe scara de servici*, Petre Stoica ne atrage într-un revoltat golf al melancoliei, spre o înfîlire plăcută și tristă.

Cristina Iliana Săilăjanu

Din corespondența Ladislau Gáldi – Leca Morariu

• EMINENT romanist, românist și prieten al poporului nostru, L. Gáldi și-a manifestat în repetate rânduri, în relațiile cu Leca Morariu, interesul pentru spiritualitatea românească în genere și pentru Eminescu în special.

Gáldi s-a născut în 22 mai 1910 la Miskolc (Ungaria) și s-a stins din viață la 4 februarie 1974 în Budapesta. A studiat la Dej și Arad, după care se specializează la Budapesta, Paris și Roma. În cercurile romanistice internaționale, e considerat azi unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii noastre. Având temeinice preocupări în domeniul poeziei și versificației, ne-a lăsat două sinteze de prestigiu: *Stilul poetic al lui Eminescu*, 1964 și *Introducere în stilistica literară a limbii române*, 1971.

Leca Morariu, prietenul său bucovinean, a trăit între 1888-1963. Ca student al lui Sextil Pușcariu, s-a remarcat, ajungând profesor universitar la Cernăuți. Studiile sale de folclor, preocupările pentru Creangă, C. Porumbescu, cercetările în domeniul lingvisticii l-au impus în cultura țării ca un nume de rezonanță. Buletinul „Mihai Eminescu” (1930-1944) - singura publicație monografică din țară închinată poetului național - a

necesitat din partea lui Leca Morariu mari sacrificii bănești pentru a-l asigura apariția, iar ambiția de a găsi colaboratori de seamă oglindește alte fațete ale zbuciumului său.

Relațiile lui Gáldi cu Leca Morariu se înfiripă în jurul anului 1936. Profesorul bucovinean îl cunoștea opera și era onorat să-l aibă printre colaboratori.

Prin bunăvoința doamnei Octavia Lupu-Morariu din Suceava, căreia îi mulțumim și pe această cale, am avut posibilitatea să parcurgem 9 scrisori ale lui Ladislau Gáldi către soțul ei, profesor universitar la Cernăuți. Am ales dintre acestea pe cele mai semnificative, în măsură să evidențieze setea de cunoaștere a spiritualității românești și îndeosebi a creației eminesciene, manifestată de acest cercetător, dar și prietenia plină de respect pe care cultura o poate face temeinică, sinceră și durabilă. Ștind sub semnul evenimentelor istorice, scrisorile cuprind o perioadă relativ scurtă (1936-1942), suficientă însă să constituie un exemplu de apropiere între savanții unor popoare diferite.

Eugen Dimitriu,
Petru Froicu

1
Budapesta, la 4.III.36
Mult Stimat Domnule Profesor,

Îmi pare foarte rău, carta mea postală din urmă „complet pătată de umezeală” V-a ajuns într-o stare aproape indescifrabilă. Pentru a evita toate calamitățile de acest fel, am să vă scriu o scrisoare, cu atât mai mult că problemele despre care vorbiți pe carta Dv. nici nu s-ar putea lămurii într-un mod așa de lapidar.

Cît despre traducerea lui Goga, o cred și eu excelentă precum am spus-o de mai multe ori. E plină de frumuseți lirice, cu toate că nu redă simplicitatea robustă a originalului. Madach este un mare solitar în literatura noastră: un geniu izolat, neexplicabil, a cărui „singurătate sufletească” se arată chiar și în neologismele sale făurite cu atîta străduință în castelul său părăsit... Puțini scriitori au un stil așa de individual, așa de inimitabil ca el... Sentimentul acestei izolarități nu splendide, ci mai bine (zis, n.n.) dureroase lipsește din stilul limpede și din versurile sălătrețe ale lui Goga. Traducerea lui are de altfel și un alt merit, redînd cîntul faimos al scenei din Londra (XII) în limba și în măsura „Glossei” eminesciene, a sugerat ideea unei comparații între Eminescu și Madach... Am să revin la acest paralelism în studiul meu „Eminescu și Europa Centrală” care o să apară cît de curînd în rev. „Apollo”... Pentru mai multe detalii V-am trimis - prin intermedierea tatălui meu, prof. la lic.(eul) rom. cat. din Arad - două numere din rev. „Vasárnap” care apare tot la Arad; unde veți găsi două mici studii: unul despre trad. lui Goga, iar altul despre „Madach și Eminescu”.

Influența lui Petöfi asupra lui Goga este netăgăduită; modul însă în care s-a manifestat, ar cere, o analiză mai adîncită. Aș fi foarte curios să știu ce ați spus despre această influență în cursurile Dv. Problema caracterizării unei limbi este din cele mai grele, fiindcă trebuie să ne ferim totdeauna de generalizările grabite. Dacă prin fond epic înțelegem numai „poezia epică” și nu „romanele”, atunci observația d-lui Kallós poate să fie

admisă... mai ales pentru timpurile moderne. E adevărat că și în cazul poezilor „epici” frumusețea limbii se revelează înaintea de toate prin amănunțele esențialmente lirice.

Cînd va apărea critica trad. lui Kibedi? (Em. în ungherește). Vă rog să-mi trimiteți numărul respectiv din „Bul. M.E.”.

Cu salutări respectuoase și pentru d-l Kallós

L. Gáldi

2
Budapesta, la 20 noemvrie 1936
Mult Stimat Domnule Profesor,

Vă mulțumesc din toată inima pentru amîndouă cărți(le) postale ca și pentru numărul din urmă al rev. „Făt-Frumos” ce-ați binevoit a-mi trimite. Onoarea ce-mi faceți acceptînd articolele mele pentru „Bul. Mihai Eminescu”, organul cel mai merituos al culturii eminesciene, mă obligă la cea mai adîncă și sinceră recunoștință. Mă bucur foarte că cu aceste contribuții modeste pot să adaug și eu ceva la o înțelegere mai completă a marelui vostru poet, cultul căruia ar putea să alcătuiască o adevărată punte între diferitele neamuri ale basinului dunărean.

Nu știu dacă ar fi posibil să am din amîndouă studii(le) cîte 25 (sau 50) extrase pe care aș vrea să le trimit prietenilor și elevilor mei. Vă rog, Domnule Profesor, să binevoiti a-mi scrie, cu ce condiții materiale s-ar putea tipări aceste extrase. Suma ce va cere tipografia, o veți primi direct de la tatăl meu care este profesor la Arad.

În „Făt-Frumos” am citit cu multă plăcere studiul așa de penetrant al d. Murărașu despre „Glossă”, care conține și cîteva pagini inedite din cugetările lui Oxenstierne. Aceste fragmente scrise pe la 1650 m-au interesat cu atât mai mult, fiindcă am în manuscris o lucrare despre elementele neogrecești ale limbii rom., intrate în cursul veacului al XVIII. Acum cîteva elemente nouă (sinidisis, adipöton) au venit să-mi îmbogățească colecția care pînă acum conține aproape 400 cari nu figurează nici la

Tiktin, nici în Dicț. Ac. Rom.

Regretînd mult că am trebuit să vă deranjez cu întrebarea mea - din nenorocire prima înștiințare a Dv. despre articolul meu s-a rătăcit undeva între Cernăuți și Budapesta - vă rog, Domnule Profesor, să primiți salutările mele respectuoase și expresia recunoștinței mele sincere.

L. Gáldi

3
(Budapesta, 24.2.1940, șt. poștei)
Mult Stimat Domnule Profesor,

Fiind însărcinat cu scrierea articolelor referitoare la limba și lit. rom. pentru enciclopedia maghiară a revistei „Uj Idök” (Uj Idök Lexikona), am ajuns la litera M. Vă rog să binevoiti a-mi comunica urgent anul de naștere a Dv., precum și titlul și data de apariție a operelor Dv. pe care le vreți să fie semnalate în articolul *Morariu Leca*.

Cu mulțumiri reiterate și salutări distinse, al Dv. devotat

L. Gáldi

4
C.P. (Budapesta), 7.2.1941
Mult Stimat Domnule Profesor,

Am primit cu mare înțiriere carta postală a Dv. Din nenorocire, nu *mai am nici un exemplar* din studiile cerute (din *Sonetul Veneția* nici n-am primit decît 4-5). Vă trimit însă cîteva din alte publicații mai recente, pentru a vă arăta măcar prin aceasta simpatia mea călduroasă. Veți primi deci încă odată: 1) *Mots d'origine néo-grecque*; 2) *Influsso dell'umanesimo ungherese sul pensiero rumeno*; 3) *Istoria lui Arghir la Români* (în ung.) și cîteva alte mai mărunte.

În ce privește *Le origini italo-greche della versificazione rumena*, o puteți regăsi în *Annuario dell'Accademia d'Ungheria*, Roma, 1939, III.

Cu salutări cordiale și respectuoase, al Dv. devotat

L. Gáldi

5
Budapesta, 14 martie 1941
Mult Stimat Domnule Profesor,

Am primit cu multă plăcere carta postală a Dv. Sunt fericit că toate publicațiile pe care Vi le-am trimis, au sosit fără multă înțiriere. Îmi pare foarte rău că nu am nici un exemplar din „Le origini...”, care, cu oarecare adaose, ar trebui să fie retipărit. Totuși, pentru a vă arăta simpatia pe care o am pentru Dv., Vă trimit simultan o *corectură nepaginată* din lucrarea mea. Am regăsit-o chiar astăzi în fundul unui sertar.

Dacă scrieți ceva despre lucrarea mea sau dacă o menționați undeva, Vă rog să mă înștiințați măcar printr-o „coupure”! Țin să precizez că studiul meu e anterior lucrării lui Caracostea: *Arta cuvîntului la Emin.*, pe care aș vrea s-o pomenesc în ediția a doua a lucrării mele.

Cu salutări cordiale al Dv. devotat

L. Gáldi

P.S. Aș fi foarte curios să știu, în ce condiții și unde urmați acum activitatea profesională? Ați fost transferat la Univ. din București? Ce s-a întimplat cu revistele Dv.?”

* - Datorită precipitării evenimentelor istorice din vara lui 1940, Leca Morariu a profesat o perioadă la Universitatea din București, apoi la cea din Iași, revenind la Cernăuți spre sfîrșitul lui 1941. În tot acest răstimp, a depus eforturi supraomenești pentru a asigura apariția în continuare a revistei „Făt-Frumos”, care își încetează existența în 1944.

6
C.P. Budapesta, 14.IV.41
Mult Stimat Domnule Profesor,

Am primit cu multă plăcere cele două numere din urmă ale rev. „Făt-Frumos”, la care s-a adăugat azi dimineață și carta Dv. Am citit cu mult interes că faceți un curs de estetica limbii, adică despre un subiect de care s-a ocupat în timpul din urmă atât d. Pușcariu (Limba rom., I, 1940) cît și d. Caracostea în diferitele sale scrieri privitoare la arta eminesciană. Poate la același ciclu de idei se referă și cartea Dv. „Graiul viu - corectiv stilistic”, anunțată în „Făt-Frumos”, pe care aș fi curios s-o cunosc (aș scrie și o recenzie despre ea în Arch. Eur. Centro-Or. din care de altfel v-am trimis în aceste zile vol. VI. Între timp îl veți fi primit).

Am citit cu atenție „Marseillaise”-a eminesciană publicată de Dv. tot în „Făt-Frumos”. Cele două versuri omise și indicate numai prin puncte lipsesc și din manuscris? Din care epocă credeți că datează această poezie? Am impresia că aparține perioadei tinereții, deoarece mai tîrziu germanismele ca „enervați=entnervt” au fost eliminate de poetul însuși(i). Și acum am să vă cer ceva: vă rog mult să evitați, în interesul corespondenței noastre și raporturilor noastre amicale, orice aluzie politică în scrisorile pe care mi le trimiteți. Cu distinse salutări colegiale

al Dv. devotat

L. Gáldi

7
(Budapesta, 30.V.1941, șt. poștei București)
Mult Stimat Domnule Profesor,

Vă mulțumesc din toată inima pentru excelentul studiu „Graiul viu - corectiv stilistic” pe care l-am citit cu cea mai mare plăcere. Ați analizat cu finețea unui Spitzer frumusețile „extrasintetice” ale limbii române. Cel(ă)alt exemplar l-am trimis Bibliotecii Universitare, care Vă mulțumeste pentru această atenție (se va trimite și o scrisoare de mulțumire din partea Bibliotecii).

Ieri V-am expediat și vol. VI din Archivum Europae Centro-Orient. cu un studiu al meu despre sintaxa „Paliei de la Orăștie”.

Cu salutări cordiale și respectuoase

L. Gáldi

8
C.P. (Budapesta, 30.XI.1942, șt. poștei)
Mult Stimat Domnule Profesor,

Dați-mi vo(i)e să Vă întreb, dacă ați primit scrisoarea și manuscrisul (despre geneza sonetului „Veneția”) ce V-am trimis la 1 septembrie. Vă rog mult, Domnule Profesor, să binevoiti a mă înștiința despre soarta ms.-lui, fiindcă dacă n-a sosit niciodată la Cernăuți, aș vrea să fac reclamația la poștă pînă la 1 decembrie. Era o scrisoare *recomandată*, expediată de aici la 1 septembrie. Precum știți bine, reclamația trebuie (să) fi(e) făcută în trei luni de la ziua expedierii.

Cît despre mine, n-am noutăți multe. Lucrez mereu, consacrînd actual o parte din activitatea mea studiului latinătății medievale din Ungaria, în legătură cu noul Du Cange unguresc în redactarea și prepararea căruia particip și eu. În octombrie am fost numit ca profesor la colegiul Eötvös (o instituție la fel ca École Normale Supérieure din Paris) unde fac cursuri de lingvistică franceză și chiar cîteva ore de română pentru începători.

Rugîndu-vă, Domnule Profesor, să-mi iertați pentru deranjare și așteptînd răspunsul Dv., rămîn cu salutări respectuoase

L. Gáldi

Memorialistica lui Argetoianu

ESTE probabil că memoriile lui Argetoianu vor deveni pagina cea mai revelatoare a memorialisticii românești. De pe acum, colegi comentatori i-au atribuit demnitatea de Saint-Simon al României care, altădată, i se conferise lui Costache Sion. Sigur, ne căutăm, comparatist, modele ilustre. Faptul e firesc și, poate, necesar. Oricum, memoriile lui Argetoianu se vor constitui într-o frescă extraordinară a unei epoci din istoria României pe spațiul a peste o jumătate de veac a evului modern. Autorul e, incontestabil, un veritabil scriitor. Pictează pe panouri mari, e un portretist desăvârșit, penelul lui e colorat, știe să surprindă tare morale, hidoșeniile sînt insistent căutate și bine puse în relief la locul lor iar expresivitatea (vreau să spun virtuțile artistice) e remarcabilă. Condeii lui e rău pînă la caricatură (cum se și cuvine unui memorialist), știe să-și aleagă detaliul caracteristic și personajele de prim plan, neocolind nici figurile de rang secund. Tabloul devine, astfel, cuprinzător, concludent și cu totul revelator.

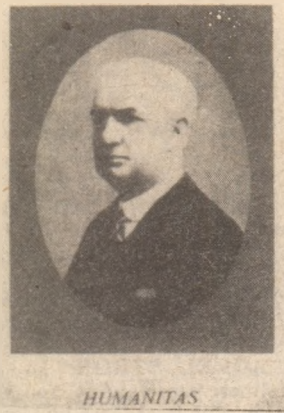
Argetoianu a fost om politic și, de aceea, interesul memoriilor sale se îndreaptă aproape exclusiv spre scena politică românească și, deci, implicit spre fizionomia țării văzută din această perspectivă. Nimeni nu cere unui memorialist obiectivitate. Subiectivitatea e aici regulă obligatorie. Obiectul (ca să evit termenul subiect) acestor memorii complică însă mult lucrurile. Cum aceste memorii tind să înfățișeze harta politică a României pe durata a șase-șapte decenii imaginea adevărului e rău, grav tulburată. Desigur, Argetoianu nu e istoric și ar fi nepotrivit să-i cerem un efort de obiectivitate. La urma urmei, nici istoriograful politic nu este ferit de subiectivitate și documentele cele mai riguroase pot fi interpretate, adesea, părtinitor. Maiorescu, de pildă, a voit să ofere, în *Istoria contemporană a României*, o carte de istoriografie despre perioada 1866-1901. Cine ar putea contesta în această carte, în care criticul relevă mari calități de prozator, caracterul ei de parțialitate subiectivă? De ce i-am cere, deci, lui Argetoianu imposibilul? Mai ales că el nu scrie o carte de istoriografie politică ci memorii declarate. Dar rigoarea impune ca în astfel de cărți să operăm cu prudență și discernământ disociativ. Cititorul neprevenit trebuie avertizat că adevărul istoric (fie el și politic) nu se află depozitat în aceste memorii iar avizatul să știe să rețină de aici un punct de vedere pe care îl va corobora sau compara cu altele pentru a reconstitui veridicitatea posibilă. Posibilă și necesară. E, din păcate, ceea ce n-a putut face editorul memoriilor lui Argetoianu, pripit pînă la hămesire, cum se arată a fi, în a publica, în avalanșă amețitoare, ediții după ediții din memorialistica unor mari personalități (Argetoianu, Gafencu, I.G. Duca) sau cărți de istorie cum sînt cele ale lui Ion Nistor. Am comentat aproape toate aceste ediții, reproșându-le superficialitatea nu numai în concepere dar - mai ales - necunoașterea de către improvizatul editor a autorilor și activității lor. Acum, în nota sa la al treilea volum din memoriile lui Argetoianu, dl. Stelian Neagoe găsește cu cale să-mi răspundă, menționînd că d-sa nu este adeptul edițiilor încărcate cu note și studii introductive care, finalmente, erau fie „cosmeticizante”, fie „demolatoare”. Editorul își acoperă dilematismul cu argumente subrede. Să fi fost edițiile de la fosta Editură a Fundațiilor Regale - cu studiile introductive ale unor Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Perpessiciu, Ovidiu Papadima și alții - astfel de întreprinderi „cosmeticizante” sau „demolatoare”? Sau cele relativ mai recente, de la editura Minerva, Științifică, Dacia semnate de editori care își cunoșteau bine meseria? Controversa e inutilă. Cum dl. Stelian Neagoe este deținătorul - nu unic - al

acestor manuscrise, își impune editorilor cu care colaborează stilul său fugos și neprofesionist. Memoriile lui Argetoianu vor apărea, deci, în această manieră neglijentă și neglijată. Și, întrucît manuscrisul nu e depus în depozitele unor instituții publice nici nu putem verifica - prin colajonare - calitatea transcrierii textului. Teama mi este justificată. Pentru că în cazul primelor două volume ale acestor memorii care s-a înfăptuit să apară - simultan - la două edituri, comparîndu-le prin colajonare, am găsit numeroase și alarmante omisiuni pe care le-am semnalat. Astfel înct, în loc să se justifice prin contraatacuri, mai bine s-ar ocupa dl. Stelian Neagoe de editarea corectă a edițiilor pe care ni le „dăruiește”.

NU caracterul a fost calitatea esențială a omului politic Argetoianu. Dimpotrivă, cinic, versatil și oportunista trecut, după interese și nevoi, de la un partid la altul, scuipînd într-o zi ceea ce afirmase mai ieri, trădînd, fără a clipi, o idee pe care înainte o îmbrățișase, maculînd totul egal și fără poticniri. A crezut chiar că se va putea acomoda și cu puterea comunistă, refîntorîndu-se în țară în 1946, oferindu-și serviciile, dar arestat în 1950, a murit în chinuri, în 1952. Nu s-a încurcat defel în principii, doctrine și probleme de conștiință. Să fie asta legea comportamentală a omului politic? Aș răspunde aproape afirmativ dacă n-aș ști că în această junglă de patimi, ambiții, vanități, interese care este istoria vieții politice românești au existat și cîteva excepții fericite. P.P. Carp, I.G. Duca, Grigore Iunian, Armand Călinescu, Iuliu Maniu, Ion Mihalache sînt exemple edificatoare. Să fie acestea excepțiile care confirmă regula? Posibil. Dar, refîntorîndu-mă la Argetoianu, el este, cu siguranță, personalitatea care concentrează, în cutele ființei sale, turpitudinea descărnată și cinică, venalitatea sa întrecînd-o pe aceea a mai tuturor oamenilor noștri politici verși (parcă și a contemporanului său, de tristă amintire, Al. Constantinescu-Porcul). Dar măcar aceștia n-au scris memorii cu intenția de a lăsa posterității imaginea, pretinsă veridică, despre o epocă și o țară. Undeva, Argetoianu, în cuprinsul volumului pe care îl comentez, a ținut să facă această profesiune de credință: „Scriu fără răutate, fiindcă nu am pic de răutate în mine, dar scriu cu sinceritate, spun ce am văzut și judec pe fiecare după cum s-a prezentat în fața istoriei, fără să exagerez dar și fără să alterez nici fondul, nici ritmul celor petrecute. Nu e vina mea dacă în vremuri mari ne-am găsit în fața unor oameni mici. Am oroare de minciuna oficială, de înfrumusețarea și de alterarea evenimentelor și a caracterelor, atît de familiară spiritului latin... Minciuna sentimentală și națională e o mare eroare. Educația poporului nu se poate baza decît pe adevăr și pe fapte concrete...”

Sinceritatea e, aș spune, firește, a lui. Asta nu înseamnă că este și aceea a adevărului istoriei și că părtinirea nu viciază, aici, imaginea unui timp. Memorialistul descrie, în acest volum, evenimente și oameni din anii 1916-1917, adică perioada încheierii neutralității și începutul războiului. A fost o vreme foarte grea pentru țară, cînd euforia primelor săptămîni de la începutul conflagrației s-a sfîrșit în drama înfrîngerii de la Turtucaia, a înfrîngerilor pe tot frontul, a bejeniei spre Moldova, a ravagiilor foametei, tifosului exantematic și a incuriei administrative, inclusiv militare. Argetoianu aruncă vina toată asupra lui Ionel Brătianu care s-ar fi bizuit prea mult pe promisiunile aliaților, nîngrijindu-se în anii neutralității, de înarmarea oștirii și pregătirea, din vreme, a retragerii în ordine, chiar și de competența statelor majore ale diverselor armate. Nu vreau să scuz unele erori, reale, ale lui Ionel Brătianu și ale guvernului său. Dar asta nu diminuează, cum se străduie, memorialistul nostru, imensele calități ale marelui bărbat de stat care a fost Ion I.C. Brătianu. Nu putuse prevedea înșelăciunea premeditată, a aliaților și nici nu a avut de unde procura, în anii neutralității, mult mai mult armament decît avusese armata în dotare, sabotată, cum am fost, mereu de Rusia. Dacă angajamentele aliaților, stipulate în tratate, de a acoperi frontul de sud și a ne ajuta, în forțe militare, pe celelalte fronturi, ar fi fost respectate, nenorocirea nu s-ar fi produs. Și așteptarea, în august 1916, nu mai era posibilă, amenințată cum era guvernul lui Brătianu de aliați și de opoziția filoantantistă. Cînd și-a dat seama de catastrofa înșelătoriei, Brătianu, îngrozit efectiv, nu mai avea drum de întoarcere.

ARGETOIANU, care are cuvînte de atîta condamnare împotriva lui Brătianu fusese, ca discipol al lui Nicu Filipescu, unul dintre cei ce ceruseră, imperativ, în mari mitinguri, campanii de presă și parlamentare intrarea necondiționată în război. În anii neutralității îl acuzase pe primul ministru de abulie și înfrîngere, acum fi reproșează dezastrul de care nu era tocmai singurul vinovat. N. Iorga, înțelept, l-a sprijinit pe Brătianu și în anii neutralității și în cei ai dezagregării de la Iași. Argetoianu îl descrie (p.83) ca pe un profitor al grației regale și al guvernului. E nedrept și neadevărat, *Memoriile* lui Iorga dezvăluind, limpede, așa-zisa lui stare „privilegiată”, suferințele și lipsurile în care s-a zbatut. Versatil, Argetoianu, găsește acum, la Iași, în starea de descurajare generală, momentul prielnic de a abandona partidul conservator și a întemeia (pentru a debarca guvernul lui Brătianu), un nou partid în frunte cu Al. Averescu, transformat într-un fel de dictator militar. Dar generalul, dorind să devină șef de partid, refuzase, cumpănit,



HUMANITAS

funcțiunile dictatoriale. Argetoianu va izbuti să întemeieze însă noul partid (mai întîi Liga apoi Partidul Poporului), devenind aici factorul cheie și determinant. Parafrazîndu-l, aș spune că, în vremuri mari, s-a dovedit a fi și el un om mic, urmîrînd, în aceste timpuri dramatice, să devină liderul ocult al unui nou partid, atotputernic. Îl interesau, de fapt, satisfacerea ambițiilor sale politicianiste și nu soluționarea gravelor, aproape insolubilelor dificultăți ale țării. Și, aș adăuga, spre ilustrare, că Argetoianu, care acuză, atît de grav, pe Brătianu și tot statul liberal nu ezită, în iunie 1927, să devină ministru într-un guvern liberal condus de chiar I.I.C. Brătianu, menținîndu-și portofoliul și după moartea premierului, rămînd ministru pînă în noiembrie 1928, sub conducerea lui Vintilă Brătianu. Om de principii memorialistul nostru, nu-i așa?

Dar spectacolul prăbușirii unei țări, suferințele unui popor întreg, nesățioasele poște ale guvernanților, ale parlamentarilor și ale speculanților de tot felul capătă înfățișări expresive în paginile memorialistului. Portretele (Porumbaru, Constantinescu-Porcul, Ionel Brătianu, I.G. Duca, Averescu, Take Ionescu, regele Ferdinand, principele Carol, regina Maria, Barbu Știrbei, P.P. Negulescu etc.) sînt extraordinare, dovedind marile daruri stilistice ale autorului. După cum atmosfera generală a unor timpuri de disoluție și deznădejde este creionată cu talent magistral, constituindu-se într-un document de epocă și o pagină de mare scriitor. Aș recomanda cititorilor să întregescă lectura acestei cărți cu memoriile lui I.G. Duca, în secțiunea care înfățișează aceeași perioadă a anilor 1916-1917. Prin comparație, vor izbuti să reconstituie, cît se poate, adevărul. Memoriile lui Argetoianu se opresc, ne avertizase editorul, în anul 1934 (Și mai sînt 59 de caiete de însemnări zilnice din 1935 pînă în 1944). Pînă la apariția integrală a acestei capodopere memorialistice mai e vreme destulă. Mă întreb dacă voi apuca să le văd publicate în întregime. Și, cine știe, poate că, între timp, editura Humanitas va apela și la serviciile altor editori.

Umbră afectuoasă



AFLU cu uimire că s-a scurs un deceniu întreg de la plecarea definitivă dintre noi a lui Nicolae Jianu. Cu uimire, fiindcă de-a lungul tuturor acestor zece ani - am continuat să-i simt lîngă mine prezența, suflul, gîndul inefabil și misterios...

Umbră afectuoasă a lui Nae Jianu mă înfățișează adesea... Parcă îl văd făcîndu-mi o vizită inopinată, dînd de o parte perdeaua ferestrei - locuiam pe atunci la parter - și strigîndu-mă amical.

Aparițiile lui în lume, dar și în intimitate, erau întotdeauna caracterizate prin distincție, printr-o anume eleganță. Îl erau în fire. Cum o viață întreagă mi-a plăcut să-l tachinez (qui s'aiment...), fi spuneam, deși știam bine că nu-i face plăcere: „Nae, tu ești Arsène Lupin turnat: în comportament, în mișcări, în vestimentație... mai puțin în ingeniozitate...” Și așa și era, chiar și în vestimentație firește excluzînd jobenul și fracul... Dar avea mult dintr-un personaj din la belle époque! Un alt cal de bătaie era reproșul pe care îl aduceam că e un... calofil! Îl supăra și asta, dar mi-am dat seama că încercase în nu puține rînduri să se „dezbrace” de acest „neajuns”. N-a reușit. Și e bine, fiindcă eu eram cel ce greșea: „calofilia” lui era structurală și

îngemănată cu distincția și eleganța lui native... Fiecare aliniat din miile de pagini ale cărților sale e *frumos* sau *foarte frumos* scris; e drept, nu întotdeauna frumusețea se confundă cu valoarea durabilă.

Ajung aici la un punct dureros al melancolice mele evocări. Nicolae Jianu s-a suprapus, biografic vorbind, peste cea mai sinistrală epocă a literaturii române: aceea a realismului socialist. A scris despre constructorii de hidrocentrale, mineri, activiști de partid ejusdem farinae. Soarta sa literară postumă e ingrată. Știu că în romanele sale - în *Veneam din întinerie*, în *Cumpăna luminilor*, în *Pămîntul era viu* și în atîtea alte cărți sunt puzderie personajele realmente încărcate de umanitate, episoadele profund dramatice, închinările omului către Natură, deci către Dumnezeu, și acestea conferă valoare literară acestor cărți; după cum știu că există în ele mai sus pomeniții activiști, plus niscaiva spioni și alte asemenea lighioane, care, inevitabil, le strică întreaga textură. O reevaluare a operei lui Nicolae Jianu se impune. N-o voi face eu, sau nu încă. Și poate nici altul din generația lui sau a mea. Cei mai îndreptățiți ar fi criticii literari tineri - de azi sau de mîine. Am încredere în judecata lor nepărtinitoare.

Nicolae Mărgeanu

Cu Aurel Stroe către cetății

SEBASTIAN-VLAD POPA: *Maestre Aurel Stroe, vă revăd după zece ani cu impresia că Bucureștii se regăsesc, astăzi, în ochii mei, pe un alt meridian. Imaginea dv. deși neschimbată, transformă, totuși, relieful spiritual al locurilor bine știute...*

AUREL STROE: În aceste zile împlinesc șapte ani de când am plecat din țară și pînă la căderea lui Ceaușescu n-am mai putut să vin. După decembrie '89, reușesc, așa, printre picături, să mă strecur și să vin foarte puțin la București, din când în când la munte, pentru că întotdeauna am fost un om îndrăgostit de munte. Este locul unde mă regăsesc.

S.V.P.: *Purtați aura celui a cărui lucrare a devenit bun universal al spiritului, unind, la modul concret, pe temeiul personalității dv. simultaneitatea a două fenomene izolate, așa spune, tragic izolate: compoziția contemporană românească și cea din Europa și America. Dincolo de premeditarea sau nu a consecințelor, exilul dv a oferit șansa, zic eu, unei realități culturale vii, distincte, în speță cea a compoziției și a muzicii contemporane românești, de a trece handicapul nonmediatizării ei și de a se afirma în chiar focarul de cultură muzicală al continentului, în Germania, printr-una din „voci” ei cele mai autoritare. Firește, gestul dv. a însemnat, în primul rînd: asumarea unui destin anume legat de raporturile intime și secrete ale biografiei unui creator. Și totuși, vă întreb: în ce măsură noile chipuri ale identității dv. compozitice, în Germania, și-au revendicat sau nu apartenența la o tradiție a compoziției contemporane românești?*

A.S.: Am plecat la vîrsta de 53 de ani din țară. La această vîrstă ești, cred eu, format. Așa spune că însăși faza de maturitate se găsește în faza ei ultimă, este o maturitate, așa spunem, tîrzie. Puși în alt mediu, sigur că ne schimbăm, suferind, cît de cît, influența acestuia, pentru că trebuie să comunicăm. Pe de altă parte, însă, cînd ești deja format este foarte greu să dai la o parte miezul personalității și să inaugurezi un mod de a gîndi, un mod de a simți și de aceea cred că ar fi oarecum nelămurit și pentru mine să vorbesc despre „noile chipuri” ale identității mele de compozitor.

Cred că nu s-a petrecut o ruptură prea mare între felul în care scriam înainte și după exilul meu, cred că o anumită continuitate a existat, deși mărturisesc că nu sînt adeptul continuității în principiu, pentru că știu să trăiesc într-o lume în care rupturile apar frecvent, sînt de toate felurile și se întîmplă la toate nivelurile. Deci, fără să forțez și fără să mă silesc să continui ceea ce începusem, am observat că acolo scriam cu aceeași mîna cum scriam și aici. Bucuria este enormă ori de cîte ori revin și mă regăsesc, și încerc deseori să continui firul unor gînduri pe care le-am lăsat aici în țară, să refac niște opere care n-au văzut lumina zilei niciodată. Sigur, stau foarte puțin aici, o săptămînă, două, maximum trei și nu apuc să concretizez ceea ce aș vrea. Cu toate acestea duc cu mine, de fiecare dată, cărți și tot felul de informații, ziare ș.a.m.d. Și așa putea spune că acum mă simt și mai aproape și nu mai am sentimentul acela nefericit, profund nefericit al neputinței de a zbura peste cîmpii, ape și munți și a fi iarăși acasă. Pe de altă parte însă m-am stabilit acolo de atîta vreme. Am locul meu, am obiceiurile mele acolo, adică, am început și acolo să-mi creez o mică istorie a mea și mi-ar fi greu să mă desprind total și de acea istorie. Deci, înapoi e greu, dar și înainte n-aș putea spune că este mult mai ușor. Situația e paradoxală, a unui om care și-a schimbat locul pe mapamond la o vîrstă ceva mai tîrzie.

S.V.P.: *Mulți dintre scriitorii români care au ales calea exilului au mărturisit sentimentul tragic resimțit al constrîngerii*

de a renunța la limba maternă. Au deprins nu numai întrebuintarea unei noi limbi, dar și secretele limbajului literar, adăugîndu-i, pe alocuri, noi valențe retorice. Compozitorul deține codul unui limbaj universal. Totuși, se poate vorbi și despre o condiție tragică a creatorului muzician aflat în exil?

A.S.: Muzica pare a fi un limbaj universal și, pînă la un punct, este. Totuși: există muzici și culturi. De exemplu, să zicem o muzică europeană este universală, întrucît muzica europeană poate fi universală. În același timp, însă, există și o muzică indiană, de exemplu. Există și o muzică chineză sau, știu eu, javaneză. Nu cred că există la ora asta pe glob un om care să aibă acces egal la toate culturile muzicale. România eu, întotdeauna, am considerat-o și voi continua să o consider ca o țară europeană. *Malgré tout*. Iar muzica românească este o muzică ce aparține Europei. Dar, la rîndul ei, Europa are mai multe subzone muzicale. Auzeam de curînd pe cineva spunînd că muzica de la Paris va fi, într-o Europă unită, cea care va da tonul muzicii europene. Eu zic, vai de capul acelei lumi dacă se va întîmpla așa! Muzica franceză este mai puțin interesantă ca multe alte muzici de pe același continent, este suficient să pui muzica franceză alături de muzica germană, de muzica italiană și chiar alături de muzică rusă, pentru a-ți da seama de acest adevăr. În acest sens, sigur că mi s-a întîmplat să am crize reale de adaptare. Eu am ajuns la 53 de ani în Germania, nu era să mă apuc să scriu o muzică aparținînd culturii de acolo. Eu nu aveam niciodată și nu puteam niciodată să am speranța de a deveni un compozitor german. Pot să am speranța de a deveni cetățean german, dar nu de a aparține în mod profund, să spunem așa, culturii germane. N-aș putea să răspund niciodată și nimeni n-ar putea să răspundă: așa fi scris mai bine dacă rămîneam aici sau scriu mai bine acolo? Știu atît, că scriu altfel acolo, decît dacă aș fi rămas aici. Nu pot să-mi imaginez ce-aș fi scris dacă aș fi rămas aici, trebuie să fiu sincer. Vreau, însă, să spun că ori de cîte ori vin în țară mă îmbogățesc cu ceva care, dincolo, îmi dă energie, și de fiecare dată după ce am plecat în Germania, am avut o mare poftă de lucru. Eu visez, poate nu pentru mine, pentru muzicienii din generațiile care vin, acel compozitor sau muzician european, care avînd unul, două, trei repere geografice pe continent și în lume să ducă energia dintr-un loc într-altul, sporindu-și puterea de a asimila.

S.V.P.: *Se poate spune că aparțineți generației 60 în compoziție, simultană și legată prin spirit cu cea a lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu?*

A.S.: Sînt contemporan cu ei și am respirat același aer, am trăit în aceeași atmosferă cu ei, și poate că, într-un fel sau altul, am dus aceeași luptă ca și ei. L-am cunoscut la începutul anilor 60 pe Nichita Stănescu și i-am descoperit cam tot atunci poezia. La fel, am fost coleg un an de zile la Berlin, unde am avut o bursă, cu Marin Sorescu și am reușit să cunosc mai bine omul și să-i descopăr poezia. Locuiesc la mică distanță, în București, de Ana Blandiana și Romulus Rusan cu care mă întîlneam foarte des în timpul dictaturii ceaușiste, înainte de a pleca.

Așa putea preciza și anume similitudini de atitudine culturală între muzica mea și literatura acestor scriitori la care m-am referit. Punctul de plecare a fost relativ asemănător cu al lor. Era, din partea mea, dacă nu o revoltă, atunci o reacție împotriva a ceea ce se întîmpla atunci în muzică. *Realismul socialist* era pe cale de dispariție, se diminuea lent, dar mai avea apărători vajnici... Tinerii compozitori de atunci ne opuneam într-un fel, nu declarăm, dar prin opere, acestei direcții. De exemplu, ne interesa stilul atonal, muzica serială, mai tîrziu muzica aleatorică, electronică ș.a.m.d. Deci, nu ne

împotriveau prin subiecte, nu propuneam o tematică politică cu efect polemic, dar concepem o muzică abstractă prin care încercam să ne opunem manierei oficializate.

În mod ciudat, în '58, '59, dictatura a revenit cu o forță nouă, în jurul meu au fost arestate cel puțin zece persoane care au constituit obiectul unui proces în care s-au dat sute de ani de condamnări. M-am hotărît să scriu o cantată, poate din prudență, poate dintr-o frică nemărturisită în subconștient, pe versuri de Paul Eluard care era un poet francez comunist, totuși un mare poet și acest lucru era decisiv. Pornind de la cîteva poeme pe care nici astăzi nu le găsesc compromițătoare, a căror tensiune lirică permitea și cîteva accente declamative, ușor populiste, am scris o muzică în care îmi organizam seriile și totalul cromatic așa cum voiam eu și cred că este o lucrare care, pentru mine, și astăzi rămîne plină de densitate. Sigur că în alte condiții poate n-aș fi ales versurile acelea, aș fi ales altele, poate chiar de același poet. Toată lumea la Uniunea Compozitorilor s-a bucurat, „mai avem o cantată, deci putem face față bine sus, la Comitetul Central”, cu atît mai mult cu cît se intitula *Le visage de la paix*, dar cînd a trecut pe la Comisia Simfonică a fost imediat trîntită. Era prea modernă, era prea disonantă, în fine, părea că nu este concordantă cu textul, avea complicații ritmice de nerezolvat, era de cameră și era fără fanfară, era o cantată mai mult webernizantă, între o muzică modală și Webern, dacă aș putea s-o categorisesc astfel. Drept rezultat, această cantată terminată în 1959 a fost auzită pentru prima oară în 1979. Ceea ce este însă interesant este că în această primă fază, generația de compozitori de care mă apropiau, ca, de altfel, și cea simultană a scriitorilor s-a refugiat oarecum în abstract și în valoarea estetică în sine.

După 1962, '63 a început o fază nouă, o anumită liberalizare, erau ultimii ani ai lui Gheorghiu-Dej, în care am putut să experimentăm cu mult mai mult, iar pînă în '70 problema politică nici nu s-a mai pus, părea că trăiam privilegiul unei „deschideri”. Cred că aici a fost o greșală a generației mele și aici eu mă învinui și trebuie să spun că uneori mi-am făcut procese de conștiință. Noi, pe undeva, ne temeam că va urma un „reflux”. Or, acest lucru, în anii '70 și mai ales '71, a devenit evident. Tezele din iulie n-au făcut decît să zăvorăscă, pentru multă vreme, porțile cetății. Deși în anii '60 ne dădeam seama că în orice moment ne putem trezi din nou într-un spațiu închis, noi mergeam înainte pe această cale a experimentului, a construirii pieselor care se reflectă pe ele însele (scriseseam și o „antioperă”), a dezvoltării limbajului muzical, și nu acționam politic. Or, poate că atunci, dacă am fi frînat politic eventualitatea pericolului, am fi putut descuraja, într-o oarecare măsură, desfășurarea ulterioară a evenimentelor.

S.V.P.: *Spuneți-mi, cum s-ar fi putut, sau cum s-a manifestat critica mecanismului social românesc înainte de decembrie '89, prin opera muzicianului?*

A.S.: Plimbîndu-mă într-o seară, se întîmpla în '74, prin cartierul Drumul Taberei, m-a înspăimîntat uniformitatea blocurilor de acolo și mă gîndeam că în spatele fiecărei ferestre trăiește o familie. Vedeam lumina irizată a televizoarelor deschise și mă gîndeam cu groază că toți oamenii primesc în același timp aceeași imagine din televizor, și cam știam ce se transmitea pe vremea lui Ceaușescu. Atunci m-am gîndit, ce-ar fi, în această situație dramatică a acestor oameni care nu trăiesc în locuințe, ci într-o uriașă cazarmă, să fac un spectacol prin care să le arăt că există pe fața pămîntului locuri închise și locuri deschise, cetăți închise și cetăți deschise, să provoc sentimentul că tiranii înșiși pot pieri. Semnificativă mi s-a părut trilogia lui Eschil *Orestia*, pe

textul căreia am imaginat, la rîndu-mi, trilogie de Operă, intitulată *Trilogia cetății închise*. Prima parte a dramei *Agamemnon*, se numea în Operă *O cetăție care se închide* (Sfîrșitul lui Agamemnon închiderea porților palatului și izolarea cetății), *Choeforele* din Eschil deveneau *tiranii pot pieri*, iar a treia, *Eumenidae* se numea *Către cetatea deschisă*, în cazul *Oreste*, omorîndu-și mama, este urmărit de Erinii și fuge din locul închis care era Argosul în cazul pieselor lui Eschil, Atena. La Atena, aceste Erinii, zei străvechi ale răzbnării necondiționate paricidului, sînt aduse în fața unui tribunal imaginat de Palas Atena și Apol. Aceștia din urmă reprezentau o generație mai tînără de zei și marcau opoziția într-o să zicem determinismul strict, răzbnare oarbă a Erinilor, generație veche, tribunalul capabil să judece un caz grav în fața zeilor tineri. Soluția este clar schimbînd spațiul se pot schimb dimensiunile existenței. Aceasta a fost ultima piesă scrisă de mine în România. Cîteva luni după prima ei audiere Timișoara urma să plec definitiv, în Statele Unite, apoi în Germania. Oricînd în această piesă stătea scris că cel care, cele din urmă, ca artist, asasină cuplul tiranilor trebuia să plece. *Trilogia* a fost înscenată, apoi, la Festivalul de Teatru Muzică de la Avignon, în Franța de Lucian Pintilie.

S.V.P.: *A avut publicul revelația unei investiții de sensuri politice în opera Orestia, în Trilogia cetății închise, cum numiserăți inițial?*

A.S.: Chestiunea e foarte delicată. fost un succes de sală, într-adevăr, pe care aș mai dori să-l am, dar probabil că asemenea succes ai o dată sau de două ori în viață. S-a încercat însă ulterior anexarea *Trilogiei* marilor realizări epocii de aur. Începușeu puțin să se vehiculeze această idee care m-a umplut de groază și de care nu aveam nicio șansă. Ce se întîmplă acolo, ce ascund această operă nu mai realiza aproape nimeni. Cîțiva oameni mai cultivați și dat totuși seama, au venit și, în șoaptă mi-au spus „Al Este extraordinar! Ne răcorit puțin. «Moartea tiranului» ne plăcut la culme”. Ciudat, muzicienii n-au observat că *Trilogia* era un cal troian adus în Cetate. Ei au discutat part tehnică, suprapunerile de sisteme de acordaj, unii pentru, alții contra, nimeni nu s-a apropiat de miezul acestor piese, care era realmente politică, în acel timp criptică din păcate.

S.V.P.: *Dimensiunea politică a operei trecea în planuri secundare, precumpănind din nou, performanța estetică, perversitatea în pretext propagandistic. Paradoxul succesului dv. a devenit argumentul decisiv al exilului.*

A.S.: Spunînd acum cîțiva ani la televiziune, cînd m-am întors prima oară în București, în anul 1990, că am făcut acest gest, de a părăsi România, și cu semnificație politică de a nu îmbogăți timpul lui Ceaușescu cu prezența mea prin opere de artă, un coleg, de bucurie, credință, m-a atacat în presă. Atacul e nedrept, pentru că era consecința unui neîntelegeri. Eu am părăsit România pentru că scrisesem această *Trilogie* care oricînd s-ar fi întîmplat, n-ar fi trebuit să fie anexată marilor înfăptuiri ale epocii de aur, tocmai pentru că era îndreptată împotriva autorilor epocii de aur.

S.V.P.: *Ați spus, la un moment dat, „opera care se reflectă pe ele însele” ați spus „antioperă” conținînd, înțeleg, un subtext critic la propria ei devenire ca opera, cuvinte care îmi sugerează o estetică postmodernă. Precizați-i, vă rog, limitele muzicului.*

A.S.: Avangarda care a izbucnit după încheierea celui de-al doilea răzbn mondial a fost o erupție violentă. Mu

Opera deschisă

cruri s-au spart și multe lucruri s-au
dit. Să ne gândim la câteva din lucrările
și Boulez, scrise la începutul anilor 50, la
cele lucrări de Stockhausen scrise în
elasi timp, la Henze, ceva mai târziu la
geti și la Kagel, la lucrările unor
compozitori ceva mai în vîrstă ca
Essaen, datînd tot din anii 40-50,
timpurile lucrări ale lui Edgar Varese, un
compozitor deja bătrîn, care și el respărea
acel moment, după ce multă vreme
cuse. Era un moment, într-adevăr,
apresionant, l-am trăit ca tînăr și m-a
marcat profund. Au venit generații mai
și cu foarte mulți oameni talentați. Aș
menționa numai generația lui Penderetzki
Polonia. Cam în acest timp a început să
înfrîpe și generația mea, un pic mai
tădost, dar pe urmă și-a luat un anumit
or, în România. Generații ceva mai târziu
a început să se multiplifice, fără să-și dea
ama, ceea ce generațiile anterioare
cuseră, mai ales generația celor născuți
anilor 20. Ceea ce era avangardă a
venit destul de repede ariergardă și
ademiism înțepenit. Compozitorii aceștia
riau foarte bine, strălucitor dar,
totdeauna, ai o impresie de gol, de lipsă
creativitate. De exemplu, raportul între
nete în muzica serială este de un alt tip
cît raportul din muzica clasică.
evoluția de la una la alta a fost reală.

mod, însă, de a gândi raportul între
persistă pînă în vremea de astăzi.
mai existat nici o ruptură. S-au făcut
osuri, au apărut opere frumoase, mai
tăpărea și astăzi capodopere, dar
onul mare a înghețat sau, în fine, poate
iar s-a pietrificat. Oarecum din America
Italia, și acest lucru este congruent cu
ea ce s-a întîmplat și în alte arte, s-a
scut postmodernismul care, după mine,
fost al doilea fenomen important de
pă război. Dacă se ajunsesse, pe linia
angardismului, să se nege în mod
solut istoria artelor, în postmodernism,
scpat, istoria este readusă. Bineînțeles,
er-un mod paradoxal, într-un mod ironic,
meune Umberto Eco. La un moment
t simfoniele lui Mahler deveniseră mai
teresante, mai actuale poate decît
crititatea lucrărilor lui Webern. Vorbesc
doi compozitori care sînt foarte înrudiți
profundimea lor. Problema
distinciunii începe să devină
terasantă, pentru că pune sub semnul
trebării însăși ontologia operei de artă,
ică principiile unificatoare, structura de
zistență este pusă sub semnul întrebării.
de lucru îl făcuseră cîndva, mai de
ult, Gesualdo da Venosa în secolul XVI,
Mahler, în jurul lui 1900 și puțin după
00 americanul Charles Yves. Pe această
ie se încearcă să se meargă. Din păcate,
astă o tendință permanentă a muzicii de
înțepeni într-un stil de epocă.
stmodernismul, în ultimii ani, a devenit
el un stil. Și astfel și-a asumat destinul
muritor. Soluțiile cele mai noi, acelea
cercînd, la jumătatea drumului să
pletească postmodernismul cu soluțiile
rdiv seriale, postseriale, aleatorice,
ectronice, sau cu computer ale muzicii,
dat naștere unui stil pe care eu îl
sesc puțin forțat și care se numește
stmodernismul temperat, sau bine
nperat.

S.V.P.: E o încercare de hibridizare a
ui produs deja hibrid?

A.S.: Exact. Eu sînt puțin mai reticent,
și urmez drumul meu care a trecut și pe
agă avangardism, dar n-am fost
iodată un avangardist real, am trecut și
lîngă postmodernism, dar n-am fost
iodată nici postmodern real și, mai
partat, vom vedea ce se mai întîmplă.

S.V.P.: Cum vă imaginați „relansarea”
erei ca gen în lumea modernă dispusă
refuze rigorile convenționalității și
mensiunile unei tradiții pe care o
millează, la noi, cel puțin, numai pînă în
gul secolului al XX-lea?

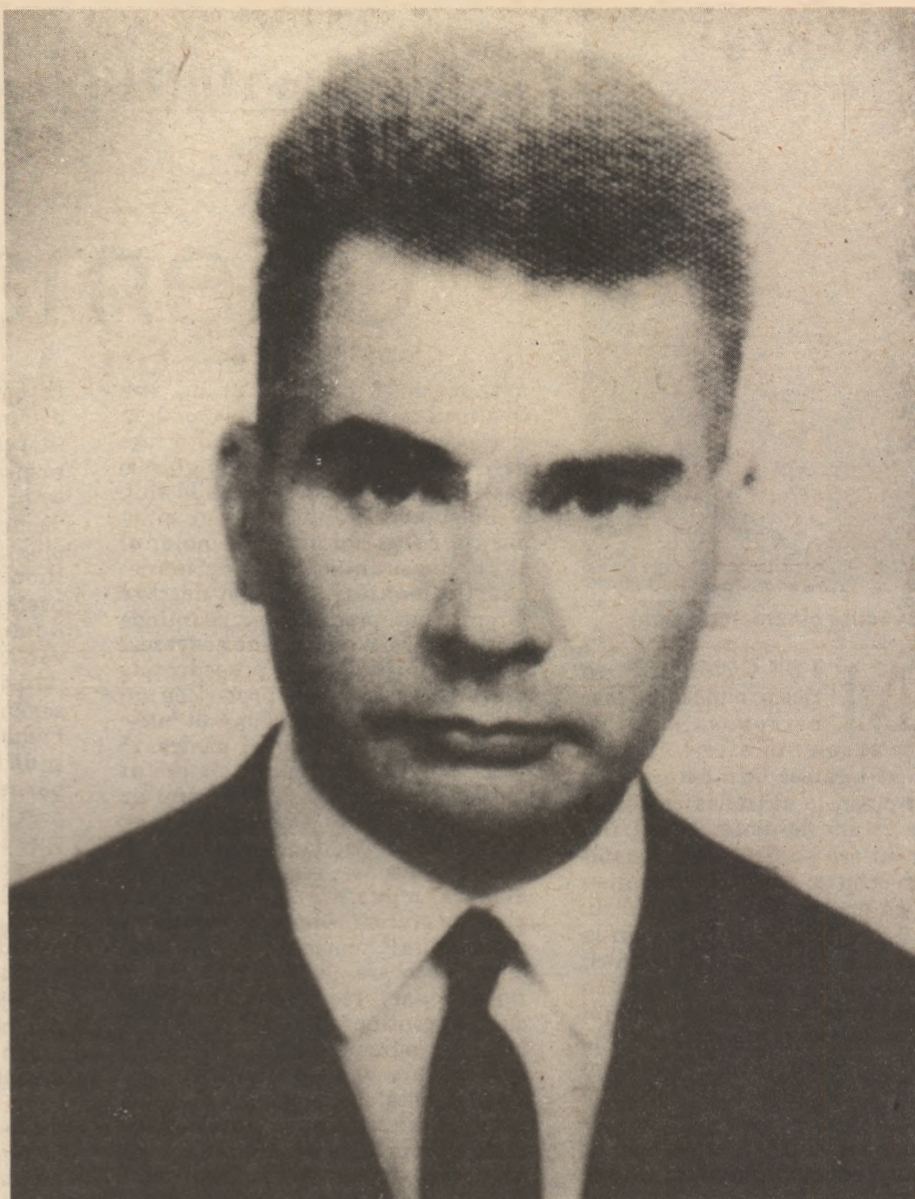
A.S.: După ce epoca romantică a ajuns
punctul culminant, urmează un fel de

spargere a ei pe care a înfăptuit-o
expresionismul. Mă gîndesc atît la operele
lui Schönberg, cît și la cele ale lui Berg.
Aceste opere, într-un fel, se mai legau de
vechea tradiție romantică, răsturnînd-o
însă. Mai târziu, au apărut alte forme. De
exemplu, s-a încercat un teatru mai
popular în Franța. Mă gîndesc la teatrul
„Jean Villard”. Aici se întîmplă următorul
lucru: nu mai putem lua o orchestră de o
sută de oameni pe care s-o punem într-o
fosă, care separă scena de public.
Comunicarea își pierde din spontaneitate.
E adevărat, spectacolul clasic de Operă
rămîne fastuos, dar această spontaneitate,
directă și rapidă comunicare cu publicul
nu mai poate fi obținută. Aparatul este
prea greoi. Încă ceva: ne place să mergem
la Operă, să vedem costume frumoase,
rochii elegante, să vedem oameni bine
îmbrăcați, cu multe bijuterii strălucind, să
vedem o sală extrem de fastuoasă: este o
plăcere și o sărbătoare a vieții pe care este
bine să nu o refuzăm. Dar, cred eu, pentru
timpul nostru ne mai trebuie și un alt gen
de spectacol. Și dacă pentru primul gen o
operă de Mozart, de Wagner, de
Musorgski, de Richard Strauss sînt
suficiente, pentru ceea ce am eu nevoie, ca
om al acestui moment, ele sînt puțin prea,
hai să zicem, duminicale. Nu mă duc zilnic
la Operă. Mă duc o dată la lună sau o dată
pe an.

Revin la ideea pe care am avut-o
plimbîndu-mă în Drumul Taberei - să
aduc pentru oamenii aceștia, într-un fel,
ceva nou astfel încît să se descopere pe ei
și, mai ales, să descopere lumea în care
trăiesc. În acest caz sigur că trebuie să ne
gîndim la o restructurare totală a genului.
Fiecare compozitor procedează altfel: unii
fac teatru instrumental, în direcția lui
Kagel sau a urmașilor lui, alții fac
ansambluri simple cu care merg dintr-un
oraș într-altul, semănînd fie a circ, fie a
spectacol de variété, alții fac muzicaluri de
tip american. Soluția pe care am vrut-o eu
s-a născut dintr-o anume circumstanță.
Trilogia fusese comandată de Festivalul
de la Avignon și mi se precizase faptul că
spectacolul se va desfășura în curtea
interioară a unei mănăstiri din secolul al
XIV-lea, care era ruină acum și că acolo
nu e bine să am mai mult de douăzeci de
persoane, cîntăreți și instrumentiști, că nu
am fosă de orchestră, și că ipso facto și
cîntăreții și instrumentiștii vor evolua în
sală și pe scenă. Mi-am ales atunci o
formație instrumentală de nouă
instrumentiști, un cor, format din cinci
femei, sclavele Electrei, și celelalte
personaje: Oreste, Pilade, Clitemnestra,
regina, mama lui Oreste și Egistos, al
doilea soț al Clitemnestrei, regele. Cam
asta era tot. Greu era de găsit o soluție
pentru instrumentiști, pentru că un
compozitor de Operă ce face? Are în minte
acțiunea și scrie partitura. El știe
întotdeauna că viorile se află aici,
clarinetele acolo, flauții dincolo, trombonii
dincolo... Aici era cu totul altceva. Acești
oameni apăreau pe scenă, eu nu puteam
să-i țin pe toți nemîșcați. Atunci a trebuit
să introduc și o mișcare a
instrumentiștilor și cîțiva dintre ei, vreo
trei, au căpătat rosturi scenice.

Prefer să scriu Operă pentru astfel de
spații deschise care au o anumită
reverberație și reușesc să concentreze
sunetul. Spațiul oferit de „Le Théâtre de
Célestin” din Avignon era ideal. Și acum
îmi amintesc cum Lucian Pintilie a reușit
să umple și să dinamizeze tot timpul,
aproape două ore, acest spațiu, numai cu
19 oameni. Deci, la întrebarea: care ar fi
opinia mea privind existența actuală a
Operei, eu v-am oferit un caz. Este un fel
de Operă de cameră, care nu poate fi
jucată „în cameră”, ci pe spații foarte mari.
Într-o cameră de piatră, de exemplu, ar
putea suna foarte frumos, într-o grotă de
munte, deasemenea.

S.V.P.: Spontaneitate, comunicare
directă cu publicul... Ați pledat pentru
Operă în spații deschise, într-o carieră de
piatră, într-o grotă. Găsești similitudini,



coincidențe clare de program estetic cu cel
al teatrului lui Peter Brook.

A.S.: Da, într-adevăr, și pot să spun că
în aceeași vară în care s-a jucat la Avignon
Opera mea, am văzut și o extrem de
interesantă montare a lui Peter Brook. Se
petrecea, tot așa, în ruinele unei
mănăstiri, tot din secolul al XIV-lea, care
se afla vreo 500 de metri mai departe.
Sigur că există coincidențe de viziune. Eu
nu știu dacă în '73 văzusem ceva de Peter
Brook. Sigur că e nevoie totdeauna pentru
un om modern de deschidere, de spațiu
larg, cu atît mai mult pentru un biet om
care venea dintr-o țară ca a noastră,
închisă ca o pușcărie. Simțea nevoia să
tragă mult aer curat în plămîni.

S.V.P.: Maestre Aurel Stroe, este
convingerea mea faptul că numele dv.,
alături de alte câteva nume de compozitori,
teoreticieni și esteticieni (esteticienii
în muzica românească sînt exclusiv
compozitorii) ascunde un tezaur
potențial, cel al unei noi mișcări în
filosofia culturii românești, în general în
filosofia românească. Firesc mi s-ar fi
părut și mi se pare, ca o astfel de nouă
perspectivă asupra filosofiei, în România,
să fie privilegiul muzicienilor, al celor ce
sondează cel mai adînc cu puțință zonele
arhaice ale spiritualității românești, și
mai puțin al specialiștilor în arte vizuale,
al literaților, chiar al filosofilor de profesie.
Dacă Aurel Stroe ar fi scris o carte în locul
uneia din partiturile compuse, gîndesc că
ar fi devenit o carte fundamentală a „noii”
filosofii românești.

A.S.: E foarte greu să scrii și
partitură, să te exprimi în limbaj muzical
și, în același timp, în limbaj vorbit și, mai
ales, în limbaj scris. În cazul meu, am
mari dificultăți cînd scriu ceva. În '83 am
publicat un întreg comentariu despre
Choeforele, despre piesa a doua a Trilogiei
cetății închise în Secolul 20, și era un
studiu destul de serios urmînd întreaga
sa devenire de la ritual la teatru, explicată
foarte detaliat structural-muzical. Aflați,
m-am chinuit la acest text care, să
spunem, ocupa în revista lui Dan Hăulică
aproximativ 30 de pagini, aproape un an
și n-am mai scris muzică. Sînt groaznic de
pretentios în scris, întorc o frază de zece
ori. Acum vreau să scriu pentru o gazetă
bucureșteană cu ocazia algerilor, De ce
nu-l votez pe Iliescu. M-am chinuit cinci
zile. În loc să fac o mie de lucruri pe care
ar fi trebuit să le fac, mă tot chinuiesc ca
în aceste două pagini scrise la mașină, să
concentrez absolut tot ce cred și simt, și să
scriu și la un nivel pe care mi-l doresc.
S-ar putea, timpul fiind prea scurt, să nu

fie chiar perfect. Totuși îi voi da drumul
din motive... care mă afectează profund.
Așa că, dacă aș fi scris o carte mi-ar fi
furat foarte mult timp și n-aș fi scris
foarte multă muzică. Întotdeauna am
simțit că muzica pe care o scriu ar putea fi
mai necesară oamenilor decît o carte care,
poate s-ar fi citit destul de greu și ar fi
rămas foarte puțin s-o citească de la o
copertă pînă la cealaltă. S-ar putea ca
după ce termin o Operă, care mi s-a
comandat acum, să fac cum am făcut cu
Choeforele, un studiu explicativ.

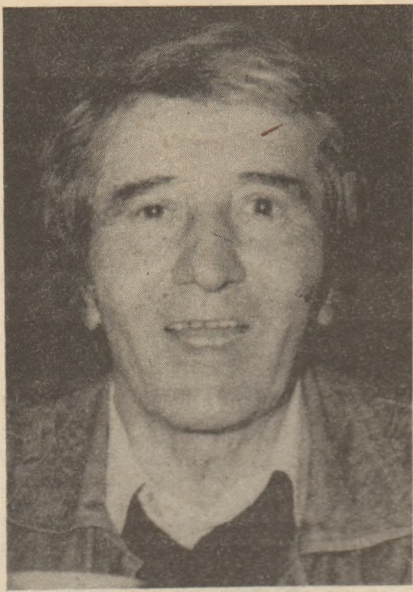
S.V.P.: Cum se va numi Opera?

A.S.: Nu are încă un nume. Este o
comandă a unei fundații germane și va fi
ca un uriaș mobile pe care regizorul și
dirijorul au libertatea să-l combine din
elemente, cum vor ei. Dacă nu chiar
fiecare spectacol va fi altul, atunci fiecare
regie va avea o altă ordine în partitură.
Am scris o cantitate imensă de muzică pe
care vreau s-o pun în două lăzi, așa cum
sînt lăzile de zestre la țară. Se vor întîlni
în aceste două lăzi, una scrisă în
Germania și alta scrisă în România, foarte
multe lucrări, într-o regie variată. Pot să
încep cu piesa nr. 1 și să termin cu piesa
nr. 7, dar pot să încep și cu piesa nr. 23 și
să termin cu piesa 2, să zicem. Creînd
două planuri, poți combina elementele
încît nimeni, într-o viață de om, să nu
poată fi martorul tuturor combinațiilor
posibile sau să-și aducă aminte exact ce a
ascultat cu zece ani în urmă, să spunem,
pentru că niciodată piesa nu va mai fi
aceeași. Cu toate acestea, în structura ei
este destul de legată, destul de adunată.
Eu consider că la asemenea lucrări mari
este bine să se adauge o altă dimensiune,
de data aceasta nu direct muzicală, dar
strîns legată de muzică și care este
dimensiunea analizei teoretice la amănunt
urmîrind desprinderea semnificațiilor
posibile ale vieții. Asta nu înseamnă că
Opera nu rămîne deschisă și că fiecare
ascultător, fiecare interpret nu poate găsi
semnificații noi.

S.V.P.: De unde vocația creatorului
contemporan pentru efemer, pentru
unicitatea absolută a actului artistic?

A.S.: Problema se pune astfel: eu nu
creez o compoziție, ci creez o clasă de
compoziții. Eu exist acolo, în lăzile astea
care, de fapt, nu sînt de zestre, ci
testamentare. Dar posibilitatea de a
combina în toate felurile conținutul lor,
rămîne libertatea unor dirijori și regizori
viitori.

Sebastian-Vlad Popa
Septembrie 1992



(povestire cinematografică)

Constantin TURTURICĂ

Chemarea la masă

MI SE COMANDA, să zicem, o masă de șase persoane. Alături, lista cu excelențele lor. Unuia trebuia să-i gătesc fără sare, altuia cu mult piper, la al treilea cu sos de vin. Le știam de-acum gusturile. Omul meu era pe listă. Mai demult pusese ochii pe unul, de care scriau ziarele că are să fie prim-ministru. Astuia îi pregătisem de câteva ori la rând scoici cu maioneză, stropite cu smântână ușor acrită și ornată cu măslina golite de sîmburi. Numai pentru dumnealui. Majordomul i le dusesse pe farfurie mică. Să nu mănînce pe săturate, s-o dorească și altădată. Lui i se părea că e un dar din partea regelui. O atenție, cum ar veni. Dar Vodă habar n-avea. Uneori chiar îl întreba: «Ce mănînci dumneata acolo?» Și omul meu zîmbea...

În ciuda numelui său, Pavel Dogaru a fost bucătar regal. Povestește într-una, nu numai fiindcă a văzut oameni deosebiți și a trăit întâmplări care nu le sînt date oricui să le trăiască, ci și ca să-și plătească, într-un fel, drumul. Ajuns acum să gătească la nunți și botezuri - cu dosarul lui nu poate ocupa un post într-un restaurant nou, cu atît mai puțin într-o cantină muncitorească - vine deseori prin sat să strîngă melci, scoici, să culeagă fructe de pădure, să cumpere ouă și păsări. Plătește bine și oamenii îi fac bucurioși loc în camionul care îi aduce sîmbăta acasă de la Combinat. Cu el drumul li se pare mai scurt...

... Acum, după ce căzuse guvernul - continuă Pavel Dogaru - iar șefii de partid erau chemați la Palat să fie întrebați ce și cum, eu nu-i mai făceam ăluia scoicile cu maioneză. Omul meu se uita întrebător la majordom, ăsta sălta neputincios din umeri... Asta pentru că el nu putea bănuși ce ițe încurc eu de-acolo, de lîngă plită... Excelența sa se încrunta, repezea și punea la punct pe cei din jur, încredințat că regele are ceva cu el, că nu vrea să-i mai dea pe mîna formarea guvernului. Pînă la urmă și-i ridică în cap și pe cei mai răbdători. Iar Vodă, chiar dacă avusese ceva de gînd cu el, nu-l mai numea prim-ministru...

Oamenii rîd. Numai Ferendaru tace încruntat. Se tot întreabă unde i-o fi cîfinele. După ce plecase pe șantier, javra lui începuse să lipsească de acasă. De câteva zile dispăruse complet. «E greu fără cîfine! oftează el. Stă bătătura nepăzită pe vremurile astea...» Mașina oprește brusc. «Ce e, mă?» se miră oamenii. Camionul care îi aducea sîmbăta acasă a oprit întotdeauna cu botul aproape lipit de ușa bufetului. Oamenii coborau încet, amortiți și, cum atingeau pămîntul, făceau cîțiva pași nesiguri. Rari erau cei care se duceau direct acasă. La cooperativă lumea știa o mulțime de noutăți, pe care ei, plecați de luni din sat, trebuia să le afle. Dar acum mașina a fost

așteptată în șosea. Cei de sub coviltirul confecționat dintr-o prelată și căptușit cu rogojini se ridică iute de pe bănci. Cînd mai au și glasuri vesele, se uită îngrijorați unii la alții. Neliniștea lor crește cînd niște mîini curate saltă opritorile și oblonul cade, lovindu-se de cauciucuri. Scărița montată pe el, și de care țărani nu se prea folosesc, se întinde slugarnică. Cei din mașină se trezesc astfel față în față cu președintele Sfatului, cu șeful de post și cu un pădurar tînăr, frumos, îmbrăcat într-o uniformă nouă, care mai păstrează încă dungile din timpul cînd a stat împăturit în magazie. Toți trei au arme de vînațoare. Oamenii șușotesc între ei alarmați, dar Președintele le zice bine dispus: «Treizeci de lei pînă diseară, o gustare și un pahar de țuică pe gratis!» «Stai, tovarășe să ne dezmoțim!» mormăie Ferendaru, dînd să coboare. Șeful de post are un zîcnet, dar Președintele îi oprește discret, continuînd vesel: «Soarele e încă sus, mîine e duminică... Porniți spre pădure de pe linia Pîrlita... O singură bătaie!» Ferendaru nu-l mai ascultă: se uită spre bufet. Vede acolo o Voigă neagră, un GAZ kaki, un docar (în care gestionarul pune niște coșuri cu sticle capsulate, pîine, mezeluri) și un camion, în care, lîngă niște lăzi acoperite cu pături, se încarcă biciclete. De jos le primesc un brigadier silvic și un pădurar vîrstnic. Mai încolo, legat de gard se află un cal înșănat. Cînd își întoarce din nou privirile spre consătenii săi, Ferendaru îi vede cum se uită nedumeriți unii la alții. Unii exclamă, parcă fără să vrea: «Fazani la noi?» Președintele însă nu-l ia în seamă: «Hai, dați-ne o mîna de ajutor! zice el. E și tovarășul Prim aici. Doar tot pentru comună ne zbatem!» Ce să te mai opui? Ar fi și în zadar. Pe de altă parte, nici treizeci de lei nu sînt de aruncat. Plus distracția pe care o întrevăd: președintele lor, orășean fiind, nu prea știe ce fel de vînat se află pe raza comunei lor. Ca atare, țărani își dau coate, șușotind: «Să vedeți ce-or să mai belească ochii cînd o să le vină în bătaia puștii numai coțofene!» «Doi inși, mai zice Președintele, tu Ferendarule și cu încă unul, mergeți cu dumnealui - îl arată pe pădurarul tînăr - să aduceți scînduri!»

Camionul cu lăzi și biciclete a terminat de încărcat și se îndreaptă spre pădure. În cabină, brigadierul și pădurarul vîrstnic se privesc îngrijorați, mai ales cînd mașina trece peste vreun hop, hurducîndu-i și pe ei și încărcătura. De-abia cînd ies la drum drept răsufle mai ușurați. Scot cîte o țigară, o aprind. După primul fum, brigadierul își întreabă subalternul: «Murise vrulul cînd le-ai dat apă?» «Nu, să trăiți!» «Poate scăpăm cu fața curată!»

AJUNȘI la bufet, pădurarul tînăr trece mai întîi pe la calul legat de un stîlp și-l bate pe crupă, după care le zice celor doi țărani: «Luați scînduri din gard și duceți-le la mașină!» Oamenii ezită. «Hai, că-s de la chiabur! Ce dracu v-a codiți?» «Și, ca să le arate că nu e nici o scofală, începe el să rupă șipcile. Scîndurile, vechi, de-abia așteptă să plece în lume. Cei doi țărani n-au încotro și se apucă de treabă. Trag însă și cu urechea spre bufet: se aud risete, zgomot de pahare, tropăituri.

Ferendaru miroase discret uniforma pădurarului. «Ești de mult la ăștia?» întreabă prevăzător. Tînărul îi răspunde scurt, grav: «De mic!» «La ăștia cu pădurile, vreau să zic?» «Tot de mic! Gata, duceți-le la camion!» El pleacă să-și ia calul. Ferendaru, în timp ce aruncă șipcile în mașină, peste picioarele celorlalți consăteni, îl întreabă pe Președinte: «Ce zici că vor ai mari să vîneze pe la noi?» «Nu-i treaba ta! îl repede capul comunei. Suie-te să închid oblonul!» Pădurarul tînăr se apropie în galop și dă comanda de plecare. Camionul pornește, Președintele și șeful de post o rup la fugă în sens contrar, spre bufet. Ies vînații. Majoritatea au scurte de piele, cizme, șepci, armele frînte, cartușiere pe burtă. În poziție de drepti, Președintele le explică ceva, în sensul că un camion a plecat spre pădure, celălalt, uitați-l, se duce spre Pîrlita, poftiți și dumneavoastră...

În marginea pădurii se desfășoară o acțiune bine gîndită: Primul secretar hotărîse ca deplasarea la punctele de pîndă să se facă pe biciclete. («Mișcare, tovarăși, mișcare!»). Odată ajunși acolo, acestea trebuiau montate în ascunzătorile vînațorilor, pe niște capre de lemn, confecționate special, ca tovarășii să stea comod în șaua lor. Dar dacă tot dînsul a zis că-i obosit... Acum brigadierul și pădurarul vîrstnic dau jos din camion cîte o bicicletă, în dreptul fiecărui loc de pîndă, și o fixează iute pe capră. Cînd termină montatul se retrag cu mașina într-o poienită, foarte aproape de drum, dar ascunsă privirilor. Aici începe a doua operațiune: descărcatul lăzilor acoperite cu pături, din interiorul cărora se aud niște piscurturi stinse.

La punctul Pîrlita, țărani din camion găsesc înșirați pe cîmp alți consăteni de-ai lor. Au fost aduși aici din zori și sînt cam blegiți de atîta așteptare. Pădurarul tînăr se repede cu armăsarul printre ei, îi ia în pieptul calului, strigîndu-le vesel: «Inviorareaaaa!» Apoi, plin de însuflețire, strigă diferite ordine spre mașina cu prelată: șoferului («Mergi în direcția paralel cu pădurea!»), celor de sub coviltir («Vă dați jos pe rînd, din 50 în 50 de metri!»). «Prea aproape!» încearcă unul să-i atragă atenția, dar i se închide gura scurt, cu competență: «Nu sîntem la iepuri!» Și instructajul continuă: «Băteți tot timpul șipcile una de alta! În apropierea lizierei strîngeți rîndurile, în semicerc! Iar la o sută de metri de marginea cealaltă a pădurii vă opriți. Nu intrați în bătaia armelor! Să nu ziceți că nu v-am spus...» Camionul se pune din nou în mișcare, zorit într-una de călăreț: «Hai, hai!... Unu!» Ferendaru își dă drumul. Măruntel, slab și nebărbierit, se întinde pe oblon, nereușind să atingă pămîntul. N-are nici curajul să-și desprindă mîinile. «Altul! răcnește pădurarul. Tu, ăla, ce te mai uiți ca boul la mine? Sări!» Puștanul se prăvălește pe porumbiște, icnește, se scoală schiopătînd și face vreo doi pași. «Rămîi pe loc! îl pironeste ordinul pădurarului. Următorul! Hai, tu, ăla cu fundul mare, ce mai aștepti? Dă-ți drumul, nu te lua după prostănaclul ăla pus la afumat!» În acest timp, Ferendaru, congestionat încearcă să-și desprindă haina agățată de un cui ieșit din oblon. «Îmi rup scurta pentru o țuică!» mormăie el furios...

Ajung și mașinile mici la punctele de pîndă. Vînații își ocupă locurile trase, evident, la sorți. Spre bucuria Președintelui, tovarășul Prim a nimerit postul din centrul liniei de trăgători și în cel mai bine mascat adăpost. După ce se urcă în șau, dînsul își sprijină tîlpile cizmelor pe coarnele bicicletei, după care proptește arma de crăcana fixată pe ghidon de cineva grijuliu. În față i se deschide o poiană cu iarba neatinsă de brumă. Vizibilitatea este perfectă. Mai mult nu-și poate dori. «În șaua asta mă simt eu cel mai bine!» strigă. Președintele se înclină, zîmbitor, după care, încruntîndu-se, îi atrage atenția șefului de post: «Fii atent la rachete!»

Brigadierul și pădurarul vîrstnic dau la o parte paturile care acoperă lăzile coborîte din camion. Sînt cuști de păsări. «Eu trag clapeta, iar tu aține-te să n-o ia pe sub mașină!» decide primul. Fazanii ies anevoie, precauți, pipăind parcă terenul. Ca să-i grăbească, brigadierul bate cu piciorul în scîndurile de deasupra și numără: «... 18... 19... 20... Mă, ăla din cabină!... 21... 22...» Șoferul coboară alene, căscînd, mormăind: «Oameni în toată firea și...» «Vezi că te-aude! i se atrage atenția. Ușuiește-i spre pădure!... 28... 29... 30... Mi-e să nu ne fi șterpelit vreunul la bufet! ... 31... 32... 33... Se învîrteau ăia pe-acolo! ... 34... 35... 36...»

Din calul pădurarului tînăr ies aburi. Călărețul stă acum nemîșcat, cu ochii ațintiți spre lizieră. Gonacii, răsfireați pe o distanță de cîțiva kilometri, își fac semne sau răcnesc unii la alții: «Ce-ți spuse, mă, ăla de la comparativă? Aduce tablă?» Sau: «Or face ăștia mîine iar o brigadă?» Sau: «Cînd îi faci ăluia micu nuntă?» Deodată, deasupra pădurii se înalță o lumină verde, urmată de o pocnitură înfundată. «A pleznit fierea în ei!» mormăie Ferendaru. Ridicat brusc în scări, pădurarul tînăr comandă din toate puterile: «Cu zarvă mare, înainteeee!» Șirul de țărani se urnește. Fiecare răcnește și lovește șipcile una de alta. Pădurarul galopează prin spatele lor, de la un capăt la celălalt al liniei de gonaci, îndemnîndu-i într-una: «Mai cu viață! Fața i s-a înroșit. Țărani îi aruncă, din cînd în cînd, cîte o privire nedumerită. Nimeni n-a priceput pînă acum de ce se obosește atîta omul ăsta. Doar ei știu ce au de făcut. Au fost gonaci din tată în fiu la boierii lor, la miniștrii lor, la regii lor chiar. De cele mai multe ori pe degeaba...

CÎND ajunge la 110, brigadierul își freacă mîinile mulțumit: «Sînt toți! zice, după care adaugă: Mai fă-le un vînt!» Pădurarul vîrstnic ia o creangă de jos și se repede în urma păsărilor, aduse aici de cine știe unde. Fazanii, greoi și blînzi, de-abia catadicsesc să facă cîțiva pași mai repezi. «Ai grijă să nu iasă vreunul la drum!» mai zice brigadierul.

Dinspre cîmp se apropie gonacii, bătînd conștiincioși în scînduri. Pădurarul tînăr le dă fără încetare ocol. Calul suflă furios, alb de spumă. Distanța de pădure scade simțitor. «Mă, urlă pe neașteptate un țăran, ia uitați-vă, mă! Ia uita...» Nu mai e nevoie să insiste. Aproape toți vād acum niște păsări roșcate, pitice, cu cozile lungi, venind grăbite spre ei. Parcă ar vrea să-i întrebe pe

= moarte

gonaci: „Unde vă duceți?” Pădurarul tânăr se pierde cu firea: „Nu-i lăsați! răcnește. Alungați fazanii înapoi! Ce dracu se întâmplă?! O să iasă cu sancțiuni!” Dar păsările de-abia se feresc, lăsându-se aproape călcate în picioare de oameni. Pădurarul tânăr nu îndrăznește să se apropie cu calul de ele. „Luați-i de aripi și aruncați-i în direcția din care au venit! urlă el disperat. Of, doamne, se lasă sigur cu sancțiuni!” Uluiala lui crește când vede că fazanii se grupează câte 2-3 în jurul fiecărui gonac, așteptând parcă să le spună cineva ce au de făcut. Inspirat de păsări, călărețul zice: „Mă duc să primesc indicații!” Și dispăre, în galop, spre pădure, ocolind lanțul gonacilor de pe una din extremități. Imediat după plecarea lui, țărani încep să-și strige unul altuia: „Mă, ăștia au fost aduși aici cu trenul! Dacă scapă câțiva nepușcați, peste câțiva ani se prășesc de nu ne mai trebuie găini!” „E ca și când ai arunca o găleată cu pește viu în fântână și te-ai apuca să-i pescuiești cu minciocul!” Fazanii se țin după țărani care se duc la vecinii lor să-și aprindă câte o țigară când aceștia se tolănesc pe porumbiște, se cuibăresc și ei alături, obosiți, flămânzi poate. Dacă-i mîngie cineva, își lasă capul între aripi și chirăie mulțumit, încetșor. „La noi, Penci îi dădea boierului al bătrîn să mănînce fazan, cînd era bolnav, zice unul. De orice-ar fi suferit, într-un ceas se punea pe picioare!”. „Nu atît carnea cît sîngele păsării ășteia face toți banii! spune altul, foarte convins. Dă-i tu băiatului o ceașcă de sînge, îndoit cu lapte și dacă i-o mai tremura lui capul...”

S-AU PORNIT de-acum!“ bombăne Ferendaru. Dar pînă la urmă întrebă și el: „Cu carnea lui cum e, mă?” „Dată dracului, dacă știi s-o prepari!” „Ei, și cum o faci?” Se reped cîțiva să-i explice. Dar nu mai apucă să-și expună rețetele, adevărate sau inventate, că vin cei de la ocolul silvic. Pădurarul tânăr gonește în fața camionului care a dus lăzile cu păsări. Pe una din aripile acestuia stă brigadierul. Și el și călărețul strigă ceva, dar ce anume nu înțelege nimeni. Pînă la urmă se aude limpede vocea pădurarului tânăr: „Nu mai bateți din scînduri! De mici au fost chemați la mîncare cu toaca! Aruncați șipcile și cîrșiți doar!” „Cuuuuuum!” se miră oamenii. „Ca ciorile!” le explică brigadierul. De păsări răpitoare se tem. Cine știe să facă ca ulii e și mai bine... Hai, cîrșiți!” Informați din om în om, gonacii încep să cîrșie, fiecare în legea lui. Fazanii se uită descumpăniți la oameni, după care, ca și cum și-ar fi pierdut încrederea în toate, o pornește încet înapoi. Brigadierul, urcat în picioare pe cabina camionului, bate și el de zor, din două lemne uscate. Păsările, flămînde, se iau după mașină. Aceasta se hurducă pe porumbiște, accelerează. Gonacii măresc și ei pasul... În scurtă vreme încep să răsune împușcăturile. Una după alta, uneori cîte două deodată. Cuprinși de euforie, vînătorii, unii dintre ei ținînd pentru prima oară o armă în mînă, avînd și muniție la discreție, trag în tot ce mișcă, ce sare, ce scoate vrun sunet. Și pe sus, nu numai pe jos. Așa că, în pădurea pitică, mai mult tufani decît copaci, parcă s-a apucat un uriaș să facă ordine. Dar grăbit și cu o mătură mult prea mare. Fulgi, pene, frunze

de toate soiurile plutesc prin aer, înroșite de soarele care se duce spre asfințit. Cînd să se așeze pe pămînt, alte focuri, multe trase la întîmplare, le ridică din nou, amestecîndu-le cu ciorile, coțofenele, graurii, ce se rotesc alarmați. Cînd gonacii intră în pădure, spectacolul este ca din altă lume. Ferendaru se oprește înfricoșat, șoptind: „Ăștia-s în stare să ne facă și nouă felul!” Rămîne pe loc, privind prost în jur. Pînă vede fazanul. Vine spre el ca o minge: sare în sus un metru, doi, cade, se odihnește puțin, după care face iar un salt. Caută să se depărteze de ceea ce, la început, crezuse, poate, că înseamnă ocrotire omenească. Aproape roșu închiș la culoare, sigur și din cauza sîngelui ce i-a mînjit penele, fazanul i se pare țaranului un măr neobișnuit de mare. În aceeași clipă vede carpa din odaia lor, cu cei doi părinți ai lumii, goi, cu pomul dintre ei, cu șarpele de deasupra capetelor lor, ispitindu-i. Vrea și el, Ferendaru, să guste din raiul pămîntesc. Pasărea face un nou salt și i se oprește la picioare. Parcă i-ar cere să-l ajute. Țăranul încremenește. Dacă ar fi fost o găină, o potîrnice sau chiar o dropie, ar fi luat-o imediat, dar fazanul... „Asta-i pasăre pretențioasă!” șoptește el, fără să-și poată dezlipi privirile de penele lui. „Pe țăran, c-a cerut pămînt din Bărăgan!” urlă cineva, cu voce groasă și, imediat, pac, pac, două lovituri de pușcă, trase la întîmplare. „Ei, fir-ați ai dracului!” mormăie furios Ferendaru. Aplecîndu-se, își zice: „Să nu se mai chinuie!” Ia fazanul și-i rupe capul. Dar în aceeași secundă se sperie de ce-a făcut. Se uită în jur: copăcei rari, tufișuri. Călărețul neadormit este însă prin apropiere, îl aude pe undeva strigînd: „Nu vă băgați în bătaia armelor!” Ferendaru îndeasă trupul păsării sub niște crengi, iar capul i-l bagă în buzunarul scurtei. Dar nu e bine: sîngele ar putea să-l dea de gol. Îl vîră în buzunarul pantalonilor. Și dă să plece. „Stai! strigă la el pădurarul tânăr - țăranul încremenește. Unde te mai duci? Cîrșie de pe loc!” Ferendaru își întoarce fața, să nu se uite cumva la fazanul de sub crengi. Ca întregul lanț de gonaci bate și el pasul pe loc, de parcă ar visa că merge într-un marș fără sîrșit. Calul este însă gata să-l trădeze: speriat de o mișcare suspectă - poate ultima zbatere a păsării ucise - se cabrează pe neașteptate, trîntindu-și călărețul. Dar nici acesta n-are timp să se întrebe de ce s-a speriat animalul. Se scoală repede de jos și fuge, schiopătînd, să-l prindă. Cu capătul dîrlogilor îl lovește peste bot, urlînd: „Ai înnebunit?!” Calul tremură, trîgîndu-se îngrozit înapoi. Ferendaru își umezește buzele... În sîrșit, șeful de post lansează racheta roșie. Pădurarul tânăr oftează zgomotos, glasul i se înmoaie, devine binevoitor: „Gata, tovarăși, ați făcut treabă bună. Și nici un accident. Adunarea!” Mîngie chiar și calul, bătîndu-l ușor pe gît. Animalul sforăie înrăit, scutură nemulțumit din cap. „Poștiți încoace să luăm cîte o gustare!”... În jurul docarului, gestionarul îi dă fiecărui gonac o felie de pîine cu salam. Șoferul camionului cu lăzi toarnă țuică într-un pahar care umblă din mînă în mînă. Țărani primesc totul tăcuți. Inclusiv banii. Nici nu-i mai numără, cu toate că pădurarul tânăr, casier improvizat și îndeamnă pe fiecare în parte: „Verifică!” Ferendaru stă în



VASILE KAZAR: „Compoziție”

umbră și își tot freacă palmele cu iarbă. Pielea îl ustură de-acum, dar el tot are impresia că sîngele de pe ele nu s-a curățat deloc. Dimpotrivă, sînt și mai roșii. Cum le-ar întinde să-și primească răsplata, ar fi dibuit imediat. De la teamă de a merge în față, pînă la dorința de a se ascunde e doar un pas.

BRIGADIERUL și pădurarul vîrstnic adună recolta. Dar printre fazanii împușcați găsesc și alte păsări, care n-au făcut obiectul vînătorii, dar au nimerit în zona morții - ciori, grauri, coțofene. „Le ducem și pe-astea?” întrebă pădurarul vîrstnic. „Ești nebun?! se răstește brigadierul la el. Vrei să se-nfurie?” Și grăbit, începe să le îndese pe sub tufișurile apropiate. Așa că la picioarele tovarășilor, ca niște trofee de război, vor fi întinși numai fazani. „Mamă, ce lovitură i-a dat ăștia tovarășul Prim!” exclamă cineva, arătînd o pasăre rămasă aproape fără pene. Aproape toți se apleacă să vadă, țîțîie din buze, cer lampa portabilă mai aproape. Au în mîni pahare și cîte un cartonaș cu sandvișuri. Șeful postului cără cîte două biciclete la camion, împiedicîndu-se în pedale. Primul îi zice iritat: „Lasă-le, mă, dracului, că le luați mîine! Stai în noaptea asta și le păzește!” „Să trăiți, am înțeles!” Președintele, deși îi servește cu deale gurii pe oaspeți, se roagă: „Nu vă stricați foamea, vă rog frumos. Sîntem așteptați cu masa, vă rog eu...” „Mă, îl întrerupe Primul, uitai să te întreb: E acum sezon la fazani?” „Este, tovarășu...” „Să nu facem dracului vreun abuz!” „Vai de mine! Este!”

Brigadierul mai numără o dată fazanii împușcați și-și notează în carnet. „Acum, zice grav, hai să-i adunăm și pe cei vii!” Treaba e mult mai ușoară: bat în lemnele uscate și fazanii, cîți au mai scăpat cu viață, aleargă creduli spre paznicii lor, unii strecurîndu-se printre picioarele celor care se cîntesc. Se lasă prinși și băgați în cuștile lor fără prea mare bătaie de cap. În grupul vînătorilor se face dintr-odată liniște. Cineva zice aproape indignat: „Cum, măi tovarăși, ne-au scăpat atîția?!” „Păi și acum ce-are dacă le facem de petrecanie?” întrebă altul. „Te-ai îmbătat Petrescule!” observă Primul, înainte de-ași duce paharul la gură.

Ferendaru e singurul care nu și-a primit banii. „Hai!” îl îndeamnă pădurarul tânăr. Țăranul pornește spre el cu pași mici, uitîndu-se pe furie la mîini. Știe că nu-i, totuși, lumină suficientă, dar asta nu-l poate liniști. Merge de parcă ar sta pe loc. La un metru și ceva la răsplata de care el nu mai are nevoie, se aude strigătul Primului: „Îmbarcarea!” Pădurarul tânăr bagă iute banii în buzunar și se repede la

cal. Motoarele încep să duduie, farurile se aprind. Cînd *Volga* pornește, el este deja în șa. Ferendaru se uită lung în urma lui, șoptind: „M-a ferit Dumnezeu!”

„Stați, nu putem pleca! strigă brigadierul. Lipsesc doi fazani. Toată lumea înapoi, trebuie să-i căutăm!” Ferendaru oftează: „Îi găsim noi, n-aveți grijă!” Zic toți „Haidem!”, dar mulți se răsfiră care încotro și dispar. Și-au primit țuica, banii și gustarea... Și unde să te mai duci acum, noaptea, în pădure? Numai Ferendaru caută conștiințios. „S-a mai găsit o bucată” strigă pădurarul vîrstnic. Aleargă toți într-acolo. Unul dintre cei doi fazani dați dispăruți intrase singur într-o cușcă rămasă goală. Îl priveșc mirați, aproape înduioșați, fiindcă stă tupilat, ca o pasăre cuminte ce e, așteptînd, poate, să-i dea cineva, în sîrșit, mîncarea promisă. „Trebuie să dăm și de celălalt!” decide brigadierul. Și mai pierd o oră. Pînă se întunecă de tot. Cînd își dă seama că e zadarnic, tot el zice furios: „Dă-l în doamne iartă-mă! Îl plătesc din buzunar și gata!”

Ferendaru își ia rămas bun de la silvicultori și pleacă spre sat. Dar, de cum se pierde în întuneric, face la dreapta și reintră în pădure. O cunoaște ca pe propria-i bătătură, de cînd era copil și păștea vitele în ea sau prin preajma ei. Se duce direct la crengile care acoperă fazanul. Îl ia. Pasărea e țeapănă de-acum, ca un ciot de mătură. Se așează lîngă ea și-și aprinde o țigară. Acum e pace în pădure. „N-o las pe nevastă-mea să-l gătească, își zice Ferendaru. Asta-i pasăre pretențioasă!” Apoi stinge chiștocul cu grijă, vîră fazanul sub scurtă, și iese la drum. În curînd de la căldura trupului lui, pasărea se înmoaie. Ca și cînd ar fi prins viață. Țăranul începe să se teamă că fazanul ar putea scoate vrun sunet, să-l dea de gol. Dar fără cap?! se miră. Simte ciocul păsării zgîrîndu-i pielea prin pînza buzunarului și a izmenelor. Furt de gînduri însă nu aude la timp motorul mașinii ce vine din spate. „Cum o să stea el toată noaptea să păzească bicicletele!” mormăie Ferendaru furios și părăsește iarăși drumul. Dar și mașina cotește după el. Îl ține în lumina farurilor ca pe un bombardier prins de proiectoarele antiaeriene. Țăranul fuge din răspuseri, strîngînd fazanul la piept. „Cine dracu m-a pus să mă lăcomesc? se ceartă. Le-am dat acum un capăt de care or să tragă pînă n-or mai putea. Pentru gănușa asta or să-mi ia și pămîntul, și vitele, și căruța... Nu-s vremuri să te pătezi!” Trece - fără să simtă răceala apei - prin șanțul antitanc, rămas neastupat din timpul războiului. Camionul se proptește însă cu botul în malul lui. Pînă să dea înapoi...

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Normalitatea nebuniei sau la adăpost de cine?

IN aparență, în *La adăpost* (*Home*) de David Storey, nu se întâmplă nimic. În primul act, nici nu știm foarte precis unde se derulează dialogul dintre cele două personaje masculine: într-un chioșc, pe o terasă? Ciudat ar fi, în cazul acesta, doar gardul foarte înalt, din sîrmă, care se vede în spatele actorilor. Discuțiile dintre cei doi bărbați - Jack (Petre Gheorghiu) și Harry (Virgil Ogășanu) - sînt discuții banale, cotidiene, normale: despre vreme, despre strămoși, rude, istorie, despre familie, despre trecători, despre femei. Acest dialog abundă, în mod evident, în ticuri verbale, idei și obiecte la care se revine în mod obsesiv. Discuții cu subiecte la fel de cunoscute și frecvente sînt purtate și de cele două femei - Kathleen (Mariana Mihuț) și Marjorie (Lucia Mara) - care intră în cadru în locul bărbaților plecați la plimbare. În plus, în cazul lor, două subiecte: bucătărie și bărbați.

De-abia către sfîrșitul primului act înțelegem: cei patru sînt pacienți ai unui spital de boli nervoase. Dar cît de frecți sînt comportamentul, dialogul!

Structura piesei lui David Storey, regizată de Ion Caramitru, este foarte simplă. Accentul nu cade pe acțiune (care aproape lipsește) ci pe *happening* și pe înfîlțire. Înțînirea unui bărbat cu alt bărbat, a unei femei cu o alta, a bărbaților cu femeile, a bărbatului cu femeia, a oamenilor bolnavi psihic cu cei sănătoși - spectatori la toate acestea, pe care le aranjează și le combină David Storey. Locul? Un ospiciu, o masă și două scaune. Pînă la sfîrșitul piesei nu prea aflăm motivul internării personajelor. Se pare că nici nu are importanță. Informațiile despre fiecare în parte le primim treptat, fragmentat, progresiv. Fiecare se

individualizează lent. Totul se petrece pe durata unei zile, de dimineața pînă seara. Relația între ideea de casă, familie și boală psihică, spital de boli nervoase, relațiile între pacienți sînt suportul pe care se construiește piesa. Ceea ce este legat de familie este vulnerabil. Harry pînge că n-are copii, Kathleen nu se desparte niciodată de o cărămidă legată cu fundă roșie, substituit pentru copil și motiv să-și manifeste grija maternă de care este frustrată, Jack are copii dar nu este mulțumit de ei pentru că nu-i simte în preajmă. Ca un leit-motiv, Sfînta Sărbătoare de Crăciun revine în discuții. Absența familiei și a căldurii ei decernă verbalizarea momentelor de maximă intimitate a căminului. Aici, în ospiciu, în jurul unei mese care nu are niciodată scaune suficiente, discuțiile, înfîlțirile refac atmosfera de acasă. Realitatea este proiectată în subiectele conversației, în obiectele familiare - mănuși, baston, umbrelă - în detaliile care ocupă un loc important în descrierea și surprinderea personajelor și a raporturilor dintre ele, în simbolic: cărămida cu fundă roșie. Sînt bărbați, sînt femei, sînt bărbați și femei care, dintr-un motiv sau altul, au ajuns aici, la adăpost. Pare că ospiciul este un refugiu din lumea reală, din realitatea pe care nu o mai pot trăi decît în amintire sau în imaginație. Marjorie mărturisește că mai pleacă afară, dar se întoarce. Acum, aici, este acasă. Aici se trăiesc problemele sau falsele probleme cotidiene: cum să obții supliment la desert, ce tratamente se fac celorlalți, cum să ocupi un scaun în jurul mesei. Fuga după un scaun este un joc obediant. Să nu rămîi pe dinafară. Este locul de odihnă, de conversație, de observație. De pe acest scaun, care trebuie să fie sigur, se observă lumea exterioară, de afară: trecătorii, roadele, istoria, dar este observabilă și lumea interioară, conflictele ei: datorie-vinovăție; realitate-idealitate; sănătate-boală; conștient-inconștient; realizare-frustrare; viață-moarte. Frazele nu sînt întotdeauna rostite pînă la capăt. Cuvintele sînt înlocuite prin gesturi, prin aluzii. Mesajul este fin, de multe ori subînțeles. Bolnavii nu-și recunosc boala.

Teatrul Bulandra, *La adăpost* (*Home*) de David Storey. Traducerea: Beatrice Staicu. Regia: Ion Caramitru. Decorul: Dan Jitescu. Costumele: Nina Brumozik. Asistent decor: Iuri Isar. Ilustrația muzicală: Vasile Manta și Ion Caramitru. Distribuția: Petre Gheorghiu, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț, Lucia Mara, Doru Ana.



Premieră la Teatrul Ion Creangă: *Dragostea pusă la încercare de Mihai-Gruia Sandu după o canava de Basilio Locatelli.*

De-abia în Alfred (*Doru Ana*), cel de-al cincilea personaj, ei văd pe adevăratul bolnav. Propria boală este proiectată pe cel care pare cu adevărat bolnav. Alfred își recunoaște nebunia (ce nebun o face?) și se comportă în consecință: vorbește puțin, mai mult onomatopeic, este un atlet care prin dinamism umple scena. Este elementul dinamic în tabloul static al celor patru. Apare doar în actul al doilea și susține prin joc atmosfera ospiciului, concentrînd în mod verosimil boala tuturor.

SUBIECTUL este deprimant, trist chiar prin existența sa. Dar atmosfera este plină de comic. Comical de situație, dar și de limbaj este prezent expresiv de-a lungul piesei. Putem spune că este un teatru de cameră cu un umor fin. Regia semnată de actorul Ion Caramitru este discretă și pune în valoare actorii alesi. Piesa este bazată pe jocul și pe relațiile dintre ei într-un decor simplu, sugestiv, care menține și el ambiguitatea de amplasare. David Storey, absolvent al unui institut de arte plastice, construiește în piesa sa o pictură post-impressionistă care păstrează corespondența și cu alte arte prin muzică, mișcare scenică. Cred că surprinderea și concretizarea acestui lucru este meritul regizorului. Accentul însă cade pe jocul actorilor ajutați de o traducere foarte bună (Beatrice Staicu), care nu îngroașă deloc. Fin, gradat în evoluție, plin de emoție și verosimilitate este Petre Gheorghiu, care convinge încă o dată prin profesionalism. Relația lui, construită prin

jocul cu Virgil Ogășanu, este bine condusă. Aluziile, propozițiile neterminate sînt imediat completate de mimica și gestică lui Virgil Ogășanu. Naturală, spontană, firească în replică și mișcare scenică este Mariana Mihuț. Nimic în jocul său nu este în plus, nemotivat de relația cu propriul personaj, dar și cu celelalte. Dialogul cu partenerii săi este viu și nuanțat. Punctează foarte bine jocul cu cărămida ce o poartă tot timpul cu sine, într-o banală sacoață pentru cumpărături. Nu la înălțimea colegilor săi joacă Lucia Mara. Grăbită uneori, ușor artificială, Lucia Mara nu-și susține convingător rolul din această piesă (așa cum a făcut-o alteori). Poate să fie și vina regizorului care nu a distribuit-o într-un rol potrivit. Foarte bună însă alegerea lui Doru Ana. Cel de-al cincilea nu s-a dovedit cel din urmă, dimpotrivă. Bazîndu-și jocul pe replici scurte și pe improvizații corporale, pe dinamica și în același timp, pe subtilitatea gesturilor și a mimicii, Doru Ana este un excelent partener, un actor care-și susține fără cuvinte, prin gest, propria partitură și care relansează raporturile cu ceilalți și dintre aceștia. Coloana sonoră, selectată cu simț artistic de Vasile Manta și Ion Caramitru, derulează muzică de operă, somptuoasă, impresionantă. Finalul piesei sporește în simbolic și grandioasă, prin aria *Nessun dorma* din opera *Turandot* de Puccini. S-a făcut seară. Lumina se retrage lent din prim-plan pe fundal, în spatele gardului înalt de sîrmă. Pe perete citim: NO EXIT și DANGER. Pentru cine?!...

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Aniversarea Filarmonicii „Moldova“

CU o exactitate pilduitoare, la 50 de ani de la înființarea Filarmonicii din Iași s-a sărbătorit evenimentul de acum o jumătate de veac, condus de George Enescu a dirijat prima oară, în cetatea moldovenească a culturii, o echipă simfonică de calitate; pentru ființarea ei a depus o stăruință și o credință demne de noblețea interioară a unui artist care, român și moldovean fiind, a înțeles să se dăruiască neamului său cu o abnegație unică. La înfăptuirea existenței Filarmonicii „Moldova“ o contribuție esențială a avut-o cel care a fost și primul ei director, profesorul Radu Constantinescu. Muzicienii de azi din Iași și-au dat seama pe deplin că aniversarea aceasta nu are nimic formal sau obișnuit, ci că este importantă pentru ființa spirituală a întregii țări și i s-au dăruit cu o plinătate sufletească impresionantă; din această pricină asistarea la manifestările din 9 octombrie (în 1942, la acea dată avea loc primul concert) se înscrie printre cele ce rămîn trainice în memorie și în suflete, determinînd stații interioare ce jalonează existența oamenilor muzicii - și de altfel a tuturor celor sensibili la valorile acestei arte. Sîntem, de aceea, cu atît mai mulțumiți că, în condiții anevoioase și depășind obstacole materiale sau înfrîngînd inerții, o asemenea sărbătorire a putut avea loc și ea a avut darul de a sensibiliza multe conștiințe, poate amorțite sau pe cale de a se

de băcîte în fața hipocrișilor și adversităților.

Mai sînt însă și alte considerații pentru care cinstirea Filarmonicii ieșene își dobîndește o semnificație specială: în momente deosebite, artiștii unui centru de cultură cu o tradiție spirituală și intelectuală grăitoare știu să atingă o incandescență creatoare impresionantă. Astfel, ei știu să onoreze, să dea înțeles înălțător, unor ocazii care se ridică din gîrul festivităților obișnuite pentru a marca însemne reale ale unei călătorii poezice dorite și visate adesea, dar înfăptuite doar arareori. Este ceea ce deosebește, de pildă, aparițiile ansamblului „Voces“ - ieșean de origină și consacrat drept cel mai bun cvartet de coarde românesc (a fost și pildă unui grup mai tînr, numit „Gaudamus“) care ne-a dăruit, în ultimii ani, cicluri integrale de Mozart, Beethoven și Enescu; călătorii înrudite am remarcat adesea - și în mod îmbucurător și acum - în prestațiile unei orchestre simfonice cu o individualitate și o putere de vibrație aparte. Este cazul să menționăm sportul hotărîtor adus la încetățenirea și cultivarea virtuților Filarmonicii „Moldova“ de unii muzicieni care, fără să uite pilda lui Enescu, au impulsivat spre culmi de frumusețe gîndul și fapta orchestranților ieșeni. Printre ei se numără Antonin Ciolan - care a prelungit apoi și la Cluj însușirile de elită ale profesionalismului său consecvent - și mai recent Ion Baciu, care a înscris în istoria

orchestrei momente de referință, cum ar fi tîlmăcirea *Simfoniei a II-a* de Enescu la Festivalul din 1985 purtînd numele maestrului absolut al muzicii românești. Despre aceștia - și despre mulți alții, muzicieni locali și oazești de elită - a venit vorba în frumosul simpozion închinat evenimentului la 10 octombrie 1992, coordonat de Viorel-Liviu Braica, directorul de azi al Filarmonicii „Moldova“. De bună seamă că, pe linia înfăptuirilor muzicologice în cadru de împliniri jumătăți de secol, se cuvine citată înainte de toate cartea, temeinică și bogat documentată, a lui Mihail Cozmei, apărută deocamdată într-un tiraj restrîns, dar meritînd cu prisosință o răspîndire viitoare cît mai largă. La înfîlțirea muzicologică din Iași însă, am ascultat amintirile venerabilului profesor George Paacu, care, octogenar fiind, are o viziune completă asupra personalităților participante la existența și strălucirea Filarmonicii ieșene, de care el însuși a fost puternic legat. Am mai ascultat cu interes cuvintele multor profesori și muzicologi ieșeni - ca Nicolae Găscă, rectorul Academiei de Muzică „George Enescu“, Liliana Gherman și Gabriela Ocneanu, de la catedra de Istoria Muzicii, care ne-au vorbit despre personalități muzicale pe podiumul „Filarmonicii „Moldova“ în cei 50 de ani de activitate - sau despre repertoriul de esență religioasă cultivat aci. Bineînțeles că aportul colegilor bucureșteni, Octavian Lazăr Cosma și Viorel Cosma, a adus valențe specifice prețioase colocviului muzicologic ieșean.

Memorabil însă, desigur, pentru reunirea multor puteri muzicale de gînută, rămîne în primul rînd concertul din 9 octombrie al orchestrei Filarmonicii „Moldova“, și corului „Gavriil Musicescu“ dirijate de un artist care se dovedește din fericire demn de a prelungi tradiția preluată din mîinile atîtor predecesori de elită:

Gheorghe Costin. El a știut să valorifice atmosfera deosebită a aniversării pentru a imprima cîntului orchestrei o puritate și - mai mult - o intensitate a participării, cu totul relevabile și culminînd în ultima piesă a programului, alcătuită prin reunirea celor două suite extrase din muzica baletului *Daphnis și Chloé* de Maurice Ravel. Se poate spune că atribuțiile orchestrației rafinate și colorate ale maestrului francez au fost nu „supraadăugate“ ci s-au constituit în însăși ființă elegantă și sugestivă a execuției. Nu pot rezista impulsului de a releva cîntul inspirat și evocator al flautistului (Corneliu Vieru) în unul din episoadele specifice ale lucrării. Trebuie însă subliniată marea reușită a primei audiții, *Poema finală pentru bariton, cor de femei și orchestră de coarde*, (solist Gheorghe Roșu) dedicată de compozitorul Vasile Spătaru aniversării Filarmonicii. Muzica, cu ecouri enesciene transfigurate, este plină de intensitate tragică, dînd glas genialelor și viziunilor pagini poetice ale lui George Bacovia: „Eu trebuie să tac, să uit ceea ce nu știu nimeni/ Ascuns în umbra mea adîncă, fără a spune un cuvînt.../ Altfel, e greu pe pămînt.../ Pe stradă urle viața și moartea/ Să plîngă poezii poema lor vană.../ Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis -/ Finis.../ Istoria contemporană.../ E timpul... toți nervii mă dor.../ O, vino odată, sublim viitor.../ Mai bine singuratic și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor.../

Dacă la asta adăugăm opulența vocii de mare amploare sonoră a ieșencei Viorica Cortez, astăzi star internațional de mare calibru, în *Cîntecele după Clément Marot* ale lui George Enescu, excelent orchestrate de Theodor Grigoriu și în *Noaptea de vară* de Hector Berlioz, întregim tabloul, de culori puternice și stăruitoare, al concertului aniversar de la Iași.

23 întrebări pentru Lucian Pintilie

În așteptarea premierii românești a *Balanței* oferim cititorilor noștri partea a doua a interviului cu Lucian Pintilie, apărut în prestigioasa revistă franceză de cinema *Positif* (septembrie 1992).

La douăzeci și unu de ani după *Reconstituirea* - pe care *Positif* o prezentase publicului parizian într-o „Săptămână Positif”, înainte ca filmul să-și fi găsit distribuitor - Lucian Pintilie revine pe scena publică și cinematografică după un lung purgatoriu teatral, pe jumătate exilat din țara lui. Mai iconoclast și mai lucid decât oricând, Pintilie ne oferă viziunea coșmarescă, terifiantă, a unei țări și a unui sistem (cel vechi și cel nou) în plin haos. Intelectual clarvăzător, dar și cineast adevărat, care își antrenează spectatorul - prin surprize și revelații, în exprimarea universului său personal și național, Lucian Pintilie ar fi trebuit să provoace dezordine în tabieturile obișnuințelor Cannes-ului. Pentru cea mai mare parte dintre ei, aceasta nu s-a întâmplat, datorită marginalizării filmului de către festival. Dar forța *Balanței* era prea mare ca să nu fie recunoscută, mai întâi de câțiva, apoi de mulți alții. Filmul are premiera la Paris. Să reînnoim dialogul cu acest român surprinzător.

11. Cum ați găsit actrița principală, Maia Morgenstern, și cum ați pregătit filmul cu ea?

Maia este o actriță foarte cunoscută în România. Tocmai jucase rolul principal în *Medeea* la Teatrul Național. În film nu prea o văzusem, și sincer vorbind nici nu prea ținusem s-o văd prea mult, din superstiție. Am văzut atîția actori minunați care joacă prost în filmele noastre românești - nu pentru că sînt dirijați prost, ceea ce ar fi încă o explicație, dar pur și simplu pentru că nu sînt dirijați în nici un chip.

Iar cu ea am lucrat așa cum lucrez cu toți - dintotdeauna, e o metodă care nu a variat prea mult, de la vârsta de 17 ani cînd am intrat în Institutul de teatru.

Foarte multe lecturi „la masă”. Acele mese, aruncate sub forma unui cerc, sînt de fapt o pistă de decolare, spațiul unui exercițiu de imaginație. Pragmatic și abstractul se provoacă reciproc. Acolo, împreună, construim viitoarea formă a realității, stabilim ritmurile, pieptănătura, cu acea precizie cu care ele apar în vis - pentru că, de fapt, acel loc e un loc unde eu îmi povestesc visele și ei, actorii, sînt primii mei martori. Apoi punem visele în scenă. Și cînd trece o furtună printre noi - cineva face un semn ondulat cu mîna, și-și umflă obrazii. E de-ajuns. Dacă ar zbura textele de pe masă, nimeni nu s-ar mira. Iar în secunda următoare, cu același firesc se poate ține și o conferință despre natura grotescului cehovian.

Nici măcar nu pot spune că nebunia asta vine de la teatru. Este mai degrabă o formă a lipsei mele de imaginație. Cînd totul e gata în mințile noastre, cînd energia noastră e gata să facă să explodeze geamurile, mai trebuie făcut pasul acela mic, fără importanță, v-o jur, încorporarea în Real. Ferească Dumnezeu cînd visul propus este fals, mincinos. Nu te mai poți întoarce niciodată în Real. Rămîi suspendat în cosmos ca o mumie de cosmonaut.

12. Ca și alți realizatori, în mod egal regizori de teatru (Bergman, Kazan...),

pareți atras de un cinema în priză directă la realitate, aprioric foarte îndepărtat de artificialul sau de stilizarea pe care le folosiți pe scenă. E ceva deliberat?

Mă credeți, nu mă credeți, atît pot să vă spun, nu e nimic deliberat. E o acomodare spontană, nepremeditată, la două realități diferite, ca reglarea unei respirații sau a unui puls.

13. Bergman spunea adeseori că se exprimă într-o manieră mai personală în filme decît în spectacolele de teatru, pentru că își scrie întotdeauna el însuși scenariile, în timp ce piesele sînt scrise de alții. Este și cazul dumneavoastră?

Nici nu știți cît de bine îl înțeleg eu pe Bergman - numai că eu, spre deosebire de el, sînt un iconoclast dezordonat, iar el e fiul unui pastor rigid. (Pe patul morții o să-și dea el seama cît de mult îi datorează acestui pastor imposibil).

El a lucrat întotdeauna spectacolele de teatru în spiritul cel mai intolerant de rigoare și respect față de text - riguros uneori pînă la inexpressivitate. Eu deplasam piesele spre obsesiile mele, ceea ce l-a supărat în egală măsură și pe Ceaușescu și pe Jean Jacques Gauthier. Eu fac tăieturi, remontaje, descopăr variante inedite. Îndrăznesc să consider mai liberă, mai neburnă viața unui text - dau o dimensiune mai aventuristă, mai polițistă a ceea ce numesc eu încorporarea în Real a textului. A propos de *Livada cu vișini* - am găsit un final al actului II, absolut genial, o confruntare între cei doi clowni bătrîni, Fira și Charlotte Ivanovna, pe care Cehov l-a retras după a treia reprezentare - ce vreți, energia lui măcinată de fizice scădea - agasat de incapacitatea metafizică recunoscută a lui Stanislavski.

O să-mi spuneți, prevăd, că nu aș fi făcut asta în teatru, dacă apucam să-mi fac filmele pentru care, presupun, mă născusem. Foarte posibil.

14. Prima secvență a filmului - aceea în care un copil primește o armă la sărbătorirea lui și se distrează trăgînd cu ea în aduși - anunță tema recurentă a revolverului, care va parcurge tot filmul. Cum v-a venit ideea acestui început?

Filmul începe deci cu o scenă în care securitatea - cuprinsă de o excitație ludico-alcoolică - parodiază diferite teme sacre, luate din propriul ei repertoriu clasic: 1) travestirea perfidă a dușmanului de clasă (fixarea, aranjarea bărbii de „Père Noël”); 2) demascarea lui prin vigilență și puritate revoluționară (smulgerea bărbii); 3) masacrarea nemiloasă a tuturor dușmanilor de clasă (interpretată cu brio de toată echipa securității).

Ca în filmul meu *Reconstituirea* - ei parodiază realitatea, o provoacă printr-o blasfemie carnavalescă; totul e carnavalesc, masacrul e carnavalesc, pistolul e carnavalesc. Iar la sfîrșitul filmului, în episodul intitulat de mine „masacrul inocenților”, Realitatea răspunde acestei provocări blasfemice; debarasată de semnele carnavaleschi, ea capătă pur și simplu înfățișarea morții. Masacrul, de data aceasta, e real. Pistolul e real. Copiii masacrați sînt reali. Totul e real.

Dar, după cum ați observat, pistolul nu trage niciodată. E pe punctul de a trage de mai multe ori - dar nu trage. Care este destinul glontelui care zace pe țevă? Autodistrugere sau luptă? E o întrebare la care nici revoluția română nu a răspuns.

Ideea acestei uverturi mi-a venit cînd am văzut „scenele de familie” filmate de operatorul privat al lui Ceaușescu (Ceaușescu ludic, jucînd volei, tăvălindu-se în zăpadă, culegînd flori, împușcînd mistreți, cîntînd române etc.).

15. Personajele dvs. sînt animate de un fantastic instinct al supraviețuirii catastrofelor care se dezlănțuie în jurul lor. Dar uneori această energie are înfățișări sinucigase. Considerați această trăsătură ca „tipic românească” sau ca o atitudine personală?

Cred într-adevăr că atitudinea mea personală se confundă pînă la imposibilitatea disocierii cu această trăsătură „typiquement roumain”. Noi românii am fi dispăruți de mai multe ori din istorie, dacă atracția sinucigășă, vitalitatea negativă nu ar fi fost contracarate de o formidabilă vitalitate pozitivă a ceea ce dvs. numiți destul de exact „un fantastique instinct de survie”.

16. În film, comportamentele, acțiunile personajelor primează față de ideile și discursurile lor. Este o neîncredere a dvs. în ideologie? Pe de altă parte, există și acel

„mesia” care moare absurd la spital...

Dar este și firesc să fie așa. Comunismul a provocat în faza lui finală dezideologizarea totală a maselor. Limbajul devenise minimal, acel limbaj minimal, produs al catastrofelor înălțate - un limbaj de supraviețuire. „Reideologizarea” limbajului a început după „revoluția” din '89.

În ceea ce-l privește pe Titi - personajul nostru mesianic, prietenul de suflet al eroului nostru principal - vreau să vă atrag atenția că mesianismul lui are o colorație puțin cam fascistă și cam naționalistă. Dar rămîne un personaj simpatic pentru că nu depășește zona unei utopii inocente. Și Mitică îl apără cu solidaritate prietenească, pentru că Mitică e un român subtil, liberal evoluat, umanist înăscut, și face separație între utopie și ideologie.

17. Secvența petrecerii bine stropite, la țară, cu afirmațiile foarte naționaliste ale unor comeseni și cu un antiamericanism un pic caricatural, traduce o stare de spirit foarte răspîndită printre compatrioții dvs. vis-à-vis de străinătate? Cum reacționați dvs. la această atitudine?

Este o stare de spirit nu foarte răspîndită - dar răspîndită și oricum în creștere - în proporție directă cu catastrofa economică adîncindu-se continuu.

Și-apoi ce înseamnă „răspîndită”? 15% e mult? La dvs. cît are Le Pen?

La noi e într-un fel mai grav pentru că această formă de cretinism este și expresia unei nostalgii după Ceaușescu. Ce atitudine am eu? Păi ce, nu se vede în film?

18. Filmul vorbește și despre putere, sau mai degrabă despre puteri. Personajul masculin principal nu este un adevărat disident: nu-și bate joc, cu bravadă, de imunitatea pe care i-o conferă statutul de chirurg?

Observația dvs. e extrem de justă. Mă bucur că îmi puneți această întrebare. Bineînțeles că e vorba nu de putere, ci de puteri diferite. Și e vorba de relația aceea ciudată călău - victimă, care oricînd se poate inversa. Și-apoi cîtă vreme mai pot păstra secretul, cînd ard de nerăbdare să fac o mărturisire flaubertiană „Mitică e'c'est moi”.

Precum Mitică, eu nu am fost „un vrai dissident”. Precum Mitică, nu m-am bucurat eu, cu plăcerea sfidării, de imunitatea pe care mi-o confera statutul meu de interzis? În sfîrșit, despre mine am vorbit pe larg înainte. Să nu mai revenim.

19. Doctorul Mitică, prin activitatea lui, e mereu constrins să se aște în preajma morții, a cadavrelor. Este una din temele obsesive ale filmului... sau poate și a culturii și istoriei românești?

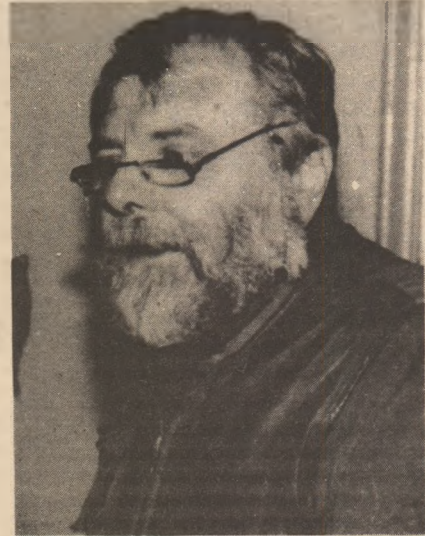
Aș spune că e doar o temă obsesională a mea, care revine în mai toate filmele și-ntr-o mare parte din spectacolele mele - obsesie exorcizată firește printr-un tratament derizoriu și grotesc; aș spune asta dacă brusc nu mi-aș aminti că noi, românii, sîntem singurul popor din lume care avem un cimitir vesel - celebrul cimitir de la Săpînța. Ați auzit de el? E un cimitir colorat, nebun, provocator, cu imagini grotesci și blasfematorii, cu epitafe concepute ca o cronică rimată umoristică a vieții răposaților - un cimitir iconoclast, de carnaval. S-ar putea deci să fie din nou o împletire intimă - de care sînt mai puțin conștient - între destinul meu personal și destinul poporului român, „acest popor pe care-l iubesc cu o furie disperată”.

A propos, dvs. știți că numai în Occident - și asta în unanimitate - se înțelege că în spatele violenței mele critice se ascunde o imensă iubire contrariată pentru acest popor chinuit?

Aici în România mulți mă consideră un calomniator înrît. Un critic - care numai cu o zi înainte de prăbușirea lui Ceaușescu scrisese un articol delirant despre geniul Carpaților - a și găsit sursa viziunii mele denigratoare, dușmănoasă. „E normal ca Pintilie să gîndească în felul ăsta despre România. E doar născut în Basarabia” (pămînt secular românesc, cedat după război Rusiei sovietice). Pe criticul ăsta chiar nu-l voi ierta niciodată.

20. Scenele de deriziune și grotesc par să aparțină unei tradiții românești, pe care o regăsim la Ionesco și Caragiale. Ele erau prezente și în opera originală? Filmul dvs. precedent, inedit și interzis, era chiar o adaptare după Caragiale; puteți să ne spuneți cîteva cuvinte despre asta?

Acest spirit al deriziunii și grotescului se găsea din plin în opera originală -



Fotografie de Ion Cucu

operă, vă repet, puternică și stimulantă.

Cît privește filmul meu precedent, cel sancționat cu zece ani de interdicție și care de fapt poartă numele *De ce trag clopoțele, Mitică?* (același Mitică, după cum vedeți) și pentru care eu am o afecțiune specială - pot să vă spun că e un soi de monument derizoriu (în spiritul aceluși cimitir derizoriu de la Săpînța) închinat Delirului Românesc, delir compus din fragmente distincte și bine cimentate: 1) *Delirul politic* cu puternic accent xenofob (formă degenerată a liberalismului burghez, al cărui dușman neîmpăcat era Caragiale, setos de ordine și autoritate, delir care a căpătat forme de paranoia totală după revoluția românească din Decembrie '89); 2) *Delirul „bășcăliei”* - sau delirul trăirii iresponsabile - adică plăcerea adîncă, eternă, pe care o are românul pentru petrecerea carnavalescă și pentru farsa macabră; 3) *Delirul pasional* (incapacitatea românului de a trăi sentimentele sub forma controlată, ocrotitoare a rațiunii).

21. Marea vitalitate, mișcarea filmului par să fie un fel de război față de constrîngerile unei scene. Cum lucrați imaginea, cadrul, mișcările camerei?

Nu este exact, chiar dacă poate părea așa cum spuneți. Vitalitatea în spectacolele mele de teatru sau de film nu este o realitate estetică, ci una existențială.

Bineînțeles că „scrierea” teatrală diferă de cea filmică. Privirea mea grotescă însă sau vitalitatea de care pomeniți sînt în afara „scrierii”. Ele reprezintă destinul meu, cum v-am mai spus-o.

Cît privește imaginea, cadrul, mișcările camerei, aceasta este într-adevăr o discuție interesantă. Mișcarea camerei are două surse de energie - o zonă abisală și o zonă „du conscient” (travelling-ul e o problemă de morală, nu, cine zicea chestia asta genială, Goddard, nu?). Dacă intrăm în problema asta însă, care e de fapt cea mai pasionantă, nu mai ieșim vii din acest interviu. Altădată, de acord?

22. De acord! Filmul se termină printr-un „clou” final, explozie și incendiu, care evocă unele din punerile în scenă care vi se datorează („Bidermann și incendiarii”), urmat de un epilog mai curînd întors spre speranță, spre supraviețuire, și care dă titlul filmului: este scena stejarului. („Le Chêne”, „Stejarul”: titlul francez al filmului, n.n.) Contrastul din acest dublu final era prezent în această formă încă de la început?

Da, așa este, eu am această obsesie a finalurilor apocaliptice (*Tartuffe*, *Cei din urmă etc.*). Aici este însă vorba nu numai de soarta a două personaje foarte atașante, ci pur și simplu de soarta unui popor.

Obligația morală a pulverizat imediat șovăiala estetică. Da, este vorba de speranță. Iar „contrastul acestui dublu final” a existat de la început.

23. Următorul dvs. film va fi o adaptare după Kafka: de ce această opțiune, de a turna „Colonia penitenciară” astăzi?

Este singura dintre întrebările dvs. pe care nu o înțeleg foarte clar. Bine, dar *Colonia penitenciară* este de o cutremurătoare actualitate? Despre ce e vorba în *Colonia*? Despre crepusculul sistemelor tortionare, despre forța de supraviețuire nebanuită pe care o are agonia lor, de refuzul obstinat de a părăsi scena istoriei, de complicitatea Occidentului în prelungirea acestei crime, de o anume melancolie chiar față de timpul idilic cînd mașina de tortură funcționa impecabil... Deschideți televizorul la întimplare și veți vedea cît de actuală e *Colonia penitenciară*.

Răspunsuri date în iunie 1992, în o serie de întrebări puse de Michel Clément și Yann Tobin.

de Cristian Teodorescu

Cine va scoate castanele din foc?

A început un serial cu Sophia Loren, Parlamentul, schimbat la față, și-a început și el stagiunea de toamnă. Dl. Iliescu, noul mandat, cu o conferință de presă la care a fost primită toată lumea, inclusiv „o anumită parte a presei”. A început și frigul, iar ai noștri au pierdut la fotbal, în Belgia.

Ce s-a terminat? Luind-o pe rând, seria filmelor S.F. după povestirile lui Ray Bradbury. Dacă ținem seamă că la noi nimic nu e întâmplător nici măcar ceea ce e întâmplător, ultimul film S.F. difuzat duminică sub patronajul dlui Mironov povestea tot niște alegeri. Și o vinătoare înapoi în timp. Un tip, mare amator de safari-uri, strivește un fluture în timpul întoarcerii sale cu milioane de ani în urmă, printre dinozauri. Se pare că fluturile acela era, în film, strămoșul democrației, fiindcă, întors în prezentul său de peste câteva zeci (sute) de ani, cetățeanul află că nu s-au mai ținut alegeri, că dictatura a învins și că, în general, nu prea mai e de trăit. Cum spectatorul român, deprins cu aluzii și șoptirile, își pune mai totdeauna întrebări de tot soiul, nu m-aș mira dacă unii dintre noi nu și-or fi exprimat mirarea față de programarea filmului cu pricina tocmai în ziua când și la noi aveau loc alegeri. Și nu de orice fel, ci tot prezidențiale. Poate că amatorii de scenarii or fi făcut legătura între programarea acestui film la emisiunea de care se ocupă dl Mironov și afirmația dlui Iliescu despre improspătarea echipei sale de consilieri. Să-și fi luat dl Mironov un la revedere cu parapon de la dl Iliescu? Nu m-aș mira.

Tot un la revedere, în versuri și însoțit de pilde biblice, a spus dl Brătianu, dar nu președintelui real, ci Parlamentului în care infocatul susținător al Partidei Naționale nu și-a mai găsit locul. Dl Brătianu face parte din acea categorie de mofluzi care, la pierdere, se supără pe toată lumea. Că dl Brătianu e departe de a fi o pierdere pentru viața noastră parlamentară, deși - să recunoaștem - ne mai înveselea, asta mi se pare destul de clar. Mai puțin clar mi se pare câștigul pe care îl avem prin prezența proaspăt imunizaților C.V.Tudor, E. Barbu, A. Păunescu și alții, *ejusdem farinae*. Nu mă îndoiesc că aceștia ne vor da, cât de curând, probe de microfon mulțumită cărora să nu ducem lipsa dlui Brătianu sau a dlui Vulpescu și că vor umbri oratoria dospită a dlui Dumitrașcu. Aferim! Să vedeți filipice, să vedeți interpelări...

Mai trebuie să avem puținică răbdare până vom afla cine va fi prim-ministru și cum va fi guvernul. Dacă miercuri seară, după meciul de fotbal, am priceput eu bine ce zicea dl Iliescu la conferința de presă, probabil că vom avea un guvern de tehnicieni. Ceva, gen Stolojan, dar probabil că fără dl Stolojan.

În ultima vreme se vorbește despre un eventual Milan Panici român, în persoana dlui Mihai Botez. Oricum, mediatizarea și rapidă și intensă a numelui acestuia s-ar putea să însemne ceva mai mult decât o simplă ipoteză de presă. Dl Botez ar avea câteva atuuri care l-ar face foarte potrivit pentru această funcție. Reputația internațională, faptul că s-a ținut la distanță de politica de grup din România ultimilor aproape trei ani, influența considerabilă pe care o are asupra românilor din diaspora, inițiativa sa de a înainta Camerei Reprezentanților din Statele Unite o listă de semnături în favoarea acordării Clauzei națiunii celei mai

favorizate țării noastre și, nu în ultimul rând, personalitatea sa puternică și discursul său ponderat și convingător. L-am văzut o singură dată pe dl Botez, la t.v.: m-a impresionat prin seriozitatea cu care vorbea despre problemele actuale ale României, fără să se aventureze în speculații optimiste și, totodată, fără să fie adeptul viziunii catastrofice despre țara noastră. Atât doar că rezerva acestui dizident din perioada lui Ceaușescu, mărturisirea sa că nu e la curent cu problemele de detaliu ale societății noastre ar putea fi dovada anticipată că dl Botez ar putea refuza propunerea de a deveni premierul României în această perioadă.

Lucid vorbind, cel care va accepta funcția de șef al guvernului la începutul acestei ierni va avea atîta bătaie de cap și atîtea castane încinse de scos din foc, încît îi va trebui multă temeritate ca să se înhame la carul administrației. După cum sună propunerile dlui Iliescu de a blinda guvernul cu tot soiul de comitete consultative, e clar că d-sa se gîndește la o echipă de tehnicieni care să capete greutate și autoritate grație acestui artificiu tactic.

Poate că mă înșel, dar spre deosebire de perioada anterioară în care dl Iliescu nu prea părea să pună temei pe forțele aflate în opoziție, acum d-sa se uită mai mult într-acolo. A adoptat un discurs preventiv și destul de elastic și s-a grăbit să-i ofere dlui Constantinescu un rol de supraministru al tineretului. După mine, asta o să-l strice pe dl Iliescu (dacă nu cumva chiar asta intenționează) cu sprijinitorii săi din PRM și PSM. Cel puțin în aparență. Numai că e posibil ca înșiși membrii FDSN-ului să nu fie încântați de avansurile pe care dl Iliescu le face forțelor politice pe care le-a combătut pînă mai ieri. Și iar mă gîndesc la filmul S.F. programat de dl Mironov la sfîrșitul seriei Bradbury...

de Radu Corașu

Episodul 845

Ducîndu-le colivile din stradă în pivniță, vecinul meu se teme că șobolanul din boxă le va mânca mai întîi piciorușele canarilor săi, 6000 bucata, căci așa așa atacă, înțeleg prea bine, ceea ce nu mă împiedică să învîț a refuza, în piață, un pepene care tăiat, cu dop, nu e dulce, de ieri telecronica mea fiind plătită de un patron, e prima oară în viață cînd am fost plătit de un trust anonim, stăteam la coadă scriitori din toate generațiile - de la Toiu la Cărtărescu, mai trăia bietul Deșliu care ne spunea că el, la 19 ani, mai primise bani de la un particular, la „Lumea” lui Călinescu, avusese de-o bere, noaptea m-am dus la un restaurant chinezesc lângă Foișor și-o aripă de rechin făcea 26 000 de lei, cît cronicile mele de schizofrenist T.V. pe jumătate de an și-am rîs.

(va urma, d.m.t.)

„celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal”: Dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ciulei

NUMEROASE întrebări se întrevăd dincolo de linearitatea ce a caracterizat construcția radiofonice a *Profilul teatral Liviu Ciulei*. Între ele, cea mai neliniștitoare, deopotrivă pentru ascultător dar, poate, și pentru protagonist, se referă la punctul din care trebuie privit acest *Profil*, astfel încît desenul să dobîndească o benefică adecvare față de structura unui destin și a unui caracter. Iar opțiunea nu este deloc simplă căci schimbarea perspectivei are darul de intensifica sau de a diminua anume semnificații, centrul de greutate situîndu-se, ca în sugestiile pascalienne, pretutindeni și nicăieri. Extraordinara mobilitate a acestei lumi artistice care poartă numele Liviu Ciulei nu trăiește, însă, decît prin subordonarea față de un principiu formativ, față de o stare de spirit dominantă. Să fie, conform mărturisirilor actriței Clody Bertola, acea

cu totul specială tristețe și acea cu totul imprevizibilă detașare ce au dominat nu numai maturitatea ci și tinerețea lui Ciulei? Să fie puterea de a învinge și a merge înainte fără să plece capul, păstrîndu-și intactă demnitatea și intransigența? „Tanc care se deplasează pe orice teren cu aceeași forță și tenacitate”, cum spunea Andrei Șerban? Sau grația sufletească prin care a știut să edifice fapte de cultură remarcabile, să instaureze, precum recunoscut Ion Caramitru și Dan Jitianu, o atît de originală strategie de reateatralizare a teatrului? Din fericire, greu de decis. Cariera lui Liviu Ciulei se lasă rememorată din varii perspective. A debutului, cînd, înainte de a implini 25 de ani, se afirmă ca actor și constructor al unei trupe de actori. A momentului 1957-'65, cînd devine marele nostru regizor de teatru și film. *Cum vă place*, spectacol magic între toate, deschide brusc și definitiv orizontul teatrului românesc modern. E „mantaua” din care ne tragem cu toții, declară Lucian Pintilie. A deceniului 1963-1972 cînd, director la Teatrul Bulandra, contribuie la definirea unui stil și a unui mod de existență teatrală. 1972! Premiera *Revizorul* de Gogol (regia Lucian Pintilie, între interpreți Virgil Ogășanu, Toma Caragiu) stîrnește o rumoare nefînchipuită. Publicul este în delir. Oficialitățile intră în panică. Începe număratoarea inversă și, imediat după interzicerea spectacolului, urmează ședința (de 17 ore, își amintește Caramitru) ce se încheie cu „măsuri organizatorice”. Între ele, îndepărtarea directorului. Va începe, precizează tot Caramitru, „o imensă tristețe” și o „teribilă cenzură”. Ciulei tace o vreme, nu prea îndelungată. În 1978, *Furtuna*, al cărei mesaj era, atunci, fără echivoc: salvarea este posibilă, salvarea prin cultură. Regizorului îi rămîne să experimenteze soluția, dar departe de țară. Este imediat recunoscut de Europa și de America, unde, de altfel, alături de Pintilie și Șerban, va schimba fața teatrului. Mai vie decît vocea criticilor de departe păstrează imaginea nopții cînd, mult timp după terminarea *Revizorului* (noi, cei ce așteptam pe stradă, nu știam că înăuntru, în cadrul unei scurte ședințe se dicta oprirea reprezentațiilor), Ciulei a ieșit, s-a îndreptat spre mașină, s-a oprit (nu putea să nu ne vadă), s-a apropiat (nu prea mult, însă) și i-am văzut în ochi tristețea ce l-a urmărit (ca o umbră) încă din tinerețe. A spus ceva, de neauzit și de neînțeles, s-a întors și a plecat. Nu pentru totdeauna. În 1991, a revenit cu teribilă îndărătnicie și fervoare, reabilitînd încrederea în *Deșteptarea primăverii* și *Vis. Aveam*, ca și el, nevoie de un asemenea gest. Revin la *Profilul teatral*. Cîte dintre spectacolele lui Ciulei se află înregistrate în arhiva radioului și, mai ales, a televiziunii? Aceasta este întrebarea. Una dintre ele.

Tita Chiper - Ivasiuc

O reverență

BĂTRINA contesă Tatiana Saint-Wittgenstein, care la 80 de ani obișnuia încă să-și ia note cînd citea o carte, îmi înapoiază voluminosul tom al lui Gibbon, istoria imperiului roman, o ediție engleză cuprinzătoare ce se încălzește împreună cu noi pe o bancă, în fața blocului din Drumul Sării. Bat niște copii mîngea pe-aproape, pe o alee împărțită cu dungi de cretă ca un teren de tenis: sintem în '70, e sportul contagios. Pe unii dintre ei - are în grijă vreo 20 - îi învață franceza, engleza, germana, celor mai mari le corectează temele la rusă. „Belaia banditka”, așa cum, la ceartă, îi strigă o „femeie sovietică”, soacra unui economist școlit la Kiev, a nimerit aici hăituită de istoria secolului: averi pierdute în Rusia, păduri din Bucovina, pămînturi în Bărăgan, războaie - două mondiale - spitale, evacuări forțate, în cîteva ore, stăruitoare audiențe la M.A.I., pentru recuperarea nepotului în vîrstă de 6 luni, născut în închisoare, căruia îi era unicul sprjin. E foarte înaltă, masivă, poartă teniși deformați, nr. 42, de la care nu-mi pot desprinde privirea, ascultînd-o cum s-a pregătit pentru primul bal la Curtea Imperială, înainte de 1914. Amănunte fascinante. Vorbim despre tehnica reverențelor; n-o credeam atît de complicată. „Mă-nveți și pe mine să fac o reverență?” „Cui s-o mai faci, azi?” În „lumea ei”, contesa are numele de familie înscris în almanahul Gotha, însă eu l-am întîlnit prima oară în „Anna Karenina” tradusă de Ștefana Velisar Teodoreanu.

Migăloasa trudă de traducătoare doamna Lilly a început-o după moartea soțului său, Ionel Teodoreanu, cînd viața o hăituisese destul: două războaie, spitale, confiscare de casă, aproape orbire, dictatura, arestarea rudelor, spaima zilei de mîine - discret mărturisită în cartea de memorii *Ursitul*, căderea unei lumi în care trăisese cum se cuvine, demn. Măruntă, agilă, cu tenacitatea firului de nisip, prea mic să oprească zdrobitorul Mecanism al clipei istorice, dar stăruind să-l încetinească prin neîncovoierea și civilizația propriei vieți, ne-a umplut rafturile bibliotecii cu operele lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov și alții, în expresivă limbă română cum nu avusesem pînă la ea. Cînd s-a putut - sertarele mesei sale de lucru s-au dovedit pline - a adăugat și volume proprii de proză și versuri, care îi asigură un profil inconfundabil.

Totuși, trebuia să stăruie a deprinde măcar o singură reverență de la bătrîna contesă.

Astăzi, cînd doamna Ștefana Velisar Teodoreanu implinește 95 de ani, m-aș fi plecat cu o grație greu și tîrziu învățată în fața modului său de a trece prin secolul nostru comun: apriga rezistență a delicatetei, fragilitatea trestiei care, tăiată, e nai șoptitor.

Instantanee cu scriitori

Mircea Zăciu

- Când intenționați să vă publicați Jurnalul?

M.Z. - În întregime, deocamdată nu. Țin acest jurnal din 1941. N-am avut puterea să-l recitesc. Ceea ce vreau să public face parte din intervalul '79-'89 și, transcriind pentru revista *Vatra*, unde apare în foileton, am ajuns în 1982. Am aproximativ 300 de pagini gata de tipar. Și probabil că voi opta pentru soluția propusă de editor, să public jurnalul în mai multe volume.

- Ce rețineți din paginile manuscrisului?

M.Z. - Elimin însemnările cu un caracter prea intim; le rețin pe acelea cu caracter politic și pe cele legate de viața Uniunii Scriitorilor, a Universității din Cluj. Și pe acelea despre tot acel tangaj prin care trecea existența intelectualității din țară.

- Cum vedeți viitorul apropiat al scriitorului?

M.Z. - Sub raportul creației, cred într-un viitor fertil al literaturii. Sub raportul condițiilor de viață, cred că acest viitor va fi problematic și nesigur. Asta și datorită faptului că asistăm la o progresivă degradare a vieții Uniunii Scriitorilor. (Ca societate profesională datoare să-și apere propriile interese și drepturi.) Sub presiunea politicului imediat, scriitorii de azi pierd din vedere interesele categoriei din care fac parte și funcțiile importante pe care trebuie să le joace în cultură, în calitate de exponenți. E important să optezi pentru democrație și viitorul țării, dar nu trebuie pierdută din vedere salvarea literaturii.

- Vedeți aici o contradicție?

M.Z. - Nu. Dar unii acordă un prea mare interes politicului, în dauna literaturii. Or, scriitorii trebuie să salveze ei înșiși literatura din impasul prezentului.

- Vreți să fiți mai concret în afirmații?

M.Z. - Creatorii în general trebuie să impună viitoarei echipe guvernamentale acele drepturi și condiții care să le asigure o existență demnă și afirmarea valorilor noastre artistice, pe măsura importanței pe care o are cultura în viața unui popor. Mai cu seamă a unui popor mic, căruia cultura îi conferă credibilitate în lume.

- Pe termen lung sînteți optimist?

M.Z. - Foarte. Atît în ceea ce privește democratizarea, pe care o cred ireversibilă, cît și în privința afirmării creativității noastre artistice.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Calendar

• **20 OCTOMBRIE.** S-au născut: Tache Papahagi (1892), Ion Crețu (1892), Al. Rosetti (1895), Octavian Popa (1906), Valentin Silvestru (1924), Pompiliu Marcea (1928), Ioan Grigorescu (1930), Ioan George Șeitan (1948). Au murit: Al. Donici (1865), Marius Robescu (1985).

• **21 OCTOMBRIE.** S-au născut: Emil Vîrtosu (1902), Theodor Constantin (1910), George Demetru-Pan (1911), Mihai Gafița (1923). A murit Nicolae Gane (1979).

• **22 OCTOMBRIE.** S-au născut: Adam Müller Guttenbrunn (1852), Perpessicius (D. Panaitescu) (1891), Henri H. Stahl (1901), Cella Serghi (1907), Dan Duțescu (1918), Constantin Olariu (1927), A.I. Zăinescu (1939), Ion Coja (1942). Au murit: Ioan G. Sbierea (1916), Oct. C. Tăzlăuanu (1942), George Maria Prina (1979).

• **23 OCTOMBRIE.** S-au născut: A.P. Bănuț (1881), Ion M. Ganea (1902), Octav Sargețiu (1908), Simion Ghinea (1913), Constantin Măciucă (1927), Nicolae Sava (1950). Au murit: Al.

Papiu Ilarian (1877), Const. T. Stoika (1916), Mihail Codreanu (1957).

• **24 OCTOMBRIE.** S-au născut: Kőmüves Geza (1902), Ion Calboreanu (1909), Sergiu Ludescu (1911), Gheorghe Andrei (1937), Veronica Porumbacu (1921), George Gibescu (1940), Cornel Moraru (1943), Ion Burnar (1947). Au murit: Andrei Mureșanu (1863), Darie Magheru (1983).

• **25 OCTOMBRIE.** S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Eftimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandra Bărcăcilă (1914), Toth István (1923), Darie Magheru (1923), Mircea Lerian (1929), Hans Schuller (1934), Corneliu Rădulescu (1937), Mircea Opreț (1943).

• **26 OCTOMBRIE.** S-au născut: mitropolitul Dosoftei (1624), Dimitrie Cantemir (1673), Gh. H. Grandea (1843), D. Nanu (1873), D. Karnabatt (1877), Vasile Speranța (1941). A murit Ion Codru Drăgușanu (1884).

Fototeca României literare



Nicolae Breban la o lansare de carte în anii '70. Printre participanți: Nina Cassian, Al.I. Ștefănescu, Petre Solomon.

În expoziții

• **VIOLETA CRĂCIUN retrospectivă** (Galeria Orizont). Pictură, grafică, sculptură și obiecte din metal expune Violeta Crăciun, ca un bilanț provizoriu al celor cincizeci de ani de activitate artistică. Nota dominantă a acestei expoziții-jubileu este marea sa unitate interioară, în pofida multiplelor abordări ale unor genuri și expresii diferite. Profunda consecvență a artistei se manifestă nu în raport cu un anumit program teoretic, ci mai degrabă cu o neostenită intensitate a trăirii. Iar pe traseul îndelungatei sale investigații se pot identifica trei zone de interes care constituie, de fapt, un tipar mental unic: desenul copiilor, arta populară și arta primitivă. Adică o artă a copilăriei înțeleasă pe cele două coordonate ale sale: *copilăria individuală* și *copilăria speciei*. Lipsa oricărei rigidități și crispări, evitarea fără efort a artificialului, sînt consecințele directe ale acestui instinct al primordialității. Dar al unei primordialități din care nu lipsesc compoziția savantă și meditația asupra istoriei formei. Portretele, dincolo de voluptatea cromatică și

labirintica rețea grafică, sînt construite după celebrul model arcimboldesc: elemente deja constituite și investite cu semnificații simbolice atît în ornamentica populară cît și în cea a plasticii și ceramicii neolitice - *meandru*, *pomul vieții*, *dinții de lup*, *semnele solare* etc. - sînt organizate antropomorf, aduse la numitorul comun al *chipului uman*. Formele sculpturale și panourile metalice, care ar merita o discuție specială, completează în mod fericit problematica acestei expoziții în atmosfera căreia privitorul își recuperează firesc memoria ancestrală.

• **EMILIA KISS, grafică** (Galeria Căminul Artei, parter). Între reverie și coșmar oscilează imageria Emiliei Kiss. Un bestiariu potențial malefic coabitează cu o umanitate schematică, depozitată deopotrivă de identitate și de orizont. Desenele (creioane colorate) par instantaneele unei ample narațiuni căreia i s-a anulat substanța terifiantă. Formele sînt enunțate fragmentar, în mase cromatice compacte, vibrante în interior doar de infinita rețea de hașuri.

În marile spații albe ale colii de hîrtie, Emilia Kiss propune imaginea plastică a unei lumi în care adversitățile au fost stinse, iar spaimele abolite.

• **ADRIAN STOENICĂ, grafică, pictură** (Galeria municipiului București). O pictură lipsită de complexe și de substanță expune la G.A.M.B. Adrian Stoenică, oferind satisfacția regăsirii de sine privitorului care face din propriu-i confort un criteriu de valoare. Peisajele, florile, portretul de gen și natura statică - ofertă clasică pentru piața periferică de artă - trăiesc deplin în zona convenționalului și a ilustrativismului. Micile trucuri - exaltarea cromatică, descrierea individualizată a formelor, identificarea substanței obiectelor din naturile statice etc. - nu pot ascunde viciile desenului și erorile de compoziție decît celui care privește cu un amatorism la fel de evident ca acela al pictorului.

Pavel Șuşară

În librării

- **Ion D. Sîrbu - ADIO, EUROPA!** Roman. Vol. I. (Editura Cartea Românească, București, 438 p., 220 lei).
- **Val Condurache - LA BELLE ÉPOQUE.** Versuri. (Editura Junimea, Iași, 144p., 112 lei).
- **Mariana Marin - ATELIERELE/ LES ATELIERS.** Versuri. Ediție bilingvă. Versiunea franceză de Alain Paruit. (Ed. Samuel Tastet, Paris, 64 p., f.p.).
- **Radu F. Alexandru - MLAȘTINA.** Teatru. (Editura Cartea Românească, București, 384 p., 200 lei).
- **Nicolae Ionel - JEANNE D'ARC.** Piesă în cinci acte. (Editura Moldova, Iași, 232 p., 250 lei).
- **Emanuel Laurian - ȘUCHIS.** Critică a social-democrației suedeze. Ediție nedes-

- tinată vînzării, îngrijită de Constantin Țurcanu. (Tipografia Bianca, București, 152 p.).
- **Irina Petraș - CURENTE LITERARE.** Mișcări-direcții-tendințe. Mic dicționar-antologie pentru elevi. (Editura Demiurg, București, 110 p., 198 lei).
- **Moses Rosen - ESEURI BIBLICE.** (Editura Hasefer, București, XVI + 434 p., 250 lei).
- **Tudor Opreș - BIOS. IV.** (Cele mai pasionante probleme ale lumii vii). (Editura Albatros, București, 164 p., 180 lei).
- **Arthur Schopenhauer - AFORISME ASUPRA ÎNTELEPCIUNII ÎN VIAȚĂ.** Traducere de Titu Maiorescu. Ediție îngrijită de Domnica Filimon. (Editura Albatros, București, 252 p., 265 lei).

DEREK
WALCOTT

PREMIUL NOBEL PENTRU

Periferia devenită centru

POET, dramaturg, critic și ziarist, autor a șapte-sprezece volume de poezie și nu mai puțin plene de teatru, Derek (Alton) Walcott, proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură 1992, a reușit în anul ce s-a scurs de la publicarea primului său volum de versuri *25 de Poezii* (1948), să se impună drept una din cele mai originale voci în literatura Indilor de Vest și să se bucure, în urma apariției în 1986 a *edii complete de Poezii: 1948-1984* de „o largă și binecunoscută recunoaștere ca fiind unul din cei mai buni scriitori de limbă engleză”. (Paul Breslin)

Născut la 23 ianuarie 1930 în Castries, capitala insulei Santa Lucia din Antilele Mici, Walcott își desăvârșește educația și talentul în condițiile uimitoarei diversități lingvistice și culturale din zona Caraibelor, unde descoperirea lui Columb a permis istoriei să realizeze cu prețul a numeroase violențe, unul dintre cele mai complexe și interesante amestecuri de rase și etnii care a strâns laolaltă băștinași indieni, coloniști spanioli, francezi, olandezi și englezi și, cu începere din secolul 17, un mare număr de sclavi africani, mână de lucru pe plantațiile de tutun și trestie de zahăr.

În ciuda eterogenității populației, factorul politic a îngreunat procesul sintezei culturale, transformând adesea în stări conflictuale dihotomia euro-africană. În cazul lui Walcott, circumstanțele vieții personale, cum ar fi moartea prematură a tatălui, un pictor nerealizat, sau protestantismul familiei într-o societate în majoritate catolică, adâncesc criza de identitate generată de descendența africană a mamei și cea engleză a tatălui și de opțiunea sa de-a deveni scriitor al unei literaturi lipsite de o tradiție și o limbă proprie.

Continuând preocupările artistice ale familiei - pasiunea tatălui pentru pictură și a mamei pentru teatru, Walcott găsește în artă - în pictură, dar mai ales în poezie și teatru - forma ideală de căutare și afirmare a identității culturale și politice, de realizare a unei sinteze culturale în care identitatea personală să se exprime și să se regăsească în spiritul Indilor de Vest. După absolvirea Facultății de Litere a Universității Indilor de Vest din Jamaica, Walcott se stabilește în Trinidad, unde pe lângă meseria de scriitor se implică în viața teatrală, atât în calitate de critic teatral cât și ca susținător al grupului „Trinidad Theater Workshop”. În prezent își împarte existența între Trinidad și Noua Anglie, unde predă literatură la Universitatea Boston din Boston, Massachusetts.

Inspirate din istoria și folclorul Indilor de Vest și apăsând nu de puține ori la vorbirea dialectală (creola franceză sau creola engleză) piesele lui, dintre care printre cele mai cunoscute se numără *Dream on Monkey Mountain* (1967), *O Babylon!* (1976), *Rememberance* (1977) și *Pantomime* (1978), încearcă un act de recuperare a moștenirii culturale și de subminare a raportului de putere dintre cultura occidentală și celelalte culturi din zona Caraibelor.

Și poezia lui Walcott, partea cea mai solidă a creației sale, se concentrează tot asupra temei identității și a nenumăratelor ei variante, cum ar fi incertitudinea moștenirii culturale, artistul și actul creației în Lumea Nouă, exilul, imposibilitatea întoarcere, istoria colonială și transcenderea istoriei, habitarea la periferiile marilor culturi, rasismul și prăbușirea imperiilor, tensiunile dintre Lumea Nouă și Lumea Veche, peisajul ca expresie a etosului. În volume cum ar fi *The Castaway and Other Poems* (1965), lungul poem autobiografic *Another Life* (1973), *The Fortunate Traveller* (1981),

Midsummer (1984), *The Arkansas Testament* (1987) și poemul epic *Omeros* (1990) poetul „schizofrenic, chinat de două stiluri” („Codicil”), sfișiat „Între panteonul grecesc și cel african” („Origini”) dobândește certitudinea identității personale și culturale în însuși actul revelator și integrator al creației. Deschiderea spre universalitate se realizează printr-o artă care exploatează la maximum nu numai diversitatea lingvistică și culturală a Indilor de Vest, ci și resursele limbii și literaturii engleze, de la Shakespeare, Marvell și Keats până la Hopkins, Auden și T.S. Elliot, o artă care trimite prin erudite paralele și aluzii la Homer, Virgil, Dante și Ovidiu, construite, apelând la diamezeli, metafore sculpturale și dense în tradiția lui Hart Crane și Dylan Thomas, și un sistem de imagini care nu de puține ori apropie poezia de condiția picturii, explorează diverse structuri ritmice, tipare sonore și ritme complicate în spirit elizabetan, pentru a aduce poezia cât mai aproape de condiția muzicii.

Elogiind în 1984 superbul volum *Midsummer (Miez de vară)*, Sven Birkerts își exprima dezaprobarea față de distincția segregționistă făcută între literatura engleză și cea a Commonwealthului, demonstrând poziția centrală ocupată de creația lui Walcott în cadrul literaturii de limbă engleză: „În prezent nu există cineva care să scrie în engleză și să poată îmbina forța și delicatetea așa cum o face Walcott. El este outsider-ul, poetul de la periferie, dar poate că e timpul să centram compasul pe poziția lui și să trăsăm din nou cercul”.

În acest sens Premiul Nobel decernat unui scriitor al Indilor de Vest atrage atenția nu numai asupra poziției centrale ocupate de Walcott în teritoriul fără frontiere al marilor arte, ci și asupra numeroaselor tentative din ultimul deceniu de-a se „trasa din nou cercul”, de-a se reconsidera distincțiile coloniale dintre centru și periferie, fie că e vorba de literatura Commonwealthului, fie de literatura produsă de culturile neoccidentale din Statele Unite, așadar, de-a reevalua literatura dintr-o perspectivă multiculturală. Căci, așa cum remarcă Peter Balakian, „Derek Walcott a făcut din cultura, istoria și sociologia sa un mit pentru epoca noastră și un cîntec epic care și-a ocupat deja locul în istoria literaturii occidentale”.

CRONOLOGIA PRINCIPALELOR OPERE

Poezie
25 de Poezii (1948) Epitaf pentru cei tineri; Poem în XII cînturi (1949); Într-o noapte verde: Poezii (1962); Poezii alese (1964); Proscrisul și alte poezii (1965); Golful și alte poezii (1969); Altă viață (1973); Versuri alese (1981); Regatul fructelor exotice (1979); Călătorul norocos (1981); Poezie aleasă (1981); Miez de vară (1984); Poezii 1948-1984 (Ediție completă) 1986; Testamentul din Arkansas (1987); Omeros (1990)

Teatru

Henri Christophe: Cronică în șapte scene (1950); Harry Derrier: Piesă radiofonică (1951); Vinul țării (1953); Marea la Dauphin: Piesă într-un act (1953); Ione: O piesă cu muzică (1957); Tobe și flămuri: Dramă epică (1958); Ti-Jean și frații lui (1958); Malcochon; sau Șase în ploaie (1959); Vis pe Muntele Maimuței (1967); Într-un castel minunat (1970); Șarlatanul (1974); Hîtru din Sevilla (1974); O Babylon! (1976); Amintire (1977); Pantomimă (1978); Trei Piese (1986)

R.M.

Edward Hirsh
în dialog cu Derek Walcott

- fragmente -

SĂ STAI în preajma lui Walcott, fie și doar o săptămână, înseamnă să înțelegi cum a reușit să fie atât de prolific de-a lungul anilor. Extrem de muncitor, adesea își începe ziua în zori, pe la patru și jumătate și nu se lasă până nu-și face porția de patru-cinci ore - adică până la ora cînd majoritatea oamenilor de abia se scoală. La un șevalet mic aflat lângă o mașină de scris albastră, portabilă, făcuse recent portretul în creion al soției sale, Norline, și încă alte câteva acuarele pentru versiunea cinematografică a piesei „Pantomima” (el scrie scenariul); de asemenea tocmai terminase schița unui scenariu original despre o formație de toboșari din Trinidad, precum și un eseu amplu despre invazia din Grenada (urmînd a fi intitulat „Biata inimă a întinericului”) și manuscrisul unui nou volum de poezii, Testamentul din Arkansas (1987, Primăvara). La data acestui interviu montajele la încă două filme erau ca și făcute: o versiune cinematografică a piesei lui, „Pămînt haitian” (pe care o pusese în scenă cu un an înainte în St. Lucia) și un documentar T.V. despre poetul Hart Crane. Uneori ai impresia că poezia, pentru care e în primul rînd cunoscut, trebuie să fie strecurată pentru a-și găsi loc printre toate celelalte proiecte ale sale.

Vreți să vorbiți despre ce-au însemnat ei pentru Dvs.?

Hirsch: Aș dori să încep prin a vă ruga să vorbiți despre familia Dvs. În multe privințe ea nu a fost tipică pentru St. Lucia. De pildă, ați fost educat în spirit metodist într-o insulă predominant catolică. Se pare de asemenea că familia Dvs. a avut o neobișnuită predispoziție pentru arte.

Walcott: Familia mea a constituit-o cu adevărat doar mama. Ea era văduvă. Tata a murit foarte de tînr; să tot fi avut vreo treizeci și unu de ani. Mai erau și fratele meu geamăn și sora mea. Aveam și două mătuși, surori cu tata. Dar familia imediată eram mama, fratele meu, sora mea și cu mine. Îmi amintesc din foarte fragedă copilărie cum mama, care era profesoară, recita prin casă o mulțime de versuri. Îmi amintesc cum am descoperit desenele făcute de tata, poeziile scrise de el, acuarelele care atîrnau în camera noastră de zi - acuarelele lui originale - și o serie de cărți senzaționale: mult Dickens, Scott, foarte multă poezie. Mai era și un gramofon vechi, cu o mulțime de discuri clasice. Așadar familia mea a avut dintotdeauna un interes deosebit pentru arte. Aparținînd unei minorități metodiste pe o insulă a catolicismului francez, ne simțeam totodată oarecum asediați. Catolicismul răspîndit de preoții francezi provinciali era un catolicism foarte îngust, medieval, plin de prejudecăți, aproape cînos. Doctrina propovăduită de ei îi trimitea pe toți protestanții la porțile Iadului. Prin urmare simțeam că trebuie să ne apărăm poziția. Lucrurile nu au ajuns niciodată la punctul culminant, dar simțeam fără echivoc că trebuie să fim strîns uniți. Un avantaj ca protestant era și faptul că puteam pune întrebări, puteam pune la îndoială orice autoritate, oricît de mare. La vîrsta mea, nimeni din generația mea n-ar fi îndrăznit să pună la îndoială autoritatea totală și absolută a bisericii. Încă din clasa a șasea între mine și colegii mei se încingeau niște dispute aprige pe tema doctrinei religioase. Era un lucru bun. Cred că scriitorii tineri trebuie să fieeretici.

Hirsch: Poemul Dvs. autobiografic O altă viață dezvăluie faptul că doi pictori au jucat un rol crucial în evoluția Dvs.: Harold Simmons, care v-a fost mentor, numit Harry în poem, și prietenul Dvs. Dunstan St. Omer, rebotezat Gregorias.

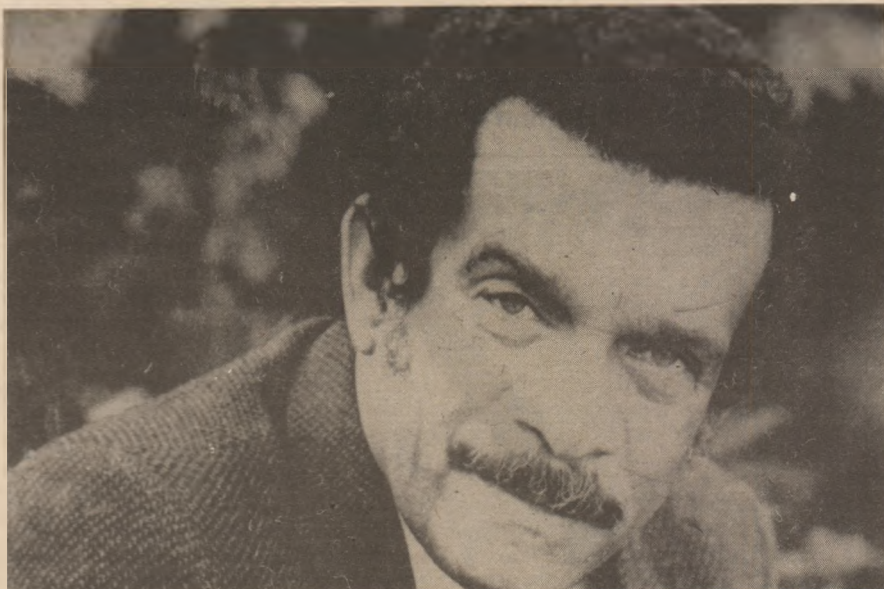
Walcott: Harry ne învăța. Avea vopsele, avea muzică în studio și evident, era unul din bunii prieteni ai tatei... Influența lui n-a fost atât de mare din punct de vedere tehnic... Ce conta mai mult era modelul de artist profesionist pe care ni-l oferea drept exemplu. După o vreme cei mai tineri s-au lăsat de desen și am rămas doar Dunstan St. Omer și cu mine. Ieșeam și pictam împreună. Am descoperit pictura în același timp.

Hirsch: Cum scrieți? În legătură cu apropierea pe care o faceți între poezie și rugăciune, ritualizați în vreun fel scrisul?

Walcott: Nu știu cîți scriitori sînt dispuși să se confeseze în privința ritualurilor personale dinaintea de-a se apuca să aștearnă ceva pe hîrtie. Dar îmi imaginez că toți artiștii și scriitorii, în clipa dinaintea de a-și începe ziua sau noaptea de lucru, au acest spațiu între început și pregătire și oricît de scurt ar fi el, conține smerenie, ceva votiv și într-un fel ritualic. Fiecare scriitor are altă stare, altă poziție, chiar altă atitudine fizică atunci cînd stă fie jos fie în picioare în fața colilor albe de hîrtie, și într-un fel, fără să facă efectul gestului, toți se închină. Este ceva asemănător cu gestul făcut de catolici. Înainte de-a intra în apă: se închină. Orice intenție serioasă de-a încerca să facă un lucru care merită osteneala are ceva de ritual. N-am observat cum procedez eu, dar ceea ce știu este că dacă ți se conturează o poezie - în pofida zgomotului mașinii de scris sau al traficului de dincolo de fereastră - nu se poate să nu te confunzi într-un fel de tăcere care anulează totul în jurul tău. Ceea ce îți asumi nu este de fapt o reînnoire a identității, ci o reînnoire a anonimatului, așa încît ceea ce se află în fața ta devine mai important decît ceea ce ești tu însuși(...)

Hirsch: O altă viață lasă să se înțeleagă că ați renunțat la pictură ca vocație și ați hotărît să vă concentrați asupra poeziei. Cu toate acestea se pare că în ultima vreme v-ați apucat iar de acuarelă. Ce s-a întîmplat?

Walcott: În O altă viață am vrut să spun că pictura nu este un act intelectual dictat de rațiune. Este un act



Derek Walcott

Întoarcerea poetului

Avionul ca un pește de argint străpunge suluri de nor—
nori ce nu vor păstra înscrisul trecerii noastre,
nici oglinda mării, nici coralul absorbit
de propria cultură; nu-s uși de piatră care se dizolvă,
ci pagini ce se descompun într-o cultură jilavă.
Se cascadează gaură în pergamentul lor, și brusc,
în vasta retragere a soarelui, apare insula ce i-a convins
pe călătorul Trollope și pe Froude, tovarăș de călătorie,
că nu creează absolut nimic. Nici un popor măcar. Umbra avionului
se unduiește neabătut peste junglele verzi, ca boișteanul
printre alge. Soarele nostru strălucește la Roma
și pe coala-ți albă de hîrtie, Joseph. Aici, ca pretutindeni,
vremile-s aceleași. În orașe, în așezări de lut,
lumina n-a avut epoci nicicînd. Lîngă portul ruginiu,
în preajma lui Port of Spain, suburbii sclipitoare pălesc în cuvinte —
Marval, Diego Martin— șosele nesfîrșite ca regretele,
și clopotnițe atît de mici că dangătele clopotelor nu se mai aud,
nici exclamațiile ascuțite ale minaretelor în alb de var
din verdele satelor. Întunecîndu-se fereastra se face ecou
al paginilor de pămînt, întinderi de trestie rînduite-n strofe.
Alunecînd ușor pe ocrul unei mlaștini egrate în stol iute,
substantivele, își află fiecare ramura, simplu ca păsările.
Prea iute vine senzația ocolită îndelung a-ntoarcerii acasă —
trestii zorind aripa, un gard; o lume ce încă durează, în timp ce,
atingînd betonul, roțile fac iară și iară inima să tresară.

(din *Miez de vară*)

Walcott: Niciodată n-am simțit că nu
aș aparține insulei St. Lucia. Acolo se
află punctul meu fix, atît geografic cît și
spiritual. Totuși există și aici o
problemă. Chiar în după-amiaza asta
m-am întrebat dacă, avînd șansa de-a
pleca, aș rămîne totuși aici pentru tot
restul vieții. Mă tem că răspunsul este
nu. Nu-mi dau seama dacă asta mă
neliniștește. Nu se poate să nu simți
diferența dintre tine și oamenii de pe
străzi și aceste case foarte mici,
întunecate și sărăcicioase, căci tu ai
șansa de a lua oricînd avionul. În esență
ești un călător norocos, un vizitator;
norocul tău e că poți pleca. Și e greu să-ți
imaginezi că există în jurul tău oameni
care nu pot sau nu-și permit să plece, fie
din cauza banilor fie a legăturilor și
obligațiilor. Și totuși, cu cît mă întorc
mai des, cu atît mă simt mai puțin un fiu
rătăcitor sau un proscris care se întoarce
acasă. Și poate că pe măsură ce înaintezi
în vîrstă, te închizi tot mai mult în ceea
ce este viața ta, de unde vii, ce înțelegi
greșit, ce-ar fi trebuit să înțelegi și ce
încerci să reînțelegi și așa mai departe.
Voi continua să mă întorc să văd dacă
ceea ce scriu nu este dincolo de
adevărata experiență a persoanei de
lîngă mine din autobuz - nu în sensul de-
a vorbi la nivelul ei, ci de-a împărtăși
durerea acelei persoane și tăria necesară
în acele împrejurări în care s-au găsit
acești oameni după devastările
colonialismului.

Hirsch: Ați scris o serie de poezii
despre New York City, Boston, bătrîna
Noua Anglie și sudul Statelor Unite. Mă

LITERATURĂ - 1992

impulsionat fizic de senzualitatea
penelului. Am simțit întotdeauna cum
capacitatea de-a picta mi-e afectată de
intervenția intelectului, de un fel de
critică a rezultatului pînă nici nu m-am
apucat de lucru. Dar am exersat
continuu. Cred că voi deveni specialist în
acuarelă. Dacă m-aș apuca serios,
probabil că aș face o pictură în ulei
destul de bună. Pot aborda
senzualitatea. Știu ce senzație îți dă,
numai că nu-mi dă sentimentul
împlinirii. Mă mulțumește să fiu un
acuarelist mediocru, dar nu mă
mulțumește să fiu un poet mediocru.
Asta e cu totul altceva.

Hirsch: În poezia *Dvs. de început*
există un sentiment increzător că sînteți
un privilegiat al sorții, iar într-o poezie
recentă „Miez de vară”, scrieți: „Acum 40
de ani pe insula copilăriei mele, am
simțit că harul poeziei mă făcuse unul
din cei aleși”.

Walcott: N-am considerat niciodată
că harul meu - trebuie să spun „harul
meu” fiindcă îl consider un har - ar fi
ceva dobîndit doar prin mine. Încă din
adolescență am simțit că am un rol și
anume acela de-a articula nu propria-mi
experiență, ci ceea ce văd în jur. Știam că
tot ce mă înconjoară e frumos. Pe orice
culme te-ai urca în St. Lucia simți o
simultană înnoire și senzație de veșnicie
în același timp - prezența locului unde te
afli. Știam totodată că oamenii săraci din
jurul meu nu erau frumoși în sensul
romantic de-a furniza subiecte pitorești
pictorului sau scriitorului. Eu am trăit,
i-am văzut și am văzut lucruri pe care
pentru a le vedea, nu trebuie să mă
deplasez prea departe. Am simțit că
despre asta voi scrie. Asta
simțeam că-mi este dator. E ceva ce și
alți scriitori au spus-o în felul lor, chiar
dacă mai arogant. A spus-o Yeats; a
spus-o Joyce. E uluitor că Joyce a putut
declara că vrea să scrie pentru rasa lui,
înțelegînd prin asta irlandezii. Ai fi
tentat să crezi că Joyce avea o minte mai
deschisă, mai continentală, dar Joyce a
continuat să insiste pe provincialismul
său avînd în același timp cea mai
universală minte de la Shakespeare
încoace. Ce putem noi face ca poeți, în
funcție de onestitatea noastră, este pur și
simplu să scriem în interiorul unui
perimetru strîns, de cel mult douăzeci de
mile.

Hirsch: Cum vă vedeți în raport cu
marea tradiție a poeziei de limbă
engleză?

Walcott: Nicicum. Sînt în primul rînd
și în mod categoric un scriitor al
Caraibelor. Limba engleză nu este
proprietatea nimănui anume. Este
proprietatea imaginației; este
proprietatea limbii însăși. Nu m-am
simțit niciodată împiedicat să încerc să
scriu la fel de bine ca cei mai mari poeți
englezi. Lucrul acesta a dus la o mulțime
de critici provinciale: criticul caribian
poate să spună: „încerci s-o faci pe
englezul”, iar criticul englez să exclame
„Bun venit printre noi”. Ambele sînt
afirmații provinciale plasate la ambele
extremități ale spectrului. Nu se pune
problema de-a încerca să fii englez.
Evident sînt poet caribian, tînjesc în
evident sincer după compania unor poeți
caribieni mai buni. Mă simt ușor
însingurat. Nu înțeleg ce-am crezut că
s-ar fi putut întîmpla - mai multă
energie, mai multă disciplină și o mai
mare dăruire în poezia caribiană. Ceva
ce se poate realiza, deoarece caribianul
este mai muzical: fiecare cultură își are

accentele ei și fără îndoială, poezia,
talentul și genul Caraibelor rezidă în
muzică. Dar intrarea Caraibelor în epoca
modernă e de dată foarte recentă. Eu mă
consider mai degrabă la începutul decît
la sfîrșitul unei tradiții.

Hirsch: Apreciați că relația *Dvs. cu*
poezia engleză s-a schimbat în decursul
*anilor? Pe măsură ce opera *Dvs. a**
progresat se pare că v-ați apropiat tot
mai mult de o filiație de poeți ai Lumii
Noi începînd cu Whitman și trecînd prin
St. John Perse pînă la Aimé Césaire și
Pablo Neruda.

Walcott: Într-un interviu din *Paris*
Review, Carlos Fuentes vorbea despre
experiența esențială a Americii Centrale,
care include întregul bazin al Caraibelor
- afirmînd că este deja un loc de o
extraordinară fertilitate. Aici întreaga
experiență a Lumii Noi este împărtășită
de Márquez ca și de Borges, și chiar de
scriitorii americani. În realitate, prea
mulți poeți americani ignoră scara
Americii. Nu că ar trebui să scriem
epopei, dar aici se pare că ne este locul
pentru a încerca să înțelegem. În locurile
care nu sînt încă bine știute energia vine
odată cu conștiința faptului că locul
respectiv n-a fost încă descris, că n-a fost
încă pictat. Asta înseamnă că mă aflu
aici ca pionier. Sînt prima persoană care
privește muntele acesta și încearcă să
scrie despre el. Sînt prima persoană care
vede laguna aceasta, această bucată de
pămînt. Și iată-mă avînd acest uriaș
avantaj de-a fi persoana care poate să le
picteze pentru prima oară. În generația
mea de scriitori din Indiile de Vest,
urmîndu-l pe C.L.R. James, am simțit cu
toții fiorul pe care ți-l dă senzația
absolută de descoperire. Energia aceasta
se datorează faptului că sîntem unde
sîntem; face parte din ideea de America.
Și prin America înțeleg tot, din Alaska
pînă jos la Curaçao.

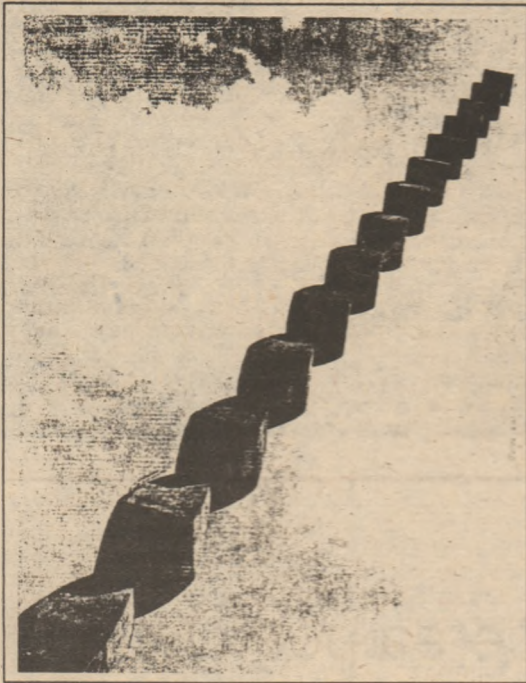
Hirsch: Ce părere aveți despre
afirmația împrumutată de la Trollope și
repetată de V.S. Naipaul cum că „Nimic
nu s-a creat în coloniile britanice din
Indiile de Vest”?

Walcott: Poate că ar fi mai potrivit să
interpretăm afirmația în felul următor:
„Nimic nu s-a creat de către britanici în
Indiile de Vest”. Poate că acesta e
răspunsul. Plecare englezilor a cerut și
încă mai cere enorme strădanii,
repararea daunelor psihologice pricinuite
de lenea și indiferența lor. Ravagiile
sărăciei în Caraibe pot fi deprimante.
Singurul mod în care pot fi privite și
valorificate este cu tărie și credință nu în
trecut, ci în viitorul apropiat. Și cred că
ori de cîte ori mă voi întoarce aici, oricît
de dezolante și disperate voi găsi
condițiile din jurul meu, voi ști că trebuie
să mă inspir din uriașele rezerve de
convingere. A abandona această
convingere, înseamnă a-ți trăda originile;
înseamnă a te simți superior familiei
tale, trecutului tău. Și eu nu sînt în stare
de așa ceva.

Hirsch: Volumul *Călătorul norocos*
abundă în poezii avînd drept cadru o
mare varietate de locuri. Chiar poezia cu
același titlu tratează stările conflictuale
ale unui „călător norocos” ce trece de la o
țară subdezvoltată la alta. În „Nord și
Sud” afirmați că „Îmi accept rolul/ de
parvenit colonial la capătul unui
imperiu/ un satelit fără patrie, rotin-
du-mă singuratec”. A făcut oare
„proscrisul” loc „călătorului”? Vă mai
simțiți încă împărțit între casă și
străinătate?

Page realizată de
Rodica Mihăilă

Centrul Cultural Român din Paris



CENTRE CULTUREL ROUMAIN DE PARIS

• Din Buletinul Centrului Cultural Român din Paris, aflăm, într-un dialog al directorului Centrului, Ion Pop, cu Heloise d'Ormesson, de la secția de literaturi străine a editurii Flammarion, că proiectele în ce privește literatura română cuprind doar două titluri: *Cimitirul Bunavestire* de Tudor Arghezi și *Don Juan* de Nicolae Breban (la aceeași prestigioasă editură au mai apărut, de-a lungul timpului, alte două cărți ale lui N. Breban, patru de Virgil Tănase, trei de Dumitru Țepe-

neag, și o antologie de povestiri ce cuprinde pe V. Voiculescu, D.R. Popescu, M. Eliade, L.M.Arcade, Șt. Bănulescu și Andrei Ujică). În programul pe această lună al Centrului Cultural Român sînt incluse, pe lângă mai multe manifestări muzicale, și o dezbatere despre versiunea românească a revistei „Lettre internationale”, prezentarea cărții recente a lui Edgar Reichmann „L'Insomniaque du Danube” și o expoziție de sculpturi și desene ale lui George Apostu.

America, încă nedescoperită

• „1492”, filmul lui Ridley Scott cu Gérard Depardieu în rolul lui Cristofor Columb (în imagine), a reușit deja o „performanță”: aceea de a nu fi cucerit severa rețută a criticilor de la „Cahiers du cinéma”. Iată ce scrie despre el Thierry Jousse (redactorul-șef al revistei): „Există *mondovision* în acest monument bine dimensionat pentru a atinge pe toată lumea, în aceeași zi și la aceeași oră. Și ce se poate vedea în el? Personaje ce au aerul de a poza pentru eternitate, actori sacrificiați pe altarul coproducției, peisaje de-a dreptul turistice... împreună cu *sublima* supă



evangelică a așa-zisului muzician Vanghelis. (...)” Filmul i se mai pare cronicarului „mai plicticos decît o lecție de istorie” și consideră că „America n-a fost încă descoperită”; oricum, conchide el, „sînt zile în care-ți spui că respectivul Cristofor Columb ar fi făcut mai bine să rămînă în pat pe 12 octombrie 1492.”

Un scriitor român uitat

• La 30 oct. se împlinesc 20 de ani de la încetarea din viață, la Lima, a lui Grigore Cugler (n. 7.04.1913 la Roznov-Neamț). Scriitor de avangardă, autor al volumelor „Apunake și alte fenomene”, 1934; „Afară-de-unul-singur”, 1946 și 1948; „Vi-l prezint pe Țeavă” 1975; nepotul Matildei Cugler-Poni a fost un distins funcționar diplomatic (1926-1948). Rămăs în Suedia în 1948, peste cîțiva ani se stabilește în Peru (via Spania). Autor de poezie, proză satirică, fantastică, suprarealistă, eseuri, note de călătorie, cronici muzicale și recenzii - și-a risipit scrierile de-a lungul a peste 50 de ani în publicații din România, Suedia, Spania și Peru. A fost și un compozitor și interpret de talent (laureat al marelui premiu pentru compoziție George Enescu - 1929, apoi solist de violă al filarmonicii peruviene). Fiindcă își pierduse pe front două degete de la mîna dreaptă, cînta cu stînga.

Un roman pamflet de Zinoviev

• La editura Plon a apărut în septembrie romanul-pamflet al lui Zinoviev, *Tsarville*, în care autorul demonstrează că epoca lui Brejnev a fost creuzetul perestroicii.

Revenit pe meleagurile natale

• Seiji Ozawa (în imagine), dirijorul orchestrei Boston Symphony, a hotărît să se întoarcă în patria sa după un lung exil auto-impus în America. La începutul anilor '60 a fost boicotat în Japonia din pricina stilului său incisiv, americanizat, de a dirija. Atunci a hotărît să nu mai revină niciodată în țara în care era atît de disprețuit. Totuși, acum el organizează în Japonia un festival de 11 zile pe care îl dorește replica insulară a celor de la Salzburg și Tanglewood. Festivalul Saito Kinen a fost deschis anul acesta



cu creații de Brahms și Ceaikovski, interpretate de o orchestră formată din instrumentiști japonezi, pe care Ozawa i-a unit sub bagheta sa încă din 1984. Printre spectatori s-au aflat și împăratul Akihito împreună cu împărăteasa Michiko.

Bécassine revine

• Bécassine, micuța bretonă creată de Caumery (pseudonimul lui Marice Languereau) și desenată de Joseph-Porphyre Pinchon, are o lungă carieră, începută la 2 februarie 1905 cînd primele sale aventuri în foileton au apărut în „La semaine de Suzette” și continuată cu 26 de

albe pînă în 1939. Editura Gautier-Languereau publică acum în 35 000 de exemplare un album inedit, *Bécassine au studio*, organizînd concomitent și o expoziție ce prezintă nașterea eroinei, istoria ei, autorii succesivi, precum și desene originale.

Selecții

• Primele selecții pentru premiul Goncourt ce va fi decernat la 9 noiembrie au reținut 16 romane, urmînd ca alte două selecții să preceadă „finala”. Pe lista pentru premiul Interallié ce va fi anunțat la 24 noiembrie, concurează 12

romane. De remarcat că unele cărți sînt înscrise în ambele competiții iar editura care a obținut cel mai des prestigioasele premii, Grasset, se află și acum în fruntea topului, cu cei mai mulți autori selecționați.

Noi stereotipii în abordarea literaturii

• Seminarul LITERATURA, PREDAREA LITERATURII ȘI DEMOCRATIA s-a ținut la Sinaia în 21-25 septembrie. Oferit de British Council profesorilor de literatură la catedrele de Engleză din întreaga țară, seminarul și-a depășit cadrul, ideile vehiculate aici incluzînd aria vastă a criticii literare, iar ca metodă de predare în institutele de învățămînt superior ar fi fost de interes și colegilor de la catedrele de literatură română. Din partea învățămîntului superior britanic au fost invitați: Colin Nicholson de la Universitatea din Edinburgh, autor de antologii, articole critice și studii literare, John Drew, profesor la Universitatea din Budapesta, specialist în culturi asiatice, autor al mai multor volume de poezie și al studiului: *India și imaginația romantică*; profesor la catedra de literatură britanică din Edinburgh, Randall Stevenson, orientat spre cercetarea literaturii moderne și postmoderne, autor al volumului *Romanul britanic din 1930 pînă astăzi*, și colaborator permanent la *The Times Literary Supplement* și

la *The Independent*.

Activitatea seminarului a pus în lumină noi adevăruri ale culturii britanice astăzi, căci nu se poate analiza literatura fără o corectă evaluare a unor modele adevărate, recente.

Memoriei modelelor culturale victoriene, eduardiene sau interbelice se opun alte dimensiuni și esențe, existența unor noi tensiuni, estompîndu-le pe cele vechi.

În spațiul literaturii britanice se menționează ca un fapt pozitiv, forța creatoare pe care scriitorii din imigrație, mai pregnant romancierii, au adăugat-o unei literaturi de mare tradiție. Timothy Mo, Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro sînt scriitori britanici îndreptățiți la demersul critic și didactic universitar, mai mult, (probabil de neconceput în sistemul mentalităților artificial puriste) ei constituie un argument de îmbogățire artistică a culturii britanice.

Constatăm la fenomenul literar, tipic momentului postmodern, o puternică auto-reflexivitate, o negociere perpetuă între codurile culturale, noile mentalități grefîndu-

se pe cele vechi. La aceasta se adaugă obsesia istoriei, a evenimentului politic, vorbindu-se deja de perioada post Maastricht în spațiul cultural, ca o nevoie simultană de abrogare și apropiere. Identitatea etnică sau rasială se integrează într-o nouă entitate culturală cînd i se recunoaște personalitatea originară. Dacă în cultura Statelor Unite știm că există distincții etnice pentru evaluarea literaturii, acum aflăm că fenomenul tinde să se europenizeze, fapt de care nu putem să facem abstracție.

La fel de departe de noi, a fost, sau este, obsesia sau stereotipia culturii feministe. Seminarul a adoptat problema din punct de vedere al istoriei și criticii literare, propunînd un model de abordare coerent, logic. Trebuie să remarcăm faptul că abordarea literaturii și a culturii, în general, și-a asumat ca o atitudine nuanțată contribuția categoriilor tradițional minore.

Democrația, atitudinea democratică fiind un proces de asimilare a tuturor gesturilor pozitive, indiferent cine le produce, aceasta rupe stereotipiile autoritare,

paternaliste, în orice zonă de cultură s-ar manifesta.

Schimbările rapide recent survenite în societatea și cultura britanică au impus conturarea, din mers, o dată cu noile experiențe survenite, a unei discipline multidirecționate a studiilor britanice pe care personalitatea cea mai britanică la seminar, John Drew, ne-a indus-o ca pe o disciplină mobilă, scăpată de inhibiții și de idei preconcepute cu privire la interpretarea literaturii dar și a existenței. Dînsul a evidențiat pregnanța abordării multiculturale, multidisciplinare, cu o metodologie pluralistă și adaptată, spunea dînsul, fiecărui spațiu de receptare. „Astfel, colegii noștri în România vor defini această disciplină în propriul lor mod”.

Săptămîna de la Sinaia va rămîne acea experiență, oricînd repetabilă, de comunicare literară și colegială care a făcut să dispară barierele vetuste ale egocentrismului cultural.

Livia Deac



Un solitar la masa rotundă

• „E rar să vezi astăzi un roman atât de rotund și de clar condus, personaje atât de bine creionate, o intrigă dusă până la capăt atât de alert și subtil”, spune Dominique Fernandez în *Le Nouvel Observateur*; „un solitar în ruptură cu mascarada timpului său,

cu arta oficială..., cu tot ce e greoi și zgomotos”, adaugă și Claude Imbert în *Le Point*: ambele aprecieri sînt rezervate „Buzelor mincinoase”, ultimul roman al lui Gabriel Matzneff (în imagine) apărut la Éditions de la Table Ronde.

Redefinirea orientalismului

• Definiind orientalismul în opoziție cu imperialismul occidental, Edward Said modifică în 1979 întreg peisajul intelectual, prin accentuarea unui raport de superioritate-inferioritate între Orient și Occident. Nuanțele peiorative legate astfel de civilizația estică au fost exploatare (împotriva teoriei lui Said) recent în trei cărți: Billie

Melman - *Orientalismul femeilor* (Ed. Macmillan, U.K.), Lisa Lowe - *Domenii critice* (Cornell University Press, U.K.) și Javed Majeed - *Imaginații necontrolate* (Oxford: Clarendon Press, U.K.). Toate cele trei cărți reabilitează conceptul de orientalism în primul rînd dovedindu-i complexitatea, ireductibilitatea o simplă definiție.

Amintirea lui Proust

• Una dintre cele mai mari figuri literare ale secolului al XX-lea a fost un om complicat, obsedat, ale cărui memorii ar putea umple o întreagă

BBC comemorează luna aceasta cei șaptezeci de ani de la dispariția scriitorului francez, în două emisiuni. Partea întâi, „În căutarea lui

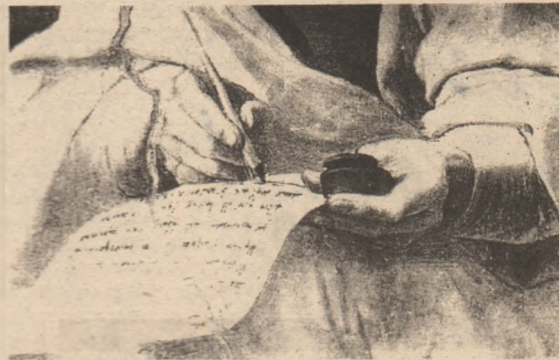


biblioteca. După cum se știe, Marcel Proust și-a dedicat întreaga viață capodoperei sale epice în opt volume „În căutarea timpului pierdut”, murind în 1922, înainte de publicarea ultimelor trei volume ale romanului său. Radio

Proust* investighează viața privilegiată și extravagantă a autorului. Partea a doua, „Memoriile proustiene” examinează lumea creată în cărțile autorului comemorat. În imagine: Marcel Proust văzut de Schell.

• La galeria Mazarin va fi deschisă între 15 oct. 1992 și 15 ianuarie 1993, o expoziție a ultimelor „Comori ale Scrisului” intrate în patrimoniul Bibliotecii Naționale, Arhivelor Naționale și Departamentale și în ansamblul bibliotecilor franceze în ultimii 10 ani cu ajutorul Ministerului Culturii. Printre cele 120 de comori, în manuscris, începînd cu un act de vânzare a unei vii în anul 969 pînă la un manuscris de Edmond Jobès sînt prezente printre altele - în afară de manuscrise - hărți planuri, planigloburi din sec. XIII, XV

Comori ale scrisului



și XVI - scrisori aparținînd lui Francisc I, marchizul de Sade, Robespierre, Verdi,

Petain, Sartre, Henri Miller, precum și testamentul lui La Rochefoucauld, actul de

MERIDIANE

căsătorie al lui Bonaparte, testamentul lui Hugo, originalul olograf *J'accuse* de Zola, manuscrise de Sainte-Beuve, Baudelaire, Mallarmé, Jarry, Segalen, Maiakovski, Apollinaire, Nijinski, Rodiguet, René Claire, Larbaud, Matisse, Char etc., partituri manuscrise de Debussy, Fauré Stravinski, Boulez. Exponatele sînt publicate și într-un album editat de La Réunion des Musées Nationaux.

Metafizica, metafizica!... lui Murdoch

• Iris Murdoch și-a început cariera în 1953 cu un mic eseu despre Sartre: „Sartre, un raționalist romantic”. Era, pe atunci, profesoară de filosofie la Oxford. Astăzi, la 73 de ani și după douăzeci-și-patru de romane apărute,

revine la filosofie cu un tratat de 514 pagini, intitulat: „Metafizica, în calitate de îndreptar al moravurilor” și publicat de editura Chatte & Windus. Nici după acest „pietroi”, Murdoch, cochetă, nu se consideră filozofă...

Miguel Torga premiat

• Cu prilejul Salonului cărții de la Bordeaux (8-11 oct.), juriul a hotărît să acorde Premiul pentru Literatură Străină lui Miguel Torga pentru ansamblul operei sale. Patriarhul literaturii portugheze va primi în

reședința sa de la Coimbra o delegație de scriitori și ziariști francezi care îi vor înmîna distincția.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Cahiers du cinéma, T.L.S., La Quinzaine littéraire Magazine Littéraire, London Calling

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Teatr



• NUMĂRUL dublu 7/8, iulie/august 1992, al prestigioasei reviste poloneze este consacrat unei teme unice: *Fotografia*, firește cea teatrală. Perspectiva monografică de abordare a unei problematice la fel de vechi ca fotografia însăși, dar insuficient studiată pînă de curînd, modifică inevitabil modul obișnuit de structurare interioară a publicației și - mai important - îi conferă valoarea unei lucrări de referință. Eseurile tratează problema cronologic. Așadar primul eseu, aparținînd Ewei Makowska, se ocupă de portretul unui singur actor sau de grup în

secolul XIX, așa cum îl arată și titlul: *Artistul în atelierul fotografic (1840-1900)*. Sînt evocate cele mai vechi și mai ilustre firme, fotografii profesioniști care s-au distins în epocă la Varșovia sau în provincie, ajungînd să se facă remarcă și peste graniță, portretele executate în tehnici diferite, perfecționate simultan cu schimbările produse în metodele de fotografiere în sine, sau așa-numitele „tableau”, grupaje de fotografii diferite ale aceluiași actor, apoi albumele, intrate în tradiția saloanelor, cărțile poștale ilustrate, în sfîrșit avantajele, ceștile de ceai purtînd chipul actorilor și numeroase alte metode de „publicitate”, specifice epocii. În afara valorii intrinsece estetice a unor asemenea fotografii, ele au o reală valoare documentară. Interesantă în cel mai înalt grad este ilustrația articolului, numeroase fotografii fiind date publicității pentru prima oară. Eseul următor, *Maestrii teatrali*, se ocupă de perioada interbelică, momentul unor succese vizibile, fotografiile respective permițînd receptarea interpretării, decorului și chiar a detaliilor decorului și atmosferei spectacolului. Portretele reproduse au într-adevăr o forță expresivă remarcabilă. Din păcate arhivele din epocă au dispărut mistuite de flăcări în timpul răscoalei din Varșovia. Ajungînd în contemporaneitate, cînd rosturile fotografiei teatrale s-au diversificat: arhivă, documentare, reclamă etc., iar performanțele tehnice în materie par inepuizabile, redacția revistei a recurs la opiniile foarte diferite, uneori contradictorii, deci cu atât mai stimulatoare, ale specialiștilor sau ale oamenilor de teatru. Un lung interviu cu Wojciech Plewiński, intitulat *...Sînt fotograf teatral*, un amplu articol, cu observații interesante, datorat lui Kristian Lupa, regizor polonez de renume, articol despre al cărui conținut vorbește chiar titlul: *Cîteva reflecții necontrolate pe tema fotografierii în teatru*, un grupaj de considerații pe tema în discuție, alcătuit din opiniile unor regizori renumiți care, solicitați să indice o singură fotografie, cea mai reprezentativă pentru un spectacol, s-au văzut nevoiți să-și fundamenteze alegerea. E vorba de regizori polonezi de notorietate ca: Izabella Cywińska, Adam Hanuszkiewicz, Andrzej Wajda, Ludwik René, Erwin Axer, Jerzy Jarocki. În sfîrșit, un ultim articol: *Între patru ochi cu modelul*, completează discuția cu punctul de vedere al Zofiei Nasierowska, operatoare cinematografică prin studii și fotografă prin vocație, specializată în fotografii-portret. Mărturisirile foarte personale devin cu adevărat emoționante cu sprijinul fotografiilor, splendide, cu o infinită putere de sugestie, de neuitat. Deși reproduse în alb-negru, fotografiile care au slujit la ilustrarea de ansamblu a revistei pledează convingător în favoarea fotografiei-teatrale. (O.Z.)

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 Deciu (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 (tehoredactor), Elena Horasngian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Adriana 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).

Pașinție 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

Revista revistelor

Meseriașii

• Dacă demnitari ai dictaturii (cu demnitate stereospecifică), profesori ce ne predau legați fedeleş socialismului „științific”, cu apartenența și revindicările răs(-)picate la examenul elementar de limba română, dacă troytitorul eșalon doi, cu deviza pupă-n bot și papă toate SRL-urile, Impex-urile și S.A.-urile, au reprezentat până acum poporul în forurile democrației originale - de ce să ne mai mirăm că, prin alegeri libere, stilul împins, li s-au alăturat și elogiatorii cu plata în bani și obiecte de restrîns consum? Fabricanții de iambi suitori pe cele mai înalte culmi și de dactile săltărețe din puț în lac (că broaște sînt destule) au trecut cu armamentul din dotare și bagajele doldora de superlative de la comunism la național-socialism, confirmînd o zicală intrată recent în folclorul fără frontiere al Estului european: o prostituată care schimbă trotuarul nu-și schimbă și meseria. (A.B.).



„Ieri pornografi, azi parlamentari”

• În nr. 40 al revistei *CONTEMPORANUL*, *România literară* a fost elogiată pentru sumarul mai bogat literar al uneia dintre recentele sale apariții. Am fi preferat acestui elogi, pentru care mulțumim *Contemporanului*, o analiză a schimbărilor care au loc în paginile revistei noastre. Scrisorile pe care le primim de la cititori în ultima vreme ne-au dat convingerea că revista literară tradițională nu mai răspunde, în mare măsură, așteptărilor acestora. Concurența hebdomadarelor de tot felul, care au și pagini de cultură, nu e de ignorat. Cei care ne citesc cu gândul la ceea ce era *România literară* în perioada anterioară își amintesc, cu siguranță, că această revistă s-a străduit (și îndrăznim să credem că a reușit) să fie altceva decît propovăduia ideologia oficială. Acum *România literară* își propune să găsească pentru scriitorul român contemporan locul pe care acesta îl merită în tabla de valori a acestei societăți. Încercăm să conturăm, treptat, o nouă identitate a revistei nu de dragul schimbării în sine, ci pentru că nu dorim să fim o revistă de muzeu al literaturii. • Au apărut primele două numere ale *Periodicului lucid al omului de rînd*, *CETATEANUL TURMENTAT*. Revistă de satiră ai cărei cai de bătaie sînt proaspeții parlamentari A. Păunescu, E. Barbu și Corneliu Vadim Tudor. Pe prima pagină a numărului 2, în chenar, o scurtă narațiune intitulată *Ieri pornografi, azi parlamentari*. În anii '80 pornografia în presă atinsese apogeul prin conflictul dintre Eugen Barbu și Adrian Păunescu. Toată țara de activiști, cu mic, cu mare, era concentrată asupra spectacolului dintre cei doi «boși». Chiar în Comitetul Central al P.C.R., în loc de bună dimineată, se spunea: «Cum l-a mai înjurat Păunescu pe Barbu în numărul de azi?» sau invers. În timp ce opinia generală era convinsă că acest conflict este pe viață și pe moarte, evident, cu voie de la poliție, în realitate el poate fi înțeles după următoarea întâmplare...» în continuare este relatată întâmplarea întâmplătoare, pe stradă, a celor doi, care se prelungeste la Lido. „Au stat în acea noapte pînă spre zori. Și discuțiile dintre Eugen Barbu și Adrian

Păunescu erau cam așa: «Ce zici, măi Păunescule, de replica aia a mea cînd te-am făcut porc?», «Dar dumneavoastră, maestre, v-a plăcut cînd v-am pus pe două coloane că l-ați plagiat pe Pasternak și pe ceilalți?», «Mai ai de învățat, Păunescule, mai ai de învățat!» Și Păunescu a învățat, și-a depășit maestrul, iar maestrul și-a depășit elevul. Se non e vero e ben trovato.

De două ori despre Adrian Marino

• Discuția lucidă asupra atitudinii lui Constantin Noica față de regimul comunist inițiată în paginile revistei *România literară* de Alexandru George este continuată, în revista „22” (nr. 40) de Adrian Marino. Sub titlul „*Dosarul Constantin Noica*”, Adrian Marino întreprinde o descriere critică atentă, comprehensivă, dar și demistificatoare a justificărilor găsite de filosoful de la Păltiniș (și de discipolii săi) pentru concesiile făcute dictaturii: „La expirarea condamnării, Constantin Noica se oferă să devină, din proprie inițiativă (detaliul este esențial), «antrenor» de... «marxism» (sic!). (Nu mai cităm întreg pasajul care, orice s-ar spune, sună azi destul de penibil (...)) o mică paranteză pur personală: cel mai «scandalos» aspect al dialogului de atunci este, după noi, cel ce se referă înă la cei ce au avut «generozitatea să ne elibereze»: cu alte cuvinte, o eliberare la sfîrșitul unei condamnări expirate legal, după un proces înscenat, devine un act de... «generozitate» etc. Considerăm că asemenea analize lucide ale biografiei și operei lui Constantin Noica, departe de a constitui un sacrilegiu, fac să se vadă mai clar meritele filosofului, le conferă verosimilitate. • În aceeași revistă sînt publicate opiniile unor personalități ale culturii române referitoare la corectitudinea alegerilor recent încheiate. Aproape toți participanții la anchetă consideră contestabile rezultatele. Pe cine mai interesează însă, în această țară, ideea de corectitudine? Și care dintre conducători mai ține seama de cîteva zeci de biete personalități ale culturii române? • George Arion povestește, în *FLACĂRA* nr. 40, ce compliment... jignitor le-a făcut, lui și unui coleg, Mihai Săndoiu, un șofer de taxi din Viena. Acesta a rămas cu gura căscată aflînd că românii duși de el cu mașina sînt așteptați la conducerea unei

prestigioase firme vieneze și a exclamat cu candoare: „Sînteți primii români pe care îi văd bine îmbrăcați și politicoși”. După cum se vede, nu ne bucurăm de o faimă prea bună în străinătate. Ne punem însă mari speranțe în noua conducere a țării care, fiind... aceeași, ne va reabilita, fără îndoială. • Pagina de cultură a revistei *ZIG - ZAG* este din ce în ce mai antrenantă - cu atît mai antrenantă cu cît se completează cu o pagină de mondenități. În ultimul nr., 131, al publicației se remarcă rubrica - intitulată cu un fin umor - *Cititorul de serviciu* (titular: Mircea Vasilescu), evocarea *O întâmplare cu... Nichita Stănescu și trei femei*, scrisă cu aplomb și semnată cu discreție de Ștefan Agopian, cronică mondenă *Bonsoir, Cabaret!*, avîndu-l ca autor pe spiritul și enigmaticul Claymoore jr. și, mai ales, nota lui Adrian Păru cu titlul hamletian *Romanciera Maria-Luiza-Cristescu va deveni mani-chiuristă?* • Cotidianul *TRIBUNA ARDEALULUI* din Cluj continuă să fie în formă, la al 172-lea număr al său. Prezența semnăturii lui Adrian Marino, chiar pe prima pagină,

expunere se plătesc sume considerabile), standurile românești au fost sărăcicioase, fără nici o preocupare de decorativitate și punere în valoare a exponatelor, contrastînd cu celelalte etalări. „Slovenia și Croația, două țări despre care noi avem impresia că se află într-o catastrofă totală, au fost capabile să deplaseze la Frankfurt amenajări impresionante, de nivel occidental, ca să nu mai vorbesc de calitatea însăși a cărților. Al nostru era cel mai sărman stand. Singurul cu care putea fi comparat era cel al Uzbekistanului”.

• Din același număr al ziarului - începutul, în versuri, al ultimului discurs al lui I.I. Brătianu, sub cupola Parlamentului: „Cucuvaie fost-am pînă ieri / Astăzi, iată-a ciocirle / Spusu-v-am eu, domnilor colegi / Că așa o să fie?”. Cum în viitorul Parlament cucuvele și corbii profesioniști își vor uni glasurele funebre, domnii colegi vor regreta momentele de veselie create de prezența la tribună a baronului. Ca să nu mai vorbim de ziaristi care pierd un subiect gras, cu sare, piper și cartofi.

• În *CUVINTUL* nr. 41, o știre: „Cercuri scriitoricești din București ne informează că la ambasada Albaniei din București se află depuse cîteva cereri de azil politic în această țară, semnate pe nume de mare prestigiu ale literaturii române contemporane. Gestul acestor scriitori este interpretat ca o dizidență față de regimul Iliescu și ca un protest față de fraudarea alegerilor de la 27 septembrie a.c.” Dacă n-ar fi semnată Word Press, am putea crede că e preluată din „Academia Cațavencu”, rubrica *Ultimul ajutor*.

• Nu știm dacă Angela Băcescu și Marilena Tutilă, sînt două vietuitoare distincte, sau același „Cap de pajură”, prin care trec idei puține, zgîfiate cu ghiara stîngă pe hîrtia „Europei” și a „României Mari”. Reprezentanta bifecală (cum spunea Paul Georgescu) a păsărilor de pradă cu aterizare la punct fix face, în *EUROPA* nr. 97, imprudentă să violeze un spațiu aerian străin ei, cel al culturii, pentru a-l ataca, așa cum i s-a comandat, pe Nicolae Manolescu. Pînă să ajungă la subiect, se rotește în cercuri largi, lansînd cîte un gănaș poleit cu referiri la Pascal, Marlaux și Antonio Gramsci în capul altor locuitori de drept ai teritoriului. Amețeala propriilor tircoale și teleghidarea smucită o fac să amestece lucrurile și să le vadă pe dos. Versiunea Răsturnila - pasăre beată, din lanțul logic scăpată și de Gramsci însetată: „Așadar, de ce s-a tras în Biblioteca Universității, de ce n-a fost oprită la timp acțiunea devastatoare a lui Andrei Pleșu și a altor elitiști? De ce sînt zidurile Universității bucureștene, monumentală clădire de arhitectură românească, inscripționate cu tot soiul de sloganuri paranoice? Tocmai cei care lansează zvonurile «pornirii antiintelectuale» ar trebui să răspundă la aceste întrebări. Oricum, un rector al unei universități, cum este domnul Emil Constantinescu și frecvenții săi susținători «din piață» nu pot fi absolviți de asemenea răspunderi”.

Cronicar



constituie o garanție a seriozității ziarului. Este prilejul să evidențiem meritul unui om de bibliotecă de importanță lui Adrian Marino de a sacrifica din timpul său prețios pentru a participa la viața politică, și nu oricum, ci de partea forțelor democratice, care încearcă, azi, în mod dramatic să schimbe ceva în bine în România. Alți oameni de cultură își pun vată în urechi sau folosesc orice prilej să plece în străinătate, la adăpost de obositoare animație din țară. Iar alții, rămași în țară, colaborează fără scrupule și fără remușcări cu actuala putere, dintr-o înțelegere greșită a actualei situații politice sau, și mai rău, din dorința de a obține diferite avantaje. Din fericire, cei care au atitudinea lui Adrian Marino sînt mai mulți la număr și se bucură de mai mult credit.

Versiunea Răsturnila

Apreciind prezența românească la Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt ca o uriașă umilintă, Gabriel Liiceanu explică în *EVENTIMENTUL ZILEI* nr. 98 că, deși participarea editurilor românești la tîrg a fost prin bunăvoința organizatorilor, gratuită (în mod normal, pentru închirierea spațiului de