

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
25 - 31 martie 1993
(Anul XXVI)

11

Agitprop cu ventriloci

ÎN TIMPUL unor catastrofe naturale - cutremure, inundații - se relevă altruismul, generozitatea, curajul, fraternitatea, ca și cum „voința divină” ce a provocat dezastrele ar mobiliza în compensație partea bună din noi, camuflată sub straturi groase și puțin permeabile. În cazul crizelor provocate de semeni însă (războaie, conflicte sociale, recesiuni economice grave), oamenii devin egoiști, agresivi, bănuitori, cruzi, într-un cuvânt, răi. Se creează breșe între grupuri și chiar în cadrul aceluiași grup, fiecare considerându-se o victimă a altora. Mizeria materială și morală e pasată de colo-colo într-un joc de acuze și culpabilizări, e speculată ca miză politică, devine o armă în lupta pentru putere.

Spre deosebire de relațiile cu divinitatea, prin tradiție rigide și ritualizate, în privința relațiilor sociale opinia publică e maleabilă, instabilă și așa se face că în perioadele acute ies din culise tehnicienii improvizați sau profesioniștii ai manipulării, „gurile mari” care folosesc suferința și decepția cu aceeași nerușinare cu care au fost „guri mari” ale slujirii dictaturii. Același arsenal verbal xenofob și rasist - tehnica șapului ispășitor e îndelung verificată de istorie -, aceeași exaltare a unor complexe imaginare de superioritate, aceeași amploare dată unor fapte diverse transformate în primejdii iminente. Ei nu propun soluții realiste pentru rezolvarea problemelor stringente, nu asta e misiunea lor, ci doar agitația și propaganda. Specializați în denunțuri și acuzații vehemente, cu ambiții pedagogice formative, dau lecții de morală, deși cariera lor trecută și prezentă, de profitori și de la vii și de la morți, e făurită din minciuni, delațiuni, ipocrizii, linguşeli și compromisuri. Intens mediatizați ca și odinioară, ba chiar dirijând mijloace de informare ale statului, acești gestionari ai necazurilor populare nu se sinchiesc că acum oamenii își permit să aibă o relație critică, public exprimată, cu „învățământul ideologic” propagat de cei investiți cu titluri și imunități.

Gurile mari, vorbind în numele unui noi în care prea puțini se recunosc, din lipsă de emuli s-au specializat mai nou într-un soi de dialog ventriloc, cu interlocutori scoși „din burtă”, - „un grup de muncitori”, un bade, un inginer, „un român adevărat” etc. - își compun singuri scrisori de elogiu și de susținere a ideilor puține, obsesive și vechi de când comunismul, purtând marca indubitabilă a casei.

Ventrilocii de serviciu au o poftă cabotină insașiabilă, se dau în spectacol mereu, la tribune și în studiouri, în presa scrisă și la conferințe, exasperând publicul cu același scheci în care idealului democratic îi e opusă isteria patriotardă. Național-populismul demagogic se scurge din trecutul congelat și refulează în valuri prin gurile lor. În locul totalitarismului comunist și al conducătorului autocrat, se agită și se propagă mai abilit izolaționismul, ura împotriva spiritului întreprinzător, decerebrarea prin unice „adevăruri” juste, hotărâte sus, austeritatea moravurilor și respectul necondiționat al puterii, încruntarea și înveselirea la comandă.

Din fericire prestațiile ventrilocilor agitprop, după cum se vede din reacțiile publice, nu sînt agreate și cu atît mai puțin convingătoare. Contextul ce-i favorizează e destul de șubrezit iar injecțiile cu sentimentalism cazon, patetisme și promisiuni vagi nu-și mai fac efectul. În orice dezechet, drumurile trec inevitabil prin băltoace noroioase. Apoi, dacă nu apare viitura, se limpezesc.

Adriana Bittel



Pește cu rădăcină și flori de lotus. Ilustrăm acest număr cu reproduceri din albumul
Visuri la fereastră - Arta populară a decupării hîrtiei, China

DIN SUMAR

- Țin cald promisiunile de astă-vară? ● King Kong sosește din pustă ● File noi la „Memorialul durerii” ● La aniversarea Junimii ● Poezii de Alexandru Lungu și Daniel Pișcu ● Oponenți, rezistenți, disidenți - un eseu polemic de Alexandru George ● Proză de Mircea Cărtărescu ● Scrisoare de la Moscova ●

King Kong sosește din pustă

PROIECTILE ridicol-gigantice, fără nici o acoperire în practică, vizionarismul de două parale, mesianismul cotropitor, obsesia unicității și irepetabilității sînt doar cîteva din bolile popoarelor mici. N-am scăpat nici noi, românii, de ele. Victime, în nenumărate împrejurări, ale istoriei, am găsit în fandaxie și în himeră cîrjele ideale pentru redobîndirea demnității pierdute. Profesioniști ai autoiluziei, am făcut tot ce ne-a stat în puteri să amplificăm dezastrele. Nu ne-au lipsit nicicînd fanaticii aruncării prafului în ochi, însă parcă niciodată ca acum ei n-au alcătuit un cor atît de compact, evoluînd pe toate vocile și în toate tonalitățile. O propagandă ireponsabilă, căzută aproape exclusiv în mîinile forțelor național-securiste, își creează un blazon de glorie pretinzînd că îmbărbătează nația în derivă. În realitate, nu face altceva decît să-i vîre mai abitur frica în oase. Pentru a nu rămîne în domeniul pur al teoriei, să luăm cazul celui mai zgomotos dintre patrioții de serviciu, Corneliu Vadim Tudor.

Fișa de cadre a senatorului de «România Mare» arată că președintele *partidului de gazetă* (și nu a *gazetei de partid*, ceea ce indică din start, că lucrurile stau cam cu susul în jos) s-a numărat printre cei dintîi care au deschis baierile pungii conflictului interetnic în România. Politica șovină, ireponsabilă, pompată masiv prin cele șaisprezece pagini ale celulozei de partid au creat o adevărată psihoză în sînul unei părți a populației. Dar dacă Vadim Tudor are dreptate? se întrebau, pe la cozi, fragilii noștri bătrîni, uzați de atîta așteptare la unt, la pîine, la brînză. Dar dacă ne invadează ungurii și dau iama prin estecile noastre cozi la lapte? Dar dacă ne iau dreptul nostru inalienabil de a ne scula dimineața la trei și a ne pune cumînți la rînd pentru rația de zahăr și făină? În viziunea bolnavă a securistului de la «România Mare», douăzeci și trei de milioane de români tremură ca varga în fața a zece milioane de unguri tropotînd războinic prin pusta maghiară. E curios cum nimeni n-a observat poziția disprețuitoare de la înălțimea căreia perorează Vadim. Pentru el, românii nu sînt decît o adunătură de babe lașe, care aleargă despletite încotro vîd cu ochii la cel mai mic zgomot dinspre granița de vest a țării. Mentalitatea de popor handicapat e construită cu o abilitate diabolică, iar în acest plan Vadim Tudor se dovedește în continuare inegalabil.

Programatorii din umbră ai acestui robot infernal - dar ce altceva e un A. Păunescu ori un Gh. Funar și cîți alții? - știu că inocularea spaimelor și a angoaselor e metoda cea mai sigură de a subjuga total un popor. Dacă n-ar fi cinică, obsesia pericolului extern ar putea fi chiar înduioșătoare. Cine îndrăznește, astăzi, să se amestece în conflictul

iugoslav, în ciuda marilor interese puse în joc? Să ne temem, atunci, noi, românii, că vom fi învinși de cei mai puțîn de două milioane de unguri din Transilvania? Chiar atît de mult să fi decăzut această nație, încît să fie bătaia de joc a bocitoarei Vadim?

Pedagogia răului dă, însă, rezultate peste așteptări. Vadim Tudor ar fi fost încîntat să asiste la o discuție de acum cîteva săptămîni între un sociolog maghiar de la Universitatea din CNJ și cîțiva psihologi americani. Analizînd originea conflictelor dintre românii și maghiarii din Transilvania, sociologul a ajuns la o concluzie pe cît de neplăcută pentru un român, pe atît de șocantă. În cercetările sale de teren, universitarul clujean a întîlnit la românii din Transilvania o atitudine cel puțin bizară. La întrebarea de ce se tem atît de tare de unguri, aceștia răspundeau invariabil: „Pentru că dacă vin ungurii, noi va trebui să plecăm de aici!” Nici unul, dar absolut nici unul nu s-a gîndit că într-o atare situație există și alternativa de a pune mîna pe armă și a te apăra. Dar cum să-i mai treacă românului prin cap așa ceva, cînd potențialul agresor e zugrăvit drept un monstru sîngeros, un King Kong de pustă, căruia nu-i rezistă nimic?

Prin urmare, propaganda deșăntată a emulilor securistici și-a atins scopul. Din urmași ai falnicei Rome, am ajuns să ne comportăm asemeni locuitorilor gropii lui Ouatu, gata să se ascundă în gaură de șarpe la prima adiere de vînt. Culpabilizîndu-și neconținîndu-se, scoțîndu-i, prin contrast, în evidență lașitatea și lipsa de bărbăție, echipa vadimistă aruncă de trei ani încoace lături în obrazul românilor. Pentru cine citește doar celuloza editată de senatorul-infractor, nu mai e nimic de sperat: invincibilul monstru panonic va năvăli cît de curînd în spațiul ondulat al mioritismului nostru, și praful și pulberea se va alege de bietul popor român! Pe de o parte, ei: susțînători de americani, de evrei, de mafia italiană, de K.G.B., de Ku Klux Klan, de N.A.T.O., de Piața Comună, de ardoarea senzuală a unui infinit șir de Iuliska, de carnea polivitaminizată mîncată direct de sub șă. Pe de alta, noi: pricăjiți, trădați de toată lumea, pizmuiți pentru bogățiile solului, subsolului și aerului nostru, vînduți la Yalta și la Malta, jefuiți, mințîți, umiliți și obidiți. Aceasta e imaginea construită cu perfidie de către echipele morții conduse de plutonierii Vadim și Păunescu. Mîințele lor întunecate ar face orice, numai să-și vadă îndeplinite profețiile securistice. Deocamdată, proiecția diabolică a nebuniei lor e mai mult ridicolă decît demnă de luat în seamă. Dar, vampiri fără mărteie, ei își asigură rația de sînge împingînd în mașina de tocat a istoriei, propriul popor.

Mircea Mihăieș

SICTIROFLIE. Ne-am obișnuit să vedem în moștenirea orientală a limbii noastre doar mizerie și deriziune. În limba turcă, *beşleag* însemna „colonel”, *mangafa* era doar „omul gras”, *dandana* însemna „zgomot”, iar *belea* - simplă „dificultate”; în română, *beşleag*, *mangafa* ori *dandana* stîrnesc ilaritate. S-ar zice că tot ridicolul limbii noastre și-a găsit adăpost în cuvintele pe care turcii le-au strecurat în română, parcă bătîndu-și joc de ei înșiși. Eliberarea de sub Otomani a verificat, în cazul nostru, paradigma despărțirii de trecut în bobote de ris (cum îi plăcea să spună unui filosof, mai degrabă lipsit de simțul umorului).

Oare așa să fie? Ne-au lăsat turcii moștenire doar ridicol și deriziune? Ar însemna să ignorăm tocmai subtilitatea limbii noastre, infinita ei capacitate de modular semantică.

Nu știu cum s-o fi zis în română „Hai sictir!” înainte de secolul al XVIII-lea, dar sînt convins că într-un fel s-a zis. Dintotdeauna! Expresia se potrivește atît de bine modului în care românul își apreciază adversarul ocazional, încît un echivalent al ei trebuie să fi existat și înainte de întemeierea Principatelor. Probabil în termeni pur latini, sonori. Formula turcească n-a făcut altceva decît să întîlnască sufletul românesc - parcă în așteptare - și să se lipească emblematic de el.

Nu doar în ultimii trei ani au „sictirit” românii: au făcut-o constant, din epoca lui Caragiale și pînă în neuitata „epocă de aur”. Acum își exercită doar talentul fără frică, în văzul lumii - și, să recunoaștem, au destule motive pentru asta. „Hai sictir!” trebuie să fi spus românii tuturor misionarilor trimiși aici pentru a-i converti la o nouă credință; „Hai sictir!” trebuie să fi spus ei (în gînd) celor ce au încercat să-i antreneze în

războaie dincolo de hotarele țării; „Hai sictir!” și pentru primii apostoli socialiști, rătăciți în țara noastră, predicatori ai revoluției mondiale și ai fericirii universale legate de ea. „Hai sictir!” - modest program de viață.

Niciodată rezerva mentală carteziană și opțiunea instinctivă pentru *aurea mediocritas*, specifice nouă, nu și-au găsit un mai bun apărător decît incriminata expresie turcească. Și niciodată scepticismul fertil al rasei n-a fost exprimat mai sintetic și mai definitiv. Cine își închipuie că „Hai sictir!” verbalizează doar ostilitate opacă se înșeală profund: există aici o doză de comiserare subtilă, de acoladă protectoare, pe care doar fanaticii n-o mai observă.

În româna contemporană, „Hai sictir!” apare rareori izolat: el ia, de obicei, forma, infinit mai precisă, a unei trimiteri către origine. Să însemne asta vulgaritate, dorință de distrugere a adversarului? Nicidecum. Un moralist contemporan a explicat convingător aura aluzivă prin care injurătura noastră națională este încărcată de umanitate și chiar de milă pentru dușman; ea semnifică, fără îndoială, aprecierea global-negativă asupra unei persoane, însoțită însă de sugestia discretă ca aceasta să se mai nască o dată. „Hai sictir!” în formă completă: să te retragi eventual încă nouă luni, pentru a veni din nou pe lume, poate mai reușit decît în forma actuală. Este generozitatea de a-i oferi adversarului o șansă.

Nu știu cine va fi utilizat ultima dată expresia turcească în legătură cu televiziunea română. Dar ipotetica sugestie implicită s-ar putea dovedi mult mai constructivă decît pare la prima vedere.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

SĂ ÎNTELEG că vă simțiți omul providențial în rezolvarea crizei culturii? În acest caz, mai căutați, pînă ce găsiți sau vă regăsiți. Personalitate în formare, desigur, însă deocamdată, opera dv. *Întîlnirea*, (o filă!), o datoriți vizibil unui coșmar și reminiscențelor din haosul unor lecturi nefiltrate ca lumea. (*Dan Piatră*). Încercînd o demolire a cauzelor răului, nu puțîn sînt aceia care apelează la poezie, la muzică și nu în ultimul rînd la apropierea de divinitate. Demersul, știți bine, este poate singurul eficient în depășirea impresiei de goliciune lăuntrică, de nevroză generală, și trebuie însoțit de multă, multă răbdare. Scrisorile dv. sînt copleșitoare prin sinceritate, poeziile însă, nedesăvîrșite, cu verbele anemiate în meandrele unui discurs complicat inutil. Iată ce aș reține din *Renunță la umbră*, propunînd și o mică schimbare de nuanță în final: *Ascultă-mă, urmează-mă.../ Apropie-te, topește-te.../ Acesta ești tu.../ Ingerul prelungește pieptul său către mine/ prin coastele ca niște cercuri rotitoare.../ Renunță la umbră, dar nu și la eul care te dublează... Amîntindu-vă de acel vers superb al lui Nichita: *Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut*, remarcăți ardoarea și concizia îndrăgostitului nu neapărat de o femeie, ci și de o Idee, ci și de Dumnezeu. (*Mindirigiu E.G., 21 ani, Constanța*). Mărturisînd că pentru dv. poezia nu este altceva decît o încercare de reconciliere cu destinul, nu vîd decît vag utilitatea părerii mele despre ceea ce scrieți, care părere este, oricum, foarte bună. Sînt convins că fiecare text este opera unor succese și dramatice epurări. Excelente: *Fiara ceaastă, Mărturisiri, Altfel de argonauți, Sînt mulți bărbați singuri, Pictori, Adam și Eva, Eu sînt păianjenul*. (*Florea Bogdan*, student, București). Dîndu-vă dreptate în aprecierea corectă pe care o faceți propriului dv. poem *Prometeu*, le-am parcurs pe toate celelalte cu un sentiment de ușurare constatînd o bună schimbare de ton, lipsindu-le patetismul și lungimile. Valoarea unora, paloarea altora, se datorează poate acelei blîndeți nostalgice care ne cuprinde pe toți odată cu trecerea timpului, fără a ne vîduvi însă de confortul unei frumoase și lucide modestii. (*Nestor Voluna*).*

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax:
312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Florescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Adriana Fianu, Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

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

Tehnoredactare computerizată:

Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan,
Manuela Drăghicli.

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

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

Țin cald promisiunile de astă-vară?

MĂ ÎNTORCEAM zilele trecute de la cumpărături. Într-o pungă de plastic - din păcate, transparentă, cum aveam să-mi dau seama -, căram două kilograme de portocale, un kilogram de lămii, două cutii de margarină olandeză și ziarul *România liberă*. Nu cred că reprezentam chiar perfectă imagine a prosperității și reușitei sociale. Cu toate acestea, în vreme ce mă chinuiam să traversez strada printre băltoacele rămase după topirea zăpezii, o țigoveață voinică și roșie la față, cu privirea puțin turbure și injectată de ură, m-a interpellat cu oarecare vehemență, ca să nu zic obraznicie: „Numai lucruri străine mîncați, hai?” Am rămas stană de piatră, nici n-am știut ce să-i răspund. Că-mi pare rău că nu cresc citrice în România? Că aș prefera, poate, untul românesc, dar nu se găsește? Că am votat cu opoziția, care-mi dă portocale pe gratis, așa cum făcea Rațiu pe vremea „Pieții Universității”? Că e numai treaba mea pe ce dau banii pentru care muncesc? Am relatat întâmplarea unei cunoștințe, care mi-a povestit una cu totul asemănătoare. Ieșise în oraș cu treburi și, din imprudență, își pusese paltonul nou. O persoană - tot între două vîrste și tot destul de zdravănă ca și agresoarea mea verbală - a urmărit-o citeva zeci de metri, după care i-a răcnit în urechi: „Bine vă mai merge!” Și cunoștința mea avea o *România liberă* în mînă. Trec peste faptul că paltonul cunoștinței mele n-a costat decît 10.000 lei, pentru că a avut înțelepciunea să și-l cumpere înainte de alegeri. Ceea ce mă interesează e o chestiune de mentalitate. Cei care au votat cu *FDSN*-ul și președintele Iliescu par a trăi acum un fel de sentiment de frustrare. Ei au luat de bune promisiunile acestora din timpul campaniei electorale și, acum, se miră că pentru ei nu curg rîuri de lapte și miere. Cel mai mult pare să-i enerveze cînd văd pe cîte cineva pe care-l bănuie a simpatiza opoziția că are mai mult decît ei. Sau că își permite să-și cumpere niște fleacuri care, în lumea civilizată, sînt accesibile oricui, chiar și șomerilor, chiar și celor mai săraci dintre cetățeni. Pînă și președintele Iliescu pare a fi bîntuit de această mentalitate - în capul Domniei Sale, pentru frigul din case e inovată opoziția, nu cei pe care i-a sprijinit să rămînă/ajungă la putere. Culmea e că astfel de aberații au o oarecare trecere - și nu doar la cele două femei de care a fost vorba la începutul articolului. Au trecere pentru că noi, în cei 50 de ani de comunism, am fost dezvățați să punem

întrebări, ne-am obișnuit să luăm de bune toate promisiunile și întreaga demagogie a guvernanților. E frig în case? E frig. De vină sînt „jidanii” și ungurii, pentru că așa scrie *România Mare* și Vadimul ei. Ba, poate, e vorba de un complot antiromănesc, cum ne asigură Dl. Gheorghe Funar. De vină e iarna. Și noi le luăm de bune. Ce-ar fi însă să ne întrebăm: cum reușesc, oare, „jidanii” să facă toate acestea cînd au mai rămas doar vreo 6.000 în toată țara? Păi, dacă noi sîntem vreo 20 de milioane, înseamnă că evreii sînt de 3000 de ori mai inteligenți decît noi, pentru că de atîtea ori mai puțin sînt! Iar ungurii sînt și ei de vreo 20 de ori mai deștepți, din aceleași motive! Și, în Finlanda, nu e oare iarnă? Dacă am sta strîmb și am judeca drept, am vedea că răul e în noi, nu în afara noastră, cum ne-ar fi pe plac ca să ne scuzăm greșelile, neputințele și, citeodată, chiar prostia. Bun, noi nu punem însă întrebări, noi nu li luăm la întrebări pe guvernanți ca să vedem ce s-a ales din promisiunile lor. În decembrie 1989, Dl. Iliescu, cu propria sa gură, a declarat că niciodată poporul român nu mai trebuie să sufere de frig și de foame. Cine e de vină, atunci, că poporul român suferă și de una și de alta? Nu cumva cei care s-au aburcat atunci la putere pe mormanul de morți și răniți și pe saci întregi plini cu promisiuni deșarte? În timpul campaniei electorale, președintele a promis crearea unui milion de locuri de muncă, dacă ajunge la putere împreună cu partidul pe care și l-a creat. Între timp, a mai apărut aproape o jumătate de milion de șomeri. Cine e de vină? Nu cei care guvernează, așa cum guvernează? Sau e de vină opoziția, care nu reprezintă nici o treime din *Parlament*, cum ar dori cei de la putere să ne facă să credem? Bun. Asta este. Adevărul e că va fi la fel de frig în casele noastre pînă cînd nu vom învăța să punem astfel de întrebări. Și vom fi la fel de flămîzi dacă, în loc să le punem, ne vom uita ce au în sacoșele cei care citesc *România liberă*. Sau ce fel de palton și-au cumpărat.

Liviu Antonesei

P.S. E limpede că, atunci cînd vin cu asemenea promisiuni și cu astfel de explicații, ei ne consideră pe noi niște handicapați mintali. Dar dacă noi îi credem fără să clipim nu înseamnă, oare, că le dăm dreptate?

Cenzura? Un pantof de lemn

PE VREMURI se vorbea și la noi de tratamentul aplicat, în Japonia pare-mi-se, dar parcă și-n alte țări ale îndepărtatului Răsărit ori ale îndepărtatului Apus, dacă ne uităm în sens invers, tinerelor fete, copilelor, pentru a le deforma într-un anume fel, convenabil, picioarele și a obține un mers plăcut pesemne consumatorilor de gheșe. Gheșele, despre care în copilăria mea se mai vorbea prin mediile pe unde trăgeam și eu, nepermis, cu urechea, vă reamintesc, erau niște curtezane de tip special, educate și altfel decît în vederea mersului cu pași mici și, după părerea mea de-atunci și de-acum, caraghioși. Dar fiind mai vizibil mersul, cei ce scriseseră despre acele lumi îndepărtate, cu toții, îl semnalau în fel și chip. Îmi aduc aminte de un roman intitulat *Ogio San*, care avea chiar pe copertă o gheșă, atît de bine desenată încît parcă o și vedeam mergînd „cu pași micuți, de măgaruș”, ca-ntr-o arie de operetă. Mă gîndeam, în doi timpi, înții cu groază la acel tratament și apoi cu un rușinos sentiment de confort, că nu sînt nici născut acolo și nici fată, deci pot pași cum vreau eu. De altfel, îmi puteam imagina cu ușurință ce simțeau fetele acelea japoneze, cînd, o dată pe an, mi se cumpărau pantofi noi, care întotdeauna mă băteau, făcîndu-mă să sufăr. Și aștia nici nu erau de lemn și erau și numărul meu, în timp ce aceia din îndepărtatele țări ale Răsăritului erau de lemn (așa mi se spusese) și matematic calculați astfel ca să înfrîngă dorința naturală aabei piciorului de a crește. Dorința naturală care, știam chiar și-atunci, venea de mult mai sus și de mult mai departe.

Nu mi-aș fi adus aminte, probabil, de acea metodă medievală, pesemne abolită de mult și în țara ei de baștină, dacă nu mi s-ar fi pus - de către o doamnă - cîteva întrebări despre raporturile mele cu cenzura. (Poate n-ar fi stricat să pună și cenzorilor aceleași întrebări - nu e greu: mulți dintre ei sînt la putere.) Și, dînd înapoi „filele din cartea vieții” mele celei cam cenzurate, m-am regăsit, naiv, încercînd să public și neînțelegînd de ce una nu se poate, alta nu e voie ș.a.m.d. Am înțeles însă foarte repede ce e cenzura, mai repede poate decît înțelegerea pe vremuri piciorul viitoare gheșe, ce vrea de la el pantoful de lemn,

mașină infernală. Căci tot un fel de curtezani voia să facă puterea din aceia care nu avuseseră tăria să-și reprime dorința de a-și publica după ce au scris. Și încă ce curtezane dezgustătoare! Iar dacă gheșelor li se programa un mers cu pași mărunți, caraghioși din punctul meu de vedere, mersul curtezanilor literar-artistici și muzicali de la noi era și grotesc și pe loc. Și așa va rămîne. Iar busuiocul nu răsărea și nu răsare de sub tălpile lor, ci dimpotrivă, se usucă și ce-a răsărit înainte de această horă împietrită. (V. și „Neclintii urmărilor partidului”.)

Cît despre comparația între pantofii din scîndurele și cenzură, ea stă în picioare - ca să vorbim de frînghie în casa spînzuratului, cum se și recomandă - deoarece în ambele ecuații figurează lemnul. Atîta doar că el are roluri diferite în fiecare dintre ele. În cazul bietelor fete japoneze de altădată el constituie un mijloc, se pare eficient, de a obține un produs finit, uman, pe măsura așteptărilor. Dincoace, în cazul „multilateral dezvoltatei”, el este - cel puțin în aparență, în orice caz în „prima urgență” - scop. Desigur, însă, nu un scop în sine, căci nimic nu este, în comunism, scop în sine, fiecare scop declarat ascunzînd un altul, încă nedeclarat, și așa mai departe. Mai ales dacă ne luăm după declarațiile de - vezi doamne! - principii. Lemnul e scop în măsura în care cenzura urmărește să-l aducă pe autor în situația de a nu mai ști decît limbajul cu același nume, această realizare de necontestat a dictaturilor comuniste. Sigur, însă, că în a doua urgență și limbajul de lemn nu e decît un mijloc, echivalentul mai îndepărtat al scîndurelelor ce deformează oasele încă fragede ale picioarelor de fată japoneză. Și dacă mersul în pantofiori de lemn ne poate trimite cu gîndul la mersul cu picioare de lemn, atunci și exprimarea în limbajul de lemn ne poate sugera non-exprimarea. Adică tăcerea. Și ce altceva aștepta de la noi „partidul și guvernul” (corect ar fi „partidul sau guvernul”, căci cei doi termeni de tristă amintire sînt unul), după ce ne trecea prin proba nesfîrșită a cenzurii?

Nicolae Prelipceanu



Tigru și crizantemă

Am 36 de ani

Am 36 de ani
(peste 14 ani voi avea 50),
o jumătate de viață de om,
mai puțin de jumătate.
Stau și socotesc: acum 14 ani
aveam 22 (cît timp înainte!)
Mama era tînără încă, frumoasă și
intangibilă,
cu părul negru, fără riduri pe față.
Tata: tînăr încă, frumos și nepieritor,
soră-mea: la fel de visătoare ca mine,
iubita mă aștepta la locul de întîlnire
promis de destin.
Am 36 de ani,
peste 14 ani voi avea 50.
Acum 14 ani aveam 22.
Ce nesocotință,
timpule - expresie concretă
a „legii porcăriei universale!”
Acum îl înțeleg cel mai bine pe
Hemingway.

Mă apropii de sfînt

N-ar trebui să mă tem
din moment ce-mi doresc
binele meu
și al tuturor semenilor mei,
ca și ei să-mi dorească
același bine!
Mă apropii de sfînt!
Totdeauna vrem să ne apropiem
de Sfînt!

Zic: numai tu, Doamne,
nu mă invidiezi!

Daniel Pișcu



Licențe licențioase

LICENȚELE poetice sînt considerate, se știe, din perspectivă lingvistică (gramaticală), nu și tematică.

„Licențiozitatea” versurilor lui Emil Brumarul a fost percepută și acceptată tot ca o licență poetică, o abatere de la normele poeziei erotice (= senzuale) românești, a cărei tradiție e atât de subțire încît nu poate fi reconstruită unitar: ici-colo cite un vers sau un poem îndrăzneț (Geo Bogza *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă*, de exemplu). Spre deosebire de alte literaturi în care un poem erotic nu e o abatere, ci are termeni de comparație variați, strămoși și urmași, în literatura română poemele erotice sînt mereu „la prima generație”.

Emil Brumarul este primul (singurul) poet care, în ciuda pudibonderiei comuniste, a reușit să publice șapte volume de versuri (1970 - 1983) în care există constanta senzualității poetice nefalsificate. Necenzurat, poetul ar fi fost probabil mult mai șocant, așa cum se vede din unele texte publicate în *Contrapunct* și *România literară* după desființarea cenzurii.

La o nouă lectură a volumelor lui Emil Brumarul este necesară abordarea poemelor lui din perspectiva „literatură și sex” - perspectivă pe care, chiar dacă au sugerat-o, criticii nu au putut-o expune deschis din motivele bine cunoscute. Chiar și în 1991, cînd în revista *Contrapunct* (nr. 11/15 martie) criticul Ion Bogdan Lefter prezenta și publica un grupaj de versuri la fel de îndrăznețe ca acelea pe care Gherasim Luca, Paul Păun, S. Perahim și Aureliu Baranga le publicau într-un tiraj ultra-confidențial (la 1 oct. 1931), pagina a fost percepută de mulți cititori drept scandaloasă.

Poezia lui Emil Brumarul a fost analizată de mulți critici, cu o incontestabilă finețe. Alex. Ștefănescu i-a postfațat elogios antologia din 1980

Pentru copii și pentru rafinați

de la Cartea Românească, *Dulapul îndrăgostit*, caracterizîndu-l „prin realismul - uneori paroxistic și, de aceea, căpătînd un fel de fosforescență fantastică - al reprezentărilor”, pomenind și de „acuitatea extraordinară a simțurilor” în linia Arghezi și Ion Barbu. Reperetele contemporane nu-l satisfac pe critic pentru că, spune el „din motive greu de descifrat, nici unul nu-i seamănă”. Și totuși criticul sesizase aceste motive: nu era poate momentul să le facă publice.

Strugurii din tablou

Motto: Jy dau un strugur galben să mîncînc... (*Cîntec naiv*)

TALENTUL purifică orice cuvînt obscen de semnele care în viața apoetică a limbajului rănesc auzul. Poetul e asemeni copilului. Poate rosti orice, o face cu inocență și candoare, pentru că lumea poeziei e în afara distincțiilor păcătos/inocent. Un copil care rostește fără jenă cuvinte obscene nu are nimic obscen, el vorbește în virtutea adevărului că nu există distincții între cuvinte, că nu există cuvinte „curate” sau „murdare”, că nu se pot face ierarhii semantice. La fel, limba poeziei este compusă din toate cuvintele unei limbi și, așa cum există o estetică a urîtului un poet autentic poate crea din cuvinte „obscene” și o estetică a senzualului.

Cel care nu face nici o distincție între limba poeziei și o limbă naturală e la fel de prost și de prost inspirat ca privitorul care ar dori să mîncînce strugurii pictați într-un tablou. Limba poeziei face parte din limbajul artei, strugurii din poezie sînt și strugurii din tablou, nu se pot mîncîca nici măcar dacă poetul însuși îi oferă. Trupul gol dintr-o poezie nu poate fi atins, nu se poate pipăi. Nivelul de înțelegere a artei e dat și de capacitatea de a trăi catharsisul indiferent cit de „impure” sînt imaginile artistice. Obscenitatea intervine unde dispare arta, unde nu există talent, ca să-l parafrarez pe Eugen Lovinescu. Hîrtia nu roșește decît de lipsa de talent a scriitorului sau a cititorului. Cuvintele au dreptul să existe așa cum sînt, în lumea poeziei, așa cum un trup are dreptul să existe în lume cu toate părțile sale. Dumnezeu nu i-a creat totuși pe Adam și Eva îmbrăcați cuvințioasă. În nici un

tablou Adam nu poartă cravată, iar Eva nu are nasturi pe care să-i poată încheia pînă la gît. Cei care vîd în poemele lui Emil Brumarul trivialități și pornografie, fac parte din categoria privitorilor cărora strugurii din tablou le fac poftă de mîncare.

Poetul - copil

UNIVERSUL copilăriei este departe de a fi alb și simplu cum le place adulților să-l vadă. În inocența

copiilor există germenii care definesc lumea adultului: homo ludens, homo faber, homo eroticus, frica, sadismul, lirismul. Universul lui Emil Brumarul este unul fraged, cum numai o lume regăsită printr-un efort de rememorare și reconstrucție poate fi. Este un univers al copilului, cu dimensiuni și trăsături tipice: de la liniștita certitudine a faptului că obiectele sînt la fel de însuflețite ca și oamenii, că detaliiul este mai vizibil și mai important decît ansamblul pînă la prietenii din cărți sau cei inventați, la fel de adevărați (și întotdeauna mai buni) decît cei din realitate. Nu cred că detectivul Arthur, Robinson Crusoe, Julien Ospitalierul sînt ipostaze ale poetului (cum afirmă Alex. Ștefănescu în minuțioasa și dreapta postfață la antologia din 1980). Sînt pur și simplu prieteni de care poetul-copil are nevoie și cu care poetul-copil, ca și copilul-copil, vrea să semene cît mai mult, astfel încît încearcă să-i concretizeze, îi imită în vorbe și gesturi.

Cine se îndoiește de puternicul erotism „neconștient” care există în universul inocent al copilăriei nu e nevoie să citească *Lolita* de Nabokov. Ajunge să răsfoiască una din cele mai frumoase și mai dense cărți publicate în ultimii 45 de ani la noi: *Antologia inocenței, Cele 12 luni ale visului alcătuită de Iordan Chimet*. Un singur nume lipsește de acolo: Emil Brumarul, care ar trebui să stea lângă Max Jacob și poemul său *Pentru copii și pentru rafinați*.

Chiar cite un bocet de adult sună la Emil Brumarul ca o îmbufnare de copil: „Poate c-ar fi trebuit/ De cît sînt de amărit// Să-mi dau drumu-n infinit/ C-un flutur legat de gît”... sau „Casa nu mai are sobă/ Nici hainele garderobă// La treizeci și cinci de ani/ Stau și plîng printre motani”.

Poetul-copil nu este altul decît copilul-poet din poemul *După melci* de Ion Barbu, adică băiatul care face dintr-un banal descîntec știut de toți o chemare de dragoste deloc copilărească. Melcii din poezia lui Brumarul vin mai degrabă din poemul lui Barbu decît din simbolistica lui Freud.

Naivul - rafinat

D A C Ă atunci cînd se declară adult și trist poetul e copilărește ludic și răsfațat, abia cînd își așează naivitatea dobîndește rafinamentul pervers

al adultului. Numite sau nu *Cîntece naive* (ca și volumul din 1976), multe din poemele sale au rădăcini în irmoase, sînt știutoare și obraznice: „Iubita mea nu-i ușă de biserică! Ea are coapse și țîța sferică/ Și se dezbracă de cum se-ntunerică/ Într-o căpșună din peninsula Iberică”. (*Cîntec naiv*). Chiar în cele mai crude din cele mai „naive” poeme există cîteva întorsături de frază și cîteva piese de recuzită candidă care fac farmecul

subtil al acestei poezii și-l vor apăra întotdeauna pe poet de vulgaritate: „Vreau să mă iubesti ca pe un prinț/ Să te răsucești în pielea goală/ Pe mătăsuri pînă, scos din minți/ Voi izbi în tine-o portocală [...] Țîțe de crăiță să-mi arăți/ Și buric într-insul cu căpșună,/ Coapse năvălind din două părți/ Care, eu fiind trist, să mă dispună// Să-mi șoptești minciuni șarlatanești/ Să ai trupul proaspăt, gîndul putred/ Și-o să-ți dau o mie de calești/ Să-mi străbați regatele din suflet” (*Pretenții*).

În poezia românească Emil Brumarul este unul din principalii creatori de limbaj erotic crud, dar deloc trivial. Această performanță (mai ales că, așa cum am spus, nu rezultă dintr-o tradiție) este obținută printr-o sofisticată combinare de recuzită: umanul cu inanimatul, vegetalul cu mineralul, sacralul cu păcătosul profan. Distincția între cuvinte opuse nu se poate face la Emil Brumarul, în limba poeziei lui antonimele par să aibă același etimon, Venus ar putea să aibă aripi de înger, iar îngerii să iubească omenește; rugăciunea alunecă spre chemarea de dragoste: „Eu sînt total învins de rouă/ Definitiv trîsnit de crini!/ O, Reparata, dă-ne nouă/ Lumina celor trei calzi sîni// Și nu ne duce în ispită/ Cu ei...”

Imaginația poetică și cea erotică ale lui Emil Brumarul nu cunosc opreliști și canoane. Iată o pagină aproape joyceană, amintind de Leopold Bloom în cartierul de noapte din Dublin: „De-aș avea o sumă fabuloasă/ Mi-aș lua o mie de calești/ Înghămînd, la fiecare, șase/ Draği femei cu sîni dumnezeiești// Și-aș porni bezmetic la plimbare/ Hătînd voios coapsele mari/ Șichiuite ca din întîmplare/ Cu biciușca fină dă mărar” etc.

Eu, îngerul jongler Emil Brumarul

ÎNGERUL JONGLER EMIL BRUMARUL este senharul cu care și semnează baladele și cîntecele dedicate iubitei.

Ea se numește Glyceră, Reparata (cu trei sîni), Tamara. Dintre toate fațetele amorului cavaleresc „îngerul jongler” o preferă pe cea mai concretă, care există și ea în cezia trubadurilor alături de iubirea de departe, iubirea castă. Cum se știe, trubadurul nu e întotdeauna îndrăgostitul, uneori el poartă doar mesajul seniorului îndrăgostit și-l cîntă iubitei în locul aceluia, așa cum Julien Ospitalierul, Arthur sau Robinson poartă mesajele îndrăgostitului Emil Brumarul, atunci cînd „îngerul jongler” e obosit. Erotismul e plin de ceremonialuri, însă dragostea e potrivită în orice decor, de la burgul în amurg la bucătăria cu ienibahar și piper prăjit pe plită. Ceva din noblețea burgului sever se păstrează și în cea mai prozaică bucătărie de vară și ceva din intimitatea și căldura miresmelor cunoscute din copilărie îndulcește decorurile străine. Această contaminare este ea însăși senzuală ca și cum ar exista și un erotism la nivelul atomilor obiectelor, care le apropie unele de altele și le armonizează, așa cum și versurile lui Emil Brumarul se armonizează dincolo de copertile unuia sau altuia dintre volume, într-un univers care-i poartă pecetea: un rafinament candid, dar nu naiv. Fără Emil Brumarul literatura română ar fi mai sobră și, desigur, mai săracă.

Ioana Pârvolescu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: cîntecul de leagăn Mihu DRAGOMIR

Nani

Dormi, copile, fără frică, steaua roșie se ridică, cei ce-urâsc surâsul tău n'au să-ți facă nici-un rău. Dormi copile și visează, Stalin somnul țî-l veghează.

Stalin știe că'n păduri dau târcoale lupii suri, din apus colții și'ntind și tu dormi aici, zâmbind, Măna lui pe pleoape-ți trece, visul fraged țî-l petrece, pentru tine-l boare caldă, pentru lupi pârjol și spadă.

Haide, puilul tatii, nani, nu te vor răpi dușmanii, dormi cuminte și visează, Stalin somnul țî-l veghează, și pe munții vorbeii lui într'o zi ai să te sui și'mprejur, cât vei privi, pul de lup nu va mai fi.

Haide, puilul tatii, nani, țîi păzim noi bine anii.

(Din volumul *Prima șarjă*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950, tiraj 3000 de exemplare)

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Societatea este legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mâine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

Posibilități de regenerare

CRIZA culturii, ca maladie a epocii actuale, a depășit de multă vreme granițele dintre Est și Vest. Schimbările politice care s-au petrecut au adus-o mai alarmant în raza conștiinței, relevându-i amploarea și profunzimea. Caracterul de generalitate al crizei evidențiază faptul că nu are tendința să se localizeze, ci să se universalizeze. Despre acest fenomen, ar fi cel mai în măsură să vorbească filosofia culturii. Nu e de ignorat, ca o circumstanță agravantă a crizei, scadența anului 2000, care acționează ca un prag psihologic stresant. Ca o primă constatare generală, mi se pare că e vorba de o criză pricinuită de vîrsta istorică a culturii; nu este o criză a conjuncturilor, ci o criză internă. În termeni mai mult literari, se poate aprecia că mutația structurală s-a petrecut cu cîteva decenii în urmă cînd s-a produs impactul postmodernist. Simptomele rezultă din epuizarea modernismului și acesta mi se pare sensul fertil ce ar merita discutat. E de meditat la ideea că postmodernismul ar reprezenta o capacitate de regenerare. De fapt, resursele regenerării sînt mai multe: cel puțin trei, după părerea mea.

Resurrecția spiritualului este cea dintîi soluție a ieșirii din criză. Afirmația lui Malraux că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc are o rezonanță din ce în ce mai neliniștitoare. E bine să vedem concrettețea acestui aspect în cultura română. Actualitatea realizează o spectaculoasă reconsiderare a generației lui Mircea Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu, în general a foștilor elevi ai lui Nae Ionescu. Mi se pare că așa se explică, în parte, și cariera fulminantă a lui Petre Țuțea după 1989. S-a întîmplat o fundamentală schimbare a reperelor culturale. Revizuirea ierarhiei valorilor a acționat asupra tradiției favorizînd coordonata spiritualistă: sînt prinse în această resuscitare atît o tendință religioasă, cît și una metafizic-nihilistă. Cioran poate deveni (dacă nu cumva a și devenit) filosoful emblematic al acestui sfîrșit de mileniu. Această disponibilitate spre tendința spirituală a culturii române a fost menținută trează de filosofia lui Constantin Noica. În literatură, onestitatea valorizării obligă la gestul simplu de a recunoaște importanța poeziei sau a prozei scrise în anii cei mai negri de Lucian Blaga și V. Voiculescu; dar, aprecierea, fără să aibă nimic nou în superlativ, este în profunzime motivată mai mult de coordonata spirituală a literaturii lor, decît de efectul de disidență internă. Saturația de realism (fie în formele lui

decente, fie în aspectele lui denaturate de dogmatism) se manifestă prin tentația de a-l depăși, fie trecînd pragul metafizic, fie trecînd pragul literaturii fantastice. Din aceste zone ne-au venit valori al căror miez nu este astăzi cîtuși de puțin alterat: *11 elegii* sau *Cartea Milionarului*, *Odihnă în țipăt* sau *Absenții*, poezia lui Șt. Aug. Doinaș sau *Noaptea de Sânziene* a lui Eliade.

OA DOUA sursă de regenerare a literaturii noastre poate fi în dezvoltarea premiselor postmoderniste, cu toată întîrzierea cu care se manifestă. Postmodernismul nu a spus la noi tot ce avea de spus. Scriitorii generației '80 sînt protagoniștii acestei tendințe, chiar dacă trebuie să recunoască precursoratul lui Mircea Ivănescu, al Școlii de proză de la Tîrgoviște și al altora. Din acest sector putem reține cu seninătate pentru posteritatea cea mai exigentă cel puțin romanul *Matei Iliescu* de Radu Petrescu și *Ingeniosul bine temperat*, cu toate cele patru volume, așa cum l-a gîndit Mircea Horia Simionescu. Livrescul și ironia constituie resurse vitale pe mai departe și generația '80 cred că simte această posibilitate de a-și continua opera, stimulată de semnalele care-i vin dinspre reprezentanții cei mai talentați ai generației '90. O altă formă rezistentă de postmodernism o reprezintă romanele lui Nicolae Breban, dintre care îmi îngădui să le aleg pe cele mai controversate: *Bunavestire* și *Don Juan*. Judecînd fenomenul în ansamblu, am naivitatea să cred că postmodernismul reprezintă o șansă de regenerare a literaturii noastre. Dacă spiritualismul este cu adevărat o formă a ieșirii din criză, postmodernismul este o formă de trăire a crizei.

Întrevăd o a treia cale de depășire a impasului, o cale care mi se pare mai mult literară, comparativ cu larga deschidere a celorlalte două despre care am vorbit anterior. Stimulată de memorialistica politică, proza ar putea încerca o reformulare a principiilor autenticității. Este implicat aici din nou pactul făcut de actualitatea literară cu generația lui Mircea Eliade și, desigur, în acest caz, și a lui Camil Petrescu. Reformularea s-ar putea sprijini pe două conținuturi tematice extrem de frecvente în memorialistica post-decembristă: persecuția politică și rezistența morală - ambele subsumabile experienței dictaturii. Experiențialismul actual ar fi astfel mai mult al maturității decît al adolescenței (sau al primei tinereți), cum era cel interbelic; în al doilea rînd, ar fi orientat

de Emil Brumaru

Pe viață și pe moarte

UN CÎT DE MIC efort al melcului, o cît de insignifiantă, de subțire stambă de paianjen, neruptă încă de roua zdravănă, da, orice-i pe viață și pe moarte.

Pe viață și pe moarte e mișcarea minii ducînd cana solidă, teracotală, umplută c-o bucată de apă rece, la gura cu buze poficioase, înmuscăcî și barbișonată, plescînd din limbă de plăcerea lichidului gîlgiit pilniatic sau la gura uscată, arsă de febră, delirînd sfînt, abia priceput, rugăciuni și mărturisiri ultime.

Pe viață și pe moarte e lumina ce cade de pretutindeni. Zidul fluierat brique cu brique, proaspăt, mirosînd încă a mistrie vioaie, văruiat în dansul bidinelei, chenăruit frenetic, gîdilat de iederi desfrînate. Zidul de cărămidă făinoasă, lăsat la roșu, măcinîndu-se, scufundînd spatele magaziiilor alături de gropi imunde. Cîte altfel de ziduri! Absorbînd razele cu lăcomie, închizîndu-le ca pe niște trupuri longiline în paralelipedele stricte, păstrîndu-le ostatici, eliberîndu-le după amiaza, în amurg, seara, în schimbul neliniștei sau bucuriei. Razele reflectate spre inima noastră de varii obiecte mate, îndulcînd întunecimea celor patru camere pulsînd în auricule și ventricule (laudă anatomiei umane!). Lumina trecută anume printr-o prismă *uriașă (laudă fizicii, o, mai cu seamă opticii!), despicată galant și intransigent în șapte culori frageloide, curcubeie generale, aburite de suflarea îngeroasă, boreală, curcubeie intime, îmbrobonate de emoția amănților spectrului solar. Lumina scăzînd, dispărînd...

Pe viață și pe moarte, umil și trufaș, oricine și oricît ar surde îngăduitor, citindu-i rîndurile subite, e *cerșetorul de cafea*, de la o săptămină la alta, trecător prin transparența și opacitatea secundeii dilii sau înțelepte.

Obsedantule Daniel Defoe, în superbia și-n insularitatea ta-n istoria literaturii universale, transformă toate zilele și o parte din arbori în stripteuse cu picioare infinite și sîni absoluți! Iar eu, Robi 2, aș dăinui în afara timpului, în mijlocul regnului vegetal rămas. Veșnic tînăr și ferice-n ciucuri și cucuie! Nici pe viață, nici pe moarte!!

preponderent politic și mai puțin erotic. În sfîrșit, ar avea în comun reconsiderarea axei morale a individului/a personalității și renunțarea la încărcătura livrescă a scriiturii. Se vede limpede că o asemenea tendință ar deschide o polemică directă cu postmodernismul. Cred că acesta este domeniul în care își vor încerca șansele mai ales prozatorii din generațiile (sau promoțiile) '60 și '70. Acest proces posibil de reevaluare morală și politică merită puțină insistență.

Șocol trecutului nu și-a epuizat nici pe departe forța de impact cu prezentul. Dintre fenomenele culturale cele mai simptomatice petrecute după decembrie 1989 creșterea interesului pentru o literatură a mărturisirilor directe a căpătat un aspect interesant pe mai multe planuri. Au ieșit în mod necesar la iveală cărțile de sertar, mărturiile unor victime ale regimului trecut. S-a declanșat un adevărat proces al comunismului, făcut cu mijloace mai mult sau mai puțin literare, în funcție de directetea sau deghizarea artistică a confesiunii. Îl consider pe Paul Goma liderul acestei tendințe. Apreciez la superlativ *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Literatura mărturisirilor s-a transformat într-o instanță simbolică, în fața căreia sînt aduse la aspră și dreaptă judecată toate erorile. O nouă literatură (memorii, jurnale, biografii, romane) pune în chestiune un întreg sistem și mecanismele terorii (închisorile, securitatea, ideologia unică, dirijismul șablonard, cenzura). Aspectul politic, prin implicațiile lui justițiare, este dublat de un fenomen moral, inedit prin amploare, dramatism și profunzime. Temele cele mai frecvente gravitează în jurul vinovăției, al pătîmirii victimelor care își găsesc refugiu în credința religioasă. Obsesia fundamentală a devenit spunerea adevărului întreg despre epoca pe care am trăit-o, un adevăr mărturisit cu un sentiment al urgenței și al alarmei morale în fața coșmarului alienării totalitare. După efectul politic și după efectul moral, abia în al treilea rînd apare în discuție efectul estetic. Literatura mărturisirilor mută accentul de pe ficțiune pe confesiune, de pe imaginare pe experiența de viață, de pe literaritate pe autenticitate. Cred, cum spuneam, că vom asista într-un viitor

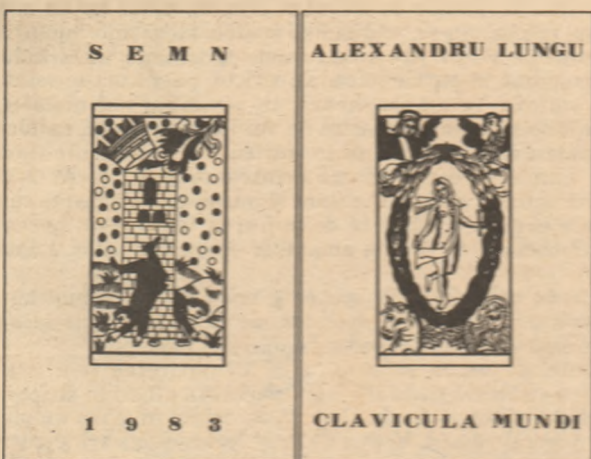
nu prea îndepărtat la o regîndire a conceptului de autenticitate, care a făcut cariera cunoscută în perioada interbelică. În spiritul autenticității se afirmă o nouă practică epică, în numele unui puternic impact moral și politic atît cu trecutul cît și cu prezentul. Reficționalizarea progresivă a romanului actual, cînd se va petrece pe baze noi, nu va putea ignora nici directetea explozivă a mărturiei de viață ultragiată, nici experiențele de autenticitate ale epicii interbelice. Romanul se va înnoi substanțial cel puțin în două direcții: printr-un nou tip de problematizare morală și printr-o implicare a conștiinței politice în fibra definitorie a personalității. Ambele sugestii vin în mod firesc din literatura mărturisirilor și pot determina o reconsiderare spectaculoasă a stilului autenticist anticafol-antilivresc-antiropic; ar fi deci o contrapondere a postmodernismului, dacă nu cumva va fi asimilat în sfera lui atît de încăpătoare.

CRIZA de public a literaturii de ficțiune și a poeziei are - după cîte înclin să cred - o motivație subtilă, de care scriitorii trebuie să țină cont în această perioadă de tranziție. Literatura pură, poetică sau ficțională, procură astăzi o ciudată insatisfacție, pînă acolo încît ficțiunea riscă să fie considerată suspectă și asimilată cu minciuna. Oricît de strălucitoare, oricît de fascinantă, oricît de „frumoasă“, ficțiunea atrage - într-o lume ultragiată și păcălită de proiecțiile utopice - aceleași repulsi ca față de minciună. Ficțiunea (și o dată cu ea toată literatura) au suferit efectul unei uzuri morale a mecanismului de seducție. Căci, saturați peste măsură decenii la rînd, pînă la intoxicație, de ficțiunea minciunii, nu mai putem îndura acum nici minciuna nevinovată a ficțiunii. Dar există oare cu adevărat ficțiune nevinovată?

Mecanismul ficțional al literaturii, compromis de mecanismul ficțional al politicii printr-o extindere maladivă a culpabilizării are nevoie de o reabilitare morală. Autenticismul o poate realiza, postmodernismul nu.

Ion Simuț

Alexandru LUNGU



Născut în Basarabia acum 69 de ani, își face liceul la Sibiu, Brașov, Cluj, Năsăud și Buzău, după care urmează medicina la București. Debutul poetic în 1939, în revista

Prepoem, colaborează apoi, până-n 1946, la *Curentul*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Viața Basarabiei* ș.a. primește premiul „Ion Minulescu 1945” pentru volumul *Ora 25*. Din '46 până în '64, „tăcere neagră din pricina prea bine cunoscute”. Bucureștean până în 1973, când emigrează în Germania, după o activitate literară concretizată în șase cărți de poezie și o activitate medicală clinică și predominant de cercetare concretizată în lucrări, studii și articole publicate în țară și în străinătate. Este membru al Academiei de Științe din New York și a Societății Internaționale de Biometeorologie. În exil colaborează constant la *Ethos*, *Limite*, *Mele*, *Micron*. În 1980 face să apară colecția caletelor de poezie *Semn* în care își tipărește creația lirică a ultimului deceniu. Dintre volumele apărute în țară între 1941 - 1973, amintim *Dresoarea de fluturi*, *Timpul oglinzilor*, *Altceva decât umbra*, *Ninsoarea neagră*, *Poeme (Apocrifele Sfântului Dada)* și *Armura de aer*. În exil, dintr-o listă mai lungă numai câteva titluri: *Elegiile malteze*, *Clavicula mundi*, *Plata apa soarta*, *Chela din miresme*, în colecția *Semn*, iar în 1989, *Parades* la Editura Nord a lui Victor Frunză. (C.B.)

septet de visătorie dintr'un înger străin

1
tîmpi îndelungi
dormeam într'un înger străin
coline neispășite
vâl adânci de izbeliște

până când tâmpla cuvântului
nu mai ținea piept
aspririi și negurii

până când n'a mai fost
de temut
nici o talpă de rai

2
se află un loc
în care apele lustruiesc cîința

eu am așezat
duhul și preajma
acestor pietre de căpătâi

și înopta-voi
în prundul prin care
se petrec de când lumea
amușiri și bejenii

3
se află un timp
în care o singură mână
trimete apa și focul

de unde coboară
însălmântata stirpe
a visătoriei?

4
și e un foc nimicitor
de mistuie doar oglindirile firii
pădurile rămân să dea frunză
frunza cântă să dea umbră
celor nerostite încă

și e o apă ucigașe
de îneacă doar aduceri aminte

rostul se-alege din arătări
arătarea se face semn
literă de plumb înlăcrimat

5
de nu s'ar mai oglindi
în luclul uitării
spusa deșearță de sine

nu aceasta e pasărea
care a învățat suferințele norilor
și pocăința cutremurată a ploii

6
sub greul pierzaniei
mestecenii dau să cadă'n genunchi

dar mai e bătaia lunii
în nopțile acestei păduri de soare
apune

și iarba magică a însingurării
auzindu-se
un țipăt dulce topit în oase
cum crește împotriva timpului

și încă arătarea
și semnul pe care dezlănțuitele stele
le rănesc fericindu-le
pe frunte și frunze

7
fugită dintr-un înger străin
aici mă împlântă
și mă poartă prin lumile toate
nesăbuita visătorie

divertisment pentru mierlă și instrumente de întomnare

1
mierla de la ceasurile cinci
cu gușa plină de întomnare

până a-i număra cântecul
până a afla câte frunze căzură
nu se alege nici noapte nici ziua

2
mâna ta-zăvor al ceții
iar ceața este iarăși
partea noastră de a muri împăcați
în pecetea acestui timp imaginar

ori poate-i numai osul dulce
al animalului ciudat
pe care câteodată somnul împletit
atât de tainic ni-l sugrumă

3
până să ne desmeticim
din nerostirea grea de rouă
a ultimului crâng de dragoste
până să ne amintim clipa feței
acesteia
întomnarea cade înaltă pasăre

un pom rămas nenumărat
un gând pierdut neînfrunzit
miros a vreme îndelung surpată

4
lasă rănitul anotimp
să sângere până la cenușă

lumea duce foame sete de legende

5
a fost o dată o iarbă bună
de desferecat visele
mireasma ei subțire
îți mai răzbate necunoscută somnul

a fost dată o apă neînceptă
de spălat cuvintele de prea multă
umbră

de stărnit întâmplări
de măcinat tristețea

a fost o dată o noapte fără de ziua
de țesălat unicorni fără trup
de suflat pasări în bătaia lunii
de ucis piaza rea

6
o brumă groasă de uitare
pe un cuvînt necunoscut

ispășind pedeapsa nerostirii
rămânem prada unui semn străvechi

7
care-i colina pătimită
cu șapte cumpănite adieri?

mereu în așteptarea mierlei
nici de noapte nici de ziua
de la ceasurile cinci

elemente de compoziție pentru alean și nerostire

1
în închisorile clepsidrei
clipa și răstimpul se răscoală

tresare și sângere
hotarul din fruntea cuvintelor

a spune iarăși numelor pe lucruri

2
între ființă și pieire
alcătuirea lumii ne încearcă

mai nestatornică
decît fuga văzduhului printre
semne
când norii împietresc amiaza
scundă
când apa se înalță ca să zboare
și focul în nisipuri își ascunde
șerpilii

până aproape de deșertăciune

mai amăgitoare
decît tescuirea somnului printre vise
dacă se deschide trupul peștelui
ceresc

și coboară
pe o scară de solzi rana copilăriei
dacă din cele patru vânturi
cenușa se adună
și ploaia dacă își dă în pace duhul

până aproape de sfințenie

alcătuirea lumii într'un cearcăn

3
până departe de primejdia
adevarului
până în rânza sacră
a acestei pasări jertfitoare

până dealungul albiei pe care
moartea
și-o sapă în nevremea oaselor
noastre

lumea se arată alcătuiindu-se

4
nescăzătoarea de vreme
un ochi amarnic deschide
în acuma noastră șovăitoare

iar lacrimile ni s'au făcut demult
ploi neîndurate și grindină iertată
un alean năpraznic făcând să cadă
sunând precum tobele nesfârșitului
pe coperișurile alcătuirii
ce nu ne mai este să ne fie

5
până în pieirea pe care o alegem
lăsând numele golite de lucruri
să mustească jindul luminii

până dincolo de deșertăciune

6
trase pe roata tăcerilor
de li se aude fiecare fluier
fiecare arșic
fiecare coastă
pleznind o înflorire strivită
lucrurile se fac iarăși nume

până în focul dulce al semnului
până în apa blândă a literei
în care dorm heruvimii
atât de departe de primejdia
adevarului

când se deschide trupul peștelui
ceresc

și se luminează de rană
și se crapă de zorii copilăriei

7
iar noi spunând numelor pe lucruri
într'un alean năpraznic
fără preget
întruna cădem
pe văzul neîndurătoarei alcătuirii
ce nu va fi să ne mai fie

Polimorfie stilistică

NU ȘTIU prea multe despre Răzvan Petrescu, ale cărui proze din *Eclipsa* (Cartea Românească) le prezintă cu justificat entuziasm Mircea Martin. E, fără îndoială, un scriitor talentat și, - cum se spune cu un adjectiv care și-a pierdut aproape complet sensul și pe care aș dori să i-l restituim - *promițător*. Stilistic, el aparține generației '80. Prozele din volumul recent sînt de două feluri: realiste și parabolice. Între cele realiste, aș include *Ușa*, *Eclipsa*, *Cum a fost respins Kipling la cenaclu*, *Rubato* și *Primăvara la bufet*. Parabole sînt *Farsa*, *Encefalita neagră*, *Jurnalul unui locatar*, *Moartea unui cobai* și *Cîteva noțiuni de arhitectură*. Oarecum dificil de clasat, dar și fără mari însușiri literare, sînt *Bibliotecarul* și *O pungă de plastic cu mîner alb*.

Răzvan Petrescu redescoperă, asemenea întregii lui generații, proza scurtă. După douăzeci de ani de roman (social, psihologic, fantastic), e din nou vremea speciilor scurte. În același fel a debutat generația '60, care însă a considerat noua, care însă a considerat noua, povestirea, schița, doar o ucenicie. La treizeci de ani, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, C. Țoiu, Buzura trecuseră cu arme și bagaje în tabăra romanului, urmați, cu o anume întîrziere de Velea, și aflînd acolo pe Breban ori pe Ivasiuc, romancierii din capul locului. Optzeciștii, cu puține excepții, precum Mircea Nedelciu, n-au devenit romancierii. E adevărat că o pot face de aici înainte, chiar dacă rîndurile le sînt subțiate după revoluția din decembrie și numărul celor „activi” a scăzut. Dintre autorii de proze scurte lansate în culegerea *Desant '83*, alcătuită de Ov.S. Crohmălniceanu, mentorul tuturor prozatorilor generației, aceia care s-au îndreptat spre

roman pot fi numărați pe degetele de la o singură mîna. Faptul a primit destule explicații, nu toate satisfăcătoare. E, pe de o parte, o problemă pur literară, de epuizare a resurselor unui gen (romanul) și de reaşezare a tablourilor speciilor. Un fenomen similar, dar direcționat invers, s-a petrecut după primul război mondial, cînd romanul a înghițit literalmente toate celelalte specii. Atunci, la originea schimbării, a fost probabil și o cauză de natură comercială: gustul burgheziei naționale se sincroniza cu gustul Europei civilizate. În ani '80, la pierderea de viteză a romanului a contribuit, fără discuție, cenzura. Înșelată ani buni ori complice, iată, pe măsură ce regimul politic se făcea tot mai strict, cenzura nu mai permitea romanului să-și pună poalele în cap. Satira anticomunistă din atîtea romane ale deceniilor 7 și 8 cădea, în sfîrșit, sub ghilotina regimului. În acest moment, tinerii scriitori, care erau și cei mai afectați de cenzură, se salvau în colacul prozei scurte. Mai puțin citită, aproape deloc comercială, proza scurtă era tolerată mai bine de autoritatea culturală. În plus, sofisticarea stilistică tot mai pronunțată mărea dificultatea descifrării mesajului, pentru cititor ca și pentru cenzor.

Cum se înfățișa proza scurtă a anilor '80, am încercat în mai multe rînduri să arăt. Din toate modalitățile ei, una singură n-a rezistat și pare astăzi în afara standardelor de epocă: textualismul. Cei doi sau trei supra-viețuitori ai textualismului fac figură de marginali, ca și structuraliștii în critică. Restul procedurilor sînt încă vii. Unul este acel realism cu ochiuri mici la plasă (e metafora lui Nedelciu, dacă nu greșesc), care reține cotidianul și derizoriul. Răzvan

Petrescu îl ilustrează admirabil, mai ales în *Primăvara la bufet*, unde o mîna de oameni își dau întîlnire în locul indicat în titlu și vorbesc despre ce vîd în jur, despre viața micului oraș cu navetiști cronici, despre ce-și aduc aminte, despre ce au citit în ziare ori au auzit la televizor. Toată lumea din bufet vorbește. Identitatea vocilor e secundară. Important este cum, din această materie verbală, se constituie, ca la Caragiale și Preda, maestrul necontestat ai genului, o lume, un univers social și moral. Și el este, prima dată, acela de după decembrie '89. Vai, nu foarte diferit de cel dinainte. Și G. Bălăiță a exersat această observare a mediilor prin limbajul lor și are chiar un mare capitol în *Lumea în două zile*, în care notabilitățile urbei se regăsesc la crîsmă, dar la el totul se complică imens cu o dimensiune gogoliană, absentă aici, la optzeciști în genere, preferînd, ei, platitudinea ca metodă și totodată ca efect artistic. Că Răzvan Petrescu l-a citit atent pe Bălăiță, se deduce și din inserturile din text: extrase din ziare, comentate ori nu, mici fluxuri de monolog interior care curbează masa vorbirii adresate. E vorba de o variație stilistică permanentă, de o schimbare continuă de registre, ca și cum proza ar avea mai multe viteze, necunoscute de obicei romanului realist. În *Rubato*, vorbitorii (un securist de la secția anchete, un poet, o prostituată etc.) trec pe la psihiatru. Cînd autorul construiește mai mult sau mai puțin clasic povestirea lui, interesul scade brusc: în *Eclipsa*, de exemplu, artistic aproape banală, cu locuri comune (în descrierea psihologiei artistului, de exemplu, piatră de încercare pentru toți autorii) și cu alte neajunsuri. Izbită este, în sectorul realist al prozei, transcrierea limbii vorbite,



ducînd la un irezistibil comic de vocabular și, uneori, la șarjă și la grotesc al situațiilor.

Parabolele sînt și ele remarcabile. *Farsa reia*, în strai moderne, pe Cain și Abel, primul relatînd judecătorului de instrucție cum și-a ucis fratele. Prin multe sugestii, prin stăpînirea materiei, proza aceasta este o bijuterie. Borgesiană este *Encefalita neagră*, unde ni se prezintă tabloul clinic al bolii spirituale cu numele din titlu. Stilul fiind de tratat medical, bolnavii sînt artiști, pe care regimurile totalitare îi consideră anormali. Într-o bibliografie, foarte amuzantă ca idee, printre autorii consultați în... specialitate se numără Noica, Heidegger, Wagner, Pascal și Bismarck. În *Moartea unui cobai*, maniera e aceea a lui Swift.

Se remarcă, în polimorfia stilistică a acestei proze, o polaritate. Un cititor neavertizat n-ar putea recunoaște în *Encefalita neagră* pe autorul *Primăverii la bufet*, și nici invers. Parabola și micul realism se înfruntă, pîrînd a-și împărți egal teritoriul și bunurile. O sinteză a lor nu se întrevide deocamdată, deși Nedelciu și alți optzeciști au încercat cîte ceva. Poate că tocmai sinteza aceasta va defini romanul nostru viitor.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

O artă a nevrozei

SE PARE că studiile în medicină ale unui prozator deschid în literatura acestuia o predilecție pentru problematica de natură psihologică. Așa se petrecea și cu un scriitor ca Augustin Buzura iar acum, cu Răzvan Petrescu, pare să se întîmple un lucru asemănător. După debutul cu *Grădina de vară* din 1988, prozele din *Eclipsa*, noul său volum, intră destul de decis pe această direcție tematică. E adevărat că și în cartea de debut textele purtau în suspensie însemnele unei angoase mai mult sau mai puțin difuze. În *Eclipsa* însă, morbiditatea psihică are proeminență, se acutizează pînă acolo încît volumul întreg să apară ca un tratament literar aplicat unei epidemii nevrotice. Trebuie spus aici că și centrul de greutate al acestui volum este sensibil altul față de cel al primului. Acum, interesul autorului se deplasează în bună măsură către zonele limită, în căutarea intensității maxime și a extremizării situațiilor. În *Eclipsa* vor fi de găsit nu atît tensiunea imanentă cît încărcătura explozivă, nu uritul ci grotescul, nu dezgust ci vomă, nu brutalitate ci bestialitate, nu moarte ci decimare, nu neliniște ci disperare,

nu decădere ci dezastru ș.a.m.d. Într-un fel, proza lui Răzvan Petrescu devine o proză a excesului. Totul are ceva copleșitor, cu spasme naturaliste, cu o exaltare a morbidității care nu fac decît să întărească resorturile nevrotice ale lumii reprezentate în text. Sînt emblematice personaje ca Iosif Bordea (*Eclipsa*) și prietenul său, Grig (*Bibliotecarul*), primul cu repetate momente de criză, cu două tentative de sinucidere și un sfîrșit în ospiciu, celălalt cu o ratare la fel de exemplară, încheiată într-o nebulozitate macabră, cu viol, crimă, parca și o bănuială de necrofilie. În *Ușa* reproșurile unui personaj cad ca o avalanșă, în două proze-parabolă moartea lovește în lanț locatarii unui bloc (toți sînt intelectuali) iar o construcție (prezidențială) este ridicată în întregime din bucăți de corpuri omenești, în *Rubato* se inventariază toate cazurile, delirante sau nu, pe care un psihiatru le investighează într-o anumită zi etc.

Gravitatea conținuturilor este neîndoieabilă. Impresionant însă e că asemenea lucruri grele, făcute să apese și să strivească, se vîd încăpînd într-o literatură athletică, vioaie, căreia nu-i lipsesc nici umorul nici fantezia. În scrisul acestui prozator talentat, „amarul” ideatic are un

fericit contrabalans în „dulcele” joc postmodernist.

Există un joc în alternanța perspectivelor, a vocilor, cu naratori ascunși inventiv, pretutîndeni, inclusiv într-un cobai (*Moartea unui cobai*). Alt joc, ceva mai ironic, mimează studiul teoretic laborios, cu fișe, analize și false bibliografii (procedeu borgesian, preluat pe filieră Mircea Horia Simionescu). Așa se întîmplă în *Encefalita neagră*, pseudo-studiu medical al acestei maladii fictive care vorbește, în fond, despre abrutizarea omului și ștergerea individualității sale. Finalul prozei enunță cu sarcasm deriziunea unei lumi totalitare, a indistinctului și a nivelării maladive a psihismului: „La capitolul *Concluzii*, se afirmă că în realitate encefalita B nu este altceva decît o nouă stare de sănătate, purtătorii de virus suportînd cu mult mai ușor drepturile și obligațiile sociale. Astfel, la cererea delegaților, Congresul ORAM a supus la vot propunerea de declarare a encefalitei negre drept «Factor Modern de Progres»”.

Există și un alt tip de joc, cel al transcrierii, al actualizării. *Farsa* preia de pildă istoria biblică a lui Abel și Cain, transpunînd-o într-un cadru modern, cu un accent nevrotic și

comic în egală măsură. Jocul intertextual propriu-zis apare însă în *Primăvara la bufet*, proza cea mai savuroasă a volumului. Parcă în consonanță cu starea personajelor din cîrciuma de gară, textul nuvelei „merge” și el „pe trei cărări”. Există un discurs construit din replicile celor din birt, apoi un altul, complementar, prin care sînt inventariate date simultane din exteriorul cadrului și, în sfîrșit, un al treilea discurs, paralel cu primele două, în care recunoaștem vocea din culise a lui Iosif Bordea, personajul din nuvela *Eclipsa*. Cele trei discursuri, primul - al energiei dezordonate, al doilea - al monotoniei și ultimul - al bolii și disperării, se contrapuntează reciproc, prelînd în trei registre o acută senzație a lipsei de sens existențial. Scena o domină totuși dialogul mesenilor, bavardismul lor plin de umor și de refrenă politice amintind că textul este scris după revoluție, în perioada cînd Răzvan Petrescu își semna cu „H. Parcea” simpatica rubrică de la *Cușntul*.

În volumul lui Răzvan Petrescu starea nevrotică e dublată așadar de ironie, limbaj savuros, joc și de un simț aproape poetic al imaginilor. Practic, zona întunecată este dublată de o zonă a luminilor irizate fantezist. Se poate spune chiar că întunericul este privit prin aceste lumini. Și, de altfel, ce altceva este eclipsa diurnă, dacă nu acel moment paradoxal al întunericului văzut la lumina zilei?

File noi la „Memorialul durerii“

DESCENDENT al unei vechi familii boierești, Constantin Cesianu a fost membru al corpului diplomatic românesc între 1936-1947. „Epurat“, cum se spunea pe atunci, de Ana Pauker, încearcă în 1948 să treacă granița în Iugoslavia, de unde este extrădat și condamnat la 5 ani închisoare, perioadă ale cărei suferințe de infern le relatează în această carte de memorii, ce se adaugă la dosarul tot mai voluminos, dar, din nefericire, tot mai ignorat, al genocidului comunist din România. După câțiva ani de „libertate“, Constantin Cesianu este iarăși arestat în 1959, eliberat o dată cu toți deținuții politici în 1964, reușind, în fine, să plece în Franța, datorită intervenției generalului De Gaulle. A murit în 1983, fără a fi putut să-și încheie memoriile de închisoare, ce nu cuprind și a doua parte a detenției. Dar și așa ele sînt profund revelatoare, constituindu-se ca un tragic document, alături de altele, cite s-au tipărit pînă acum, despre ceea ce a însemnat gulagul organizat, cu un sadism diabolic, criștindu-se puterea a fost acaparată de comuniști.

Constantin Cesianu își povestește calvarul prin care a trecut (împreună cu sute de mii de români) la Jilava, la Timișoara, la Aiud, la Gherla, și mai cu seamă la Canalul Dunăre-Marea Neagră, proiectat, se pare, la sugestia lui Stalin, în scopul exterminării „burghezo-moșierimii“, de fapt, a elitelor noastre politice, intelectuale, sociale și morale. De-a lungul paginilor, se repetă adesea câteva cuvinte-cheie, ce închid în ele cantități enorme de suferință, precum: *bătăie, foame, frig, infern* (de unde și titlul cărții). Ele îl vor însoți pe autor aproape fără conștientare, din momentul arestării și pînă la eliberare. Astfel, închisoarea Jilava e un moment unde oamenii sînt îngropați de vii,

Constantin Cesianu, *Salvat din infern*, Traducere din limba franceză de Maria Alexe, Humanitas, 1992.

ingrămădiți unii peste alții, ca viermii. Sufocați de mirosuri pestilențiale, cu ferestrele și ușile ferecate, subnutriți și supuși celor mai inimaginabile torturi fizice și psihice, ei ajung niște schelete ambulante. Cînd li se scot lanțurile condamnăților la moarte, li se mai zdrobește cu ciocanul - chipurile, din greșală - și cite un picior. Transferat de la o închisoare la alta în vagoane, unde lipsa de aer și de apă devine și mai chinătoare, marcînd fiecare loc măcar prin figurile umane, dacă nu printr-o schimbare de regim (căci toate erau locuri destinate aceluiasi supliciu), autorul ajunge la Canal, cîrșia fi rezervă cel mai larg spațiu în carte. Nu numai pentru că a rămas acolo multă vreme, dar și pentru că a cunoscut o altă față a infernului, poate cea mai neagră, mai înfricoșătoare.

La Canal, 90 la sută din lucrări se executau manual, ritmul de lucru fiind lagrozitor. A nu realiza norma, supra-lăcărșat, însemna, la întoarcerea în „colonii“, după 10-11 ore de muncă într-a-devăr forțată, bătăie, reducerea porției de mîncare la jumătate, carceră, numai în cîmășă și indispensabili, pedeapsă cruntă mai ales pe vreme rea. Moartea unui „bandă“, a unui „dugman al poporului“, și mureșul în fiecare zi, nu prezenta pentru temniceri mai mult interes decît o lopată reșată. La Canal Mîdia, unde autorul a fost trimis într-o brigadă „disciplinară“, deținuții, spre a-și mai ușura munca, își confecționaseră niște chingi pe care și le peneau după gît, cîrșind ca animalele, înghimăți în roabă. Tabloul îi se pare - și pe bună dreptate - cu nimic mai prejos de cele mai cumplite epoci de sclavie. Pedepsele, în afara celor amintite, mai erau - spre a le numi pe cele mai bestiale - bătăie sălbatică a deținuților și lagărele „scîlpul infamiei“ (tehnica legionară), unde urma ca fiecare să-l acuipe și să-l lovească, și o alta, împingerea între cele două rînduri de sîrmă ghimpată și împușcarea. Pentru muncă ispravă, soldatul sau milițianul primea porcină și o primă de 30.000 lei.

Acesta, mult simplificat, este infernul din care a reușit să se salveze Constantin Cesianu. Poate că faptul s-a datorat norocului, dar și unei voințe de a rezista și unei credințe nestrămutate în Dumnezeu. Cu excepția „turnătorilor“, care se fac prezenți, din păcate, în tot locul, deținuții s-au dovedit foarte solidari între ei, chiar și atunci sau mai ales atunci cînd ajungeau brigadierii, medicii deținuți, în marea lor majoritate, au avut o comportare profesională exemplară. Sărbătorind, așa cum puteau, în cea mai deplină taină, spre a nu irita ateismul comunist, Paștele și Crăciunul, bucurîndu-se cînd aveau ocazii, extrem de rare, de un petec de cer, de un fir de iarbă, de un răsărit sau un apus de soare (autorul scrie unele pagini pline de sensibilitate), crezînd multă vreme în ceea ce ne-am amăgît să credem cu toții, că „vin Americanii“, deținuții politici din România au avut, cei mai mulți, un suport moral, care i-a făcut să reziste, uneori în chip miraculos, sau să moară cu demnitate. Din cartea lui Constantin Cesianu se desprind nu numai figurile acestea luminoase, am putea spune, de martiri, de obicei anonime, sau notate cu o simplă inițială, dar și ale celor care i-au supus la cele mai crude suplicii, care i-au înfometat și i-au ucis. Cu excepția cite unui gardian mai omenos, călăii și tortionarii sînt sadici, plini de ură, mai ales împotriva intelectualilor, avînd în sine vocația crimei. Așa ne apar Maromet, directorul de la Jilava, Bugarski și Vida Nedici de la Timișoara, Sile Constantinescu (faimosul criminal care-și măcărlise amîndoi părinții), ajuns director la Aiud, Haralambie și Stănciugel, Borcea (nu cumva cel care a fost surprins într-o secerșă din „Memorialul durerii“) de la Poarta Albă, care avea normă de mortalitate: 6 deținuți pe zi! Trezîndu-i în revistă, fără a putea insista asupra ororilor de care au fost capabili, ne dăm seama, încă și încă o dată, că închisorile și lagărele politice din România erau menite nu „reeducării“, ci exterminării deținuților.



Constantin Cesianu ține să sublinieze în *Introducere* o idee, și anume că memoriile lui (ca și ale altora, adăugăm noi) vor trebui să contribuie la corectarea istoriei, mistificate în atîtea decenii de comunism (de fapt, la rescrierea ei). Nu încapă îndoială că după o asemenea lectură va fi privită cu alți ochi de către oamenii de bună-credință, dar dezinformați sistematic, epoca „socialismului biruitor“, care, în spatele panourilor de carton, poleite festiv, al vorbelor mari despre libertate, ascundea cele mai feroase închisori, unde chiar libertatea era încarcerată, aflîndu-se în pericol de moarte. Cartea lui Constantin Cesianu vine ca un „memento“ nu numai pentru prea talentatul Occident, căruia inițial i-a fost adresată - și cu destule reproșuri - (de unde, redactarea în limba franceză), dar și pentru propria noastră memorie, care tinde uneori să-și diminueze funcția ei capitală. Uitarea, bunătatea românului i s-au întors nu o dată împotriva. Și în chip tragic, istoria, mai ales cînd e făcută pe viu, își are totuși învățămintele ei.

Al. Săndulescu

Cu acul pe săpun

AȘ PUTEA spune că am „trecut pe lângă“ Zahu Pană în anul 1970, cu ocazia unui moment cultural-științific, care a avut loc la Teatrul din Piața Amzei, consacrat aromânilor, organizat, în primul rînd, de către el.

Încep cu aceste cuvinte, căci ele exprimă sentimentul meu dureros față de Z.P.: n-am știut nici cine este (facem parte din comunități aromâne diferite), nici ce a făcut, dar, mai ales, cît a suferit. O diferență de vîrstă de numai 6 ani între noi (Z.P. n. 1921, Beala de Sus, azi Republica Macedonia) a fost de ajuns să ducă la destine diferite pentru tinerii de 19 ani și cei de numai 13, în anul cedării Cadrilaterului Bulgariei. Colonist, ca atîția aromâni, în această zonă a Dobrogei, Z.P. a făcut studiile liceale la Siliștra și București; luat prizonier la 26 (!) august 1944, scapă de deportare prin evadarea din lagăr. Funcționar la Ministerul de Finanțe din București și student, în același timp, la Academia Comercială, este arestat din motive politice la 15 mai 1948: 13 ani de detenție; se reînmatriculează la aceeași facultate în 1969 și obține licența în 1974. În 1976, lăsîndu-și inima aici, Z.P. pleacă spre „pămîntul făgăduinței“, America, în încercarea disperată de a recupera ceva din libertatea pierdută.

Cartea de poezii pe care a publicat-o este o zguduitoare mărturie de credință în Iisus, în om, în dragoste - de aproape, de iubită, de părinți, de tradițiile noastre - într-o dreptate immanentă...

Am știut pînă acum că, de-a lungul mileniilor, omul a scris pe papirus și pe alte frunze, pe lemn, pe țigle scrijelite și apoi arse, pe piatră, pe pînză împregnată, pe hîrtie ș.a. Dar... CŪ ACUL PE SĂPUN? Străpungător pentru suflet și trup acest mijloc de a-ți așterne gîndurile! Nu este însă de mirare, dacă ne gîndim că o mare parte din versurile lui Z.P. au fost scrise în închisoare, în cei 13 ani de sugrumare a libertății, de chin și îndurare pentru



supraviețuire: V-am încrustat ca mărturie sub aștre / și v-am dorit țările din oase, / dar m-am spălat cu hîterele voastre / și din săpun, nimic nu mai rămase (p. 11). Chemate apoi din amintire, îndehung și „unbeding“ (de ce oare acest cuvînt din *Ostinate-ul* lui Paul Goma îmi stăruie în amintire și îi simt petrivit aici?), „neapărat“ repetate, la nesfîrșit repetate, chinșitul de ieri le adună azi și le așterne de pe locul săpunului, de pe pișizula creierului... pe hîrtie.

Fără să fu critic literar, îmi îngădui să spun că Z.P. are la r u l poeziei, acul har care face din cuvîntul obșcurnit metaforă, din înghimășările neobșcurnite ale cuvintelor înscălcături emoșionale; acul dar care știe să-ți aducă sub ochi realitatea și să o transfigureze, să îndeplinească astfel un act poetic: realitatea copilăriei sale aromâne, a emigrației în România, a nesfîrșitelor zile / nepti greu de deghimat în condițiile de priver de libertate, supraviețuirea - cu ce preț! - după Jilava, Oțelele Mari, Aiud, Canal.

„Cu acul pe săpun“... Fiecare semn - liter / sunet, în cotia noastră de rezonanță - din acest prim ciclu al cărții lui Z.P. înșepă, doare, căci poetul știe să convingă, știe să te facă să trăiești împreună cu el c l i p a generatoare de poezie, știe să te facă să „ascuți“: cum își cîntă dragostea de aproape (studentul Teaciu s-a aruncat pe fereastră, în timpul anchetei; elevul Enciu a murit chinuit la Jilava, 1949; Dr. Ion Simionescu împușcat...; studentul Miron Chiraleu s-a spînzurat cu șase săptămîni înainte de expirarea pedepsei...) O autoeliberare, numele însuși al poemului!; și ascuți tînguirea pentru Iisus: L'am așteptat azi noapte pe Iisus / să vină în celula mea săracă... // Dar Iisus întîrșiat să vină / chemat de-atâtea mii de oropșiți / - din veacul trist al neamului de aci / înșetoșăți de zări și de lumină... (VIZITA; GHETSIMANI ș.a.).

„Litaniile de obidă“, cum le numește poetul însuși, sînt toate durerile-doruri din „cîntecele“ sale: „cîntec timpuriu, cîntec tîrziu, cîntecul lebedei sau al cocoșului“.

Zahu Pană a debutat în poezie încă din 1935, scriînd apoi continuu în româna literară sau în aromână (multe lucrări au fost pierdute; în 1975, 4 poezii i-au fost publicate în *Antologia lirică aromână*, alcătuită de Hristu Căndroveanu). Culegător de folclor aromănesc, este realizatorul inegalabilului disc de „Muzică populară macedo-română“ în interpretarea Grupului vocal „Fărșeroții“ (Redactor Ștefan Bonea, „Electrecord“, 1971); selecția acestor excelente piese de muzică aromănească veche, polifonică, animarea întregii acțiuni se datorează perseverenței și dăruirii lui Zahu Pană.

În exil, a publicat volumul *Poezii din închisori* (600 p.) conșinșnd versuri ale celor mai buni poeți care au suferit - murînd sau supraviețuînd - în închisorile comuniste.

Exilatul cu sila, care trăiește pe „plai american / lângă Michigan“, compune plugușor pentru Anul Nou 1977, trimite „mărtșor pentru țară“ (să împletim azi cele două fire, / iubitei noastre fără margînire, / și să-i trimitem dar ca mărtșor, / un fir de jertă și un fir de dor...), și urări de Crăciun (Lerui, Doamne, Sfînt și Bun, / pentru noaptea de Crăciun, / slobozește-ți armonia / peste biată ROMÂNIA!). Este cu sufletul, cu gîndul numai aici.

Acest poet al suferinței a așternut pe săpunul dus de ape gînduri pentru eternitate: *Exegi monumentum*, ar putea exclama, acum, Zahu Pană.

Iar critica și istoria literară romănească trebuie să-i găsească locul meritat în ierarhia valorică a poezilor ispășirii prin suferință din acest sfîrșit de veac.

Matilda Caragiu Marioșeanu

Plimbătorul de nostalgii

ÎN CONDIȚIILE oficializării dirijate a poeziei, Aureliu Busuioac a recurs la o mască: cea a unui întîrșiat simbolist cu un ceremonial hieratic și ușor histrionic pe cunoscuta linie Macedonski-Minulescu. E, de altfel, „masca“ ce-i prinde bine. Ea are,

Aureliu Busuioac, *Plimbătorul de purici*, Col. „Poezii de duminică“, Chișinău, Uniunea Scriitorilor, 1992.



însă, dincolo de tenta simbolistă generală, o originală trăsătură care constă într-o prezență mai activă a ironiei și parabolii, însemn deja al poeziei secolului nostru. Bunăoară, poetul nu-și plimbă pur și simplu „nesfîrșitele melancolii“, ci are conștientă că aceste melancolii sunt izvorîte („De altfel - formal“, precizează) „din proasta cunoaștere a logicii“, și că este un plimbător de nostalgii. Impactul dintre cele două poezici se traduce, efectiv, într-un impact dintre sentiment și ironie, de esență, să-i zicem, postmodernă. În linii mari este justă definiția din prezentarea lui Leo Butnaru: „Poezia lui Aureliu Busuioac pare a fi scrisă de un cavaler medieval convertit la sensibilitatea modernă“.

O sursă a poeziei lui Aureliu Busuioac este fiorul implicabilității dialectice care se strecoară în lume și care este tratată iarăși ironic: „îmbătrînînd eu răsפîndesc lumină! / Lumina ce-o emană putregaiul!“. Astfel de paranteze ironice (aci însinuant antigoetheană) subminează hieraticismul, îl cenzurează, îl fac mai firesc și credibil. Aureliu Busuioac este un elegiac desuet, dublat de un „dialectician“ al secolului de stirpe nietzscheană, adică un dionisiac-apolinic. „Albul perfect al zăpezilor veșnice“, către care tînde cel ce-și sărbătorește nunta de argint sau „contururile vagi de mări și continente“ care răsăr în creierășele mici ale păsărilor călătoare aduc aminte de vagul simbolist, configurînd un model de Bătrîn Poet („bătrînul, extrem de bătrînul Poet“) ce vine - minulescian - din lumea creată dincolo de zare, dintr-un Eldorado paradisiac.

Survine, însă, adesea și celălalt model: al Poetului lucid-ironic, care, îmbrăcat în straie arlechinești, observă marele teatru al lumii: „Mulțimea în piață / se ține de burtă: / bravo, panglicarul, / cocoșatul, paiața! (...) / Piața cu tații, mame: / bunici, / nepoți. // Podiumul cu Nebunul. / Rîdem cu toții. // Plîngem așa, / cite unul“.

Plimbătorul de elegii este, cum se vede, și un plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii.

Mihai Cimpoi

Zahu Pană, *Cu acul pe săpun*, *Poezii*, Editura Cuvîntul Românesc, Hamilton, Canada.

Forma și norma

Infinitul mărunț al Smarandei Vultur nu este o carte care să se preteze la o cronică literară, cel puțin nu la una propriu-zisă; din fericire tocmai această nepotrivire poate deveni punctul de plecare al unei discuții legate de curentele critice autohtone. Subintitulându-se *De la configurația intertextuală la poetica operei*, cartea reface traseul textualismului occidental; rezumă principalele teorii (Barthes, Bahtin, Kristeva, Derrida, Riffaterre, Zumthor, dar am putea practic enumera cam toate marile nume ale poststructuralismului plus câteva dintre ele predecesorilor) și încearcă să demonstreze că textul literar ne obligă să optăm pentru o anumită poziție față de el și chiar față de un întreg cadru teoretic implicat.

Astfel, desigur fără ca aceasta să-i fi fost principala intenție, Smaranda Vultur redeschide mai vechea problemă a metodei critice. S-ar părea că la noi, cel puțin la un moment dat, formula era cumva dezagreabilă, în tot cazul e limpede că nu inspira prea multă încredere; asta pentru că, lipsindu-ne teorii cu adevărat originale, sîntem totdeauna mult prea conștienți de limitele fiecărei metode în parte. Și atunci empiria, susținută de un perfecționism inedit, de fapt camuflare a slăbiciunii sau indisponibilității teoretice, funcționează perfect eficient în confruntarea cu niște receptori docili, nerăbdători să (și) afle „nota”. Există, bineînțeles, excepții în rîndul celor ce studiază literatura, dar important este că o cultivare reală a așteptării unui anume sistem critic nu găsim actualmente. Ceea ce ne consolează și pentru vidul „firesc” de dinainte. Cronica literară ține de o didactică a literaturii, căci ea precedează prin calificare și apoi recomandare. Cum *Infinitul mărunț* este chiar un dicționar de metodă, care în partea lui practică descrie și speculează, sugerînd implicit că asta

Smaranda Vultur - *Infinitul mărunț*, Editura Cartea Românească, 1992

merită să facem cu un text literar, cronică ar fi oarecum un prim semn de neîncredere. Pe de altă parte a descrie și a specula la rîndul nostru ar fi o operațiune la mîna a doua, ceea ce ar ameți pînă la urmă materia cărții.

Lumea formelor și normelor guvernate de critica de întîmpinare are într-adevăr ceva din fascinația unui Hollywood al pariurilor cu valoarea, al vedetelor cîștigătoare dar și al starurilor decăzute. În culegeri de recenzii întîlnim nume care astăzi și-au pierdut orice însemnătate, dar ele au fost implicate în polemici, remarcate sau contestate cu invocarea retorică a postumității. Nu se poate spune cît derizoriu se află în tot acest spectacol al diagnosticilor (captivant în orice caz) dar ne putem permite un ton mai ferm atunci cînd *cam asta e tot ce căpătăm*. Din „postumitate”, ca și din „contemporaneitate” nu avem cum face concepte, ele reprezintă doar o marjă de incertitudine care dinamizează la momentul potrivit *calmul valorilor*. Ne trebuie în plus o teorie critică, un sistem coerent care, dincolo de imperfecțiuni și excese, e de fapt o *conștiință*, cea care prevede apetențele și poate preveni inapetențele.

Excursul teoretic rezumativ al Smarandei Vultur este alcătuit cu atîta respect și încredere în diversele metode critice occidentale (caleidoscopic asimilate), încît pledoaria ne e confirmată. Păcat că din punct de vedere propriu-zis teoretic nu există nimic nou în oferta autoarei; mai degrabă o sursă exhaustivă de informare pentru cei interesați, uneori chiar îngreunată de ambiția pedantă de a explica totul, de a nu presupune prea multe chestiuni deja cunoscute, deci de a concepe un manual pentru începători destinat totuși avansaților. Densitatea materialului necompensată de nici un gest, oricît de modest, de abdicare de la sordidul abstractizării, transformă ceea ce ar fi putut fi lectură de specialitate în lectură aridă și simplă. Și nu e vorba neapărat de o convenție a genului, pentru că toți cei citați de Smaranda Vultur au stil, iar

cînd acesta e sec și neutru, își permite s-o facă în contul noutății ideilor. Mai interesant este felul cum teoria își propune să convingă analitic, deci abordarea literaturii române din perspectiva unor probleme stabilite inițial. Cum cartea începe cu o întrebare - *Poate fi sau nu util să citim un text în relație cu altul?* - firește că Smaranda Vultur propune analize bazate pe inter- și intratextualitate. Ea descoperă traiectorii comune ale diferitelor texte, fie prin *mediile lecturii* (vezi capitolul *Basmul și avatarurile lui: Eminescu-Eliade Odobescu*), fie prin configurații intertextuale (în *Temă și variațiuni* a lui Caragiale sau în *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu) fie prin *poemul în replică*. De fapt, de descoperire în sens strict, cu greu poate fi vorba, căci, de multe ori, autoarea apelează la scenariile critice tradiționale pe care le consolidează în alt cod, cu prestigiul termenilor științifici. Iar acuratețea laudabilă a demonstrațiilor nu ne împiedică să regretăm că ni se transmite un mesaj cunoscut într-o formulă, ce-i drept, mai puțin cunoscută. Teoria devine un pretext, un mod simplu (dar și dezamăgitor) de a spune că nimic nu e nou sub soare. Și iată că astfel cartea își dezmente și ceea ce părea a fi diferit de celelalte maniere de a face critică. În esență ea nu constituie o perspectivă nouă, ci o pliere a formei occidentale pe norma autohtonă. Cît despre întrebarea cu care începe, oricît de elaborat și de convingător ar fi răspunsul afirmativ, și pe acesta îl știm, chiar dacă nu îl credim neapărat ca pilon teoretic; e limpede totuși că în critica noastră a funcționat întotdeauna un principiu al plăcerii *recunoașterii*, uneori chiar în chip pervers.

Oricum, cartea Smarandei Vultur rămîne cel puțin, cum spuneam la început, un profitabil prilej de discuție. Cîteva lucruri sînt clare: spre deosebire de alte culturi, la noi critica (neteoretică) nu declanșează literarul, ci îl receptează și îl validează. Poate și

Smaranda Vultur
INFINITUL
MĂRUNȚ

CARTEA ROMĂNEASCĂ

pentru că nu ne lipsește doar teoria literară, ci mai ales filosofia și estetica. În asemenea condiții, a introduce comentarii poststructuraliste poate fi într-adevăr un artificiu, parțial valabil, pentru că importul de teorie vine într-un context format în absența acestora și deci detașat de ea. Pe de altă parte optzeciștii se documentează pe cont propriu și într-un fel sau altul dialoghează cu teoria (vezi, de pildă, capitolul introductiv din *Tratament fabulatoriu* al lui Nedelciu), dar la urma urmelor efortul de sincronizare a culturii române nu apare odată cu ei. Cert este că bibliala între erudiție și inspirație datează de mult și tot ea explică probabil ceea ce uneori poate părea spectaculos și fascinant în literatură.

Sigur că ne-ar prinde bine o schimbare; rapidă ea nu are cum fi, pentru că există deja un complex birocratic al criticii, veșnic oboșit de atîtea cazuri particulare care trebuie, pe rînd, rezolvate. Ar fi o utopie să așteptăm o perspectivă critică radical diferită de tot ceea ce am avut pînă acum, numai pentru că sîntem tineri și entuziaști sau grație lui decembrie '89. Dar în definitiv nu e neapărat necesar ca această modificare să fie țișător și revoluționar evidentă. Pentru o vreme, mai putem proteja forma ca să uzurpăm discret norma.

Andreea Deciu



Romanul lui Leeb Peter, *Euthanasie*, are multe șanse să placă unui cititor interesat de lecturi S.F..

Tipologic, avem de-a face cu ceea ce se numește o contrautoapie. Un Oraș dintr-un *illo tempore*, destul de puțin individualizat ca descriere, dar ni-l putem imagina destul de aproape de modelul universal al orașului către care s-ar părea că tinde S.F.-ul, apropiat structural de morfologia monotipică a ținutului de basm, adăpostește o societate trăind într-un sistem totalitar în care indivizii sînt denumiți mai ales prin funcțiile lor: Programator, Primar, Mentor, Educator, Supraveghetor. Un stat-cazarmă în vîrfurile căruia domină Marea Inteligență, un computer care programează, dirijează, controlează totul. Scopul, spre stupefacția unui grup restrîns de rebeli care reușește să pătrundă în codul ordinatorului central: obținerea unui „robot” uman prin aplicarea sistematică și crudă a

Leeb Peter - *Euthanasie*, EDITIS, București, 1992

S.F.-ul serios și grav

unui program de blocare a oricărei individualități morale, distrugerea individualității psihice prin inocularea paradigmatelor, (un fel de mantre) și prin controlul cibernetic al oricărei comunicări.

Acesta este cadrul, cu vădite influențe din Orwell („1984”) Huxley („Brave New World”) din care personajul central, Virgil, încearcă o evadare urmărind să ia legătura cu locuitorii altor orașe. Un Grănicer îl împușcă însă la țărnuțul mării, gest gratuit, de altminteri, pentru că Orașul se află pe o insulă, singura insulă de pe o planetă acoperită de apă. Aici se află una dintre cheile cărții lui Leeb Peter, divulgînd intenția autorului de a practica un S.F. serios și grav, preocupat de o problemă majoră a omenirii. Analogia cu Insula lui Euthanasius a lui Eminescu pare neîndoielnică deși, după părerea noastră, programul de creare a unor mutanți se încadrează de fapt în sfera eugeniei. Despre euthanasie nu poate fi vorba decît în final cînd, datorită jertfei lui Virgil, din singele acestuia proliferază o plantă datorită căreia sistemul (aici motivația introdusă de autor șchioapătă serios) se prăbușește și teroarea pare a înceta pentru a începe o eră nouă. Dar această situație

este utilizată de unul dintre disidenții vechiului sistem pentru a institui un nou despotism, mai luminat, mai... uman. Autorul se bizuie pe transparența situațiilor și are abilitatea de a nu divaga pe tema libertății și de a nu fi moralizator cu orice preț; concluziile le lasă pe seama cititorului. Revenind la subiect, soluția nu poate veni nici dinspre politic, nici dinspre social și, întîmplător, copiii, și după ei și cei care-și păstraseră sufletele curate, descoperă euthanasia.

Surprinzător, un Epilog 1 prezintă toată istoria ca fiind opera unor agenți siderali, pare-se trimiși de pe Pămînt, autori și executanți ai unui experiment social pe scară mare pe planeta Unicorn. Un Epilog 2 - care din păcate reduce din seriozitatea cărții - înfățișează totul ca pe un amuzament al lui Ares și Hermes care, ajutați de ceilalți zei, construiesc proiecte în care o societate o manipulează pe alta neștiind că, la rîndul ei, ea este rodul jocului și al manipulării.

Am povestit mai mult fiindcă dacă se elimină acțiunea nu rămîne mai nimic. Sîntem în fața unui exemplu însă în care epicul are, ca toate operele S.F.-ului pe care l-am numit serios și grav, și o miză filosofică.

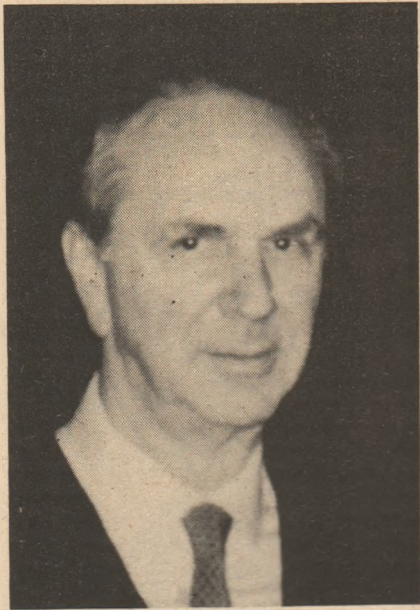
Radu Voinescu

Fundația N. Steinhardt

Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, împreună cu Editura Dacia din Cluj-Napoca și Mănăstirea Rohia, anunță înființarea „Fundației N. Steinhardt”.

Sedința de constituire va avea loc în data de 3 aprilie 1993, ora 13, la Rohia.

Cei care doresc să sprijine acest act cultural sînt rugați să-și anunțe în scris participarea pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, str. Gh. Șincai nr. 46, 4800 Baia Mare.



Un scriitor de frunte al exilului românesc: GEORGE CIORĂNESCU

AM PUS acest titlu evocării celui care a fost scriitorul George Ciorănescu, stins din viață la 6 februarie a anului acestuia, deoarece el a aparținut exilului românesc, cu toate implicațiile luminoase ale realizărilor în libertate, cu acces la lumea civilizată, dar și cu o mare neîmplinire, ignorarea lui de către intelectualii români, mai cu seamă de către cei mai tineri, în țara dominată de comuniști. Desigur, ani întregi, George Ciorănescu a vorbit la radio și a redactat articole de o unanim recunoscută importanță la *Europa liberă*, dar activitatea sa nu s-a limitat la cea ziaristică și personalitatea sa complexă ar fi sărăcită dacă nu i se vor cunoaște în continuare importanțele realizării literare, de istorie și politologie. A fost un scriitor al exilului, deoarece activitatea sa care a avut în vedere și eliberarea României, revenirea ei în contextul lumii civilizate, nu apare consemnată în nici un dicționar, nici un lexicon sau istorie a literaturii apărute în țară între 1947 și 1989.

Născut la 19 martie 1918, la Moroieni, județul Dimbovița, a absolvit Colegiul Național Sfântul Sava din București, căpătând apoi licența în drept (1941), filosofie (1947) și, ulterior, după stabilirea în Franța, diploma de la Institut des Hautes Etudes Internationales (1949). Avocat în Baroul București (1941-1947), funcționează un an ca asistent la catedra de economie politică la Școala Politehnică din București (1947). Este secretar (1951-1953), apoi secretar general (1957-1958) al Fundației Regale Universitare Carol I, din Paris. Redactor (1955-1965) la postul de radio *Europa liberă* din München, apoi vice-director al Departamentului Românesc (1965-1970), cercetător principal (1977-1982), șef al secției de cercetări (1982-1984) și, în continuare, colaborator al aceleiași instituții, George Ciorănescu nu a încetat să apere dreptul la viață al poporului român, denunțând crimele și reaua credință a celor ce au încercat, decenii întregi, să risipească conștiința europeană și tradiția creștină ale țării sale.

Membru fondator al cenaclului *Apozifița* din München, al Institutului pentru cercetări românești, din același oraș, (1987), membru al Academiei Româno-Americane (1986) el face să apară și continuă să tipărească timp de două decenii revista *Apozifița*, una din publicațiile cele mai expresive ale exilului românesc. Orientând cenaclul *Apozifița*, își mărturisea opiniile fără gravitatea celor superficiali, cu aer firesc, uneori cu o undă de humor. Primea pe orice nou venit cu multă bunăvoință și cu acea încredere care încurajează autenticitatea. Avea o eleganță cavalierească - înfățișată tot mai rar în zilele noastre - bunăvoință și o nesfârșită răbdare față de cei ce îi încredințau gândurile lor. Dincolo de vorbe, o primire caldă, venind nu numai dintr-o complexă experiență de viață dar și dintr-o educație proprie, care cunoștea atât drumul adevărului cât și al milei creștine.

Autor a patru plachete de versuri în care caută un mod de expresie propriu, traducător asiduu din Shakespeare, Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, George Ciorănescu s-a impus atenției exilului românesc prin volumul *Morior ergo sum* (1981), în care, cu un lirism conceptual, și-a mărturisit profesiunea de credință. Actul în sine de a muri nu trădează umanul, afirmă

poetul, deoarece toate ființele și lucrurile care ne înconjoară pier la rîndul lor, tot ce ne apare ca immanent. Dar a învăța să mori, a medita la moarte enunță existența omenească și o poate defini. Iată o trăsătură de unire între „cogito” și „morior”, o împăcare între concepte, care apropie titlul volumului de poeme al lui George Ciorănescu de faimosul postulat cartezian, așa cum poetul însuși lasă să se înțeleagă în poema „Decodare”.

Volumul de traduceri din lirica religioasă *Mai aproape de Ingeri* (1986) însoțește condiția de exilat a autorului, antologia începînd cu un fragment din *Confesiunile Sfîntului Augustin*, apoi cu poemele închinăte Maicii Domnului, Patimilor lui Isus și Invierii, precum și cu pasaje din *Fioretti* ale Sfîntului Francisc din Assisi. George Ciorănescu și-a îndreptat gîndul către Protecția celor fără nădejde, fără țară și departe de cei de același grai, către Maica Domnului care și-a pierdut fiul, către durerile celui crucificat și către recunoștința luminată a Sfîntului Francisc.

După poemele publicate sub titlul *Metaerotism imaginar* (1990), unde ne este prezentat un erotism liric substanțializat, rămînd, prin calitatea sa de „imaginar” legat totuși de condiția umană, George Ciorănescu și-a propus să își adune într-un volum traduceri sale din înfăptuirile poezilor de peste ocean. Dar, din nefericire, *Spiciurile din lirica americană contemporană* au apărut postum, la cîteva zile după moartea sa, vădînd o profundă cunoaștere a mentalității și sensibilității Americii contemporane, poemele fiind tălmăcite într-o limbă românească ce exprimă atât romantismul de sfîrșit de secol cît și limbajul brutal al stum-urilor, de la Wallace Stevens la Le Roi Jones.

Foarte importantă este și activitatea de istoric a lui George Ciorănescu. În cercetările sale, el aduce, de pildă, date noi cu privire la fazele bătăliei de la Baia (decembrie 1467). Pune o ordine logică în clasificarea și atribuirea diferitelor gravuri reprezentînd pe

Dimitrie Cantemir, sporînd numărul celor deja cunoscute și identificînd pe artiștii acestor lucrări. Într-o altă contribuție la cunoașterea activității acestuia domn în Rusia, se arată campania sa - excelent cunoscutor al limbilor orientale - în Persia.

Încă din 1970, George Ciorănescu dădea la iveală în *Révue des études islamiques* un studiu aprofundat despre Stanislas Bellanger, cărturar francez cu o misiune culturală în Turcia, pentru ca în 1983, Institutul de Studii Balcanice din Atena să-i publice un volum de 300 de pagini *La mission de Stanislas Bellanger dans l'Empire Ottoman*, lucrare densă, cu caracterul unei monografii, care include și itinerarul lui Bellanger prin Transilvania, Țara Românească și Moldova.

Intocmit cu sobră rigoare științifică, volumul prezintă inițial izvoarele cercetării - nu mai puțin de 60 de manuscrise, consultate în numeroase arhive și instituții din Franța, apoi tratate, cărți de călătorie, periodice și alte tipărituri - ceea ce permite să se deducă, încă din pragul lecturii, că George Ciorănescu a aprofundat nu numai contextul biografic și scrierile lui Bellanger, dar și cercul său de referințe și climatul cultural căruia i-a aparținut, pentru a surprinde în mod adecvat orientarea și predilecțiile acestuia, și, totodată, pentru a-i confrunța relațiile - primite, de altfel, cu toată circumspecția - cu alte mărturii și documente contemporane.

În domeniul politologiei, George Ciorănescu a publicat numeroase articole în limbile franceză, engleză, germană și polonă, în care denunță abuzurile politice, exploatarea economică, degradarea culturală și persecuțiile religioase ale regimului comunist din România. Relațiile statului comunist român cu celelalte state comuniste au fost urmărite pe o perioadă de 40 de ani (1944-1984) în studiul *Romania and its Allies*. De asemenea, problema Basarabiei, pusă într-un context actual, a făcut obiectul a 16 articole, publicate sub titlul *Basarabia, Disputed Land Between*

East and West (1985), ca reacții spontane la anumite interpretări de rea credință ale unor istorici sovietici (ca, de pildă, A.M. Lazarev și L.B. Valev), care au mistificat istoria românilor în funcție de obiectivele politice proprii.

Situînd problema Basarabiei pe plan general, George Ciorănescu prezintă obiectivele globale ale fostei Uniuni Sovietice, care s-au caracterizat, în mod clar, prin tendințele unei expansiuni brutale, prin încercările de aservire a națiunilor vecine. Pentru cei ce cred, de pildă, că problema Basarabiei începe cu anul 1812, cînd provincia a fost anexată arbitrar de Rusia prin Tratatul de la București, George Ciorănescu demonstrează că, de fapt, această problemă se conturează chiar de la începutul secolului trecut, cînd împăratul Napoleon I și țarul Alexandru I își propuneau reciproc diferite proiecte de împărțire a lumii. Prin Tratatul secret de la Erfurt din 1808 i se ceda Rusiei nu numai teritoriul dintre Prut și Nistru, ci și întreaga Moldovă și Țara Românească. Tratatul de la Erfurt i-a corespuns, peste timp, protocolul, de asemenea secret, dintre Uniunea Sovietică și Germania nazistă, de la 23 august 1939, prin care Basarabia era dăruită Uniunii Sovietice. Procesul de sovietizare și de rusificare a românilor din Basarabia și Bucovina de nord sînt pe larg descrise, ca și metodele - clasice și moderne - folosite pentru atingerea acestui scop.

Înfățișînd noi aspecte sau privind din noi puncte de vedere destinul Basarabiei, prezentînd o vastă bibliografie, cu titluri de cărți, de studii și articole de ziar care ilustrează focul încrucișat al polemicii - cu grija de a respecta adevărul istoric și a denunța mistificarea lui, George Ciorănescu pune în lumină întreg destinul tragic al acestui ținut românesc, cu sfîșierile nedrepte, datorate unor hotărîri arbitrare, aducînd temeinice argumente pentru recuperarea sa.

Pavel Chihaiia

Primim:

„Plugul, strungul și”... Saiocul

[...]
PE CEA de a patra pagină a numărului 7 din 1993 al *României literare* este exhumat Florian Saioc cu o poezie din *Viața Românească*, nr. 10, 1951 și pus în rama (supremului ridicol) numită *Din antologia proletcultismului*...

Fără să impacientăm, ni se pare o naivă, dacă nu subtilă încercare de escamotare a penibilului adevăr: deci nu A. Toma, Mihai Beniuc, Eug. Jebeleanu, M. Banuș, V. Porumbacu, Dan Deșliu, Eugen Franză, Victor Tulbure, Mihai Dragomir, etc. etc., poeți „clasici” în manualele din 50-60, studiați numai în silă și sub amenințare de bieți școlari, printre care se numără și semnatarul acestor rînduri, ci Florian Saioc, sărmanul! El, desigur, i-a marginalizat pe Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Voiculescu, Philippide, el și numai el, „lăbărțatul” pe paginile literare triumfaliste și neghioabe din acei crunți și nefericiți ani!

Derutați de-a binelea, am vrut să știm și noi cu ce sînt cernuți acum foștii proletcultiști? Cum a trecut, bunăoară, prin ea Ion Rahoveanu (cel puțin, cantitativ, mult mai culpabil) și a rămas anonim Saioc, un fel de iepure din cunoscuta fabulă, ca să plătească, iată, ca simplu veleitar, toate oasele sfărîmate de mult mai vinovații „clasici” mai sus citați? Cum, cine, și pe ce criterii face selecția?

Am dori să nu fim greșit înțeleși: nu vrem să-l disculpăm pe necunoscutul Saioc și, dealtfel, pe nici oricare altul dintre miile de veleitari din acei ani. S-a

sugerat și chiar s-a promis o „Antologie a rușinii”... literaturii noastre, mai ales din deceniile șase și șapte. Dacă începutul și desăvîrșirea ei se va face cu... Saioci, înseamnă că e curată diversiune, adică o voalată disculpăre a adevăraților proletcultiști, trecuți, nu știu de ce, foarte discret, sub tăcere...

Mai eficientă (estetic vorbind) ni s-ar părea această binevenită rubrică dacă s-ar publica, în paralel, și poezii inestimabile, scrise în aceeași perioadă, fie prin închisori, fie în încăperi de nimeni știute, ale unor mari poeți marginalizați sau aruncați în lagăre de tot felul: L. Blaga, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Constant Tonegaur, Ion Caraion, ș.a.

Altminteri, fără antiteză, neconștiut, va fi servită tot „cauza esteticii” proletcultiste, fiindcă, să nu ne amăgim, gustul poetic mediu, actual, după funesta „Cîntare a României”, e încă în „consens” cu nivelul politic al majorității electorilor care ne-au blagoslovit în toamna lui '92 cu actuala conducere, iar între Saioc și Păunescu se eludează, din ignoranță și nepăsare, atît cantitatea cît și talentul, ca să se „rumege” pînă la urmă numai... ideologia; „mîndra”, știm noi de unde, este mai veselă ca oricînd și stăpîină pe laviță și... „coase și tot coase / cu arnici și cu mătase... nu știu ce”...

Dezgropat, după atîția ani, Saiocul, „nice poet”, s-ar putea, Doamne ferește, să devină „geniu” politic...

1 martie 1993

Anghel Gădea

Nota redacției

Cînd am inaugurat rubrica *Din antologia proletcultismului* am apreciat că versurile publicate aici sînt de o expresivitate care ne scutește de comentarii. Se pare că ne-am înșelat, deoarece mai mulți dintre cititori ne-au reproșat că nu-i publicăm-demascăm la această rubrică pe X,Y sau Z, notorii autori de versuri proletcultiste. O primă nedumerire a redacției: de unde știu acești cititori ce texte vom mai publica în „antologia proletcultismului”? Domnul Gădea pare să creadă că rubrica începe și se sfîrșește cu Florian Saioc. Bănuim că nu citește cu regularitate revista noastră.

Din antologia proletcultismului este o rubrică creată din următoarele motive: 1) cititorii tineri ai României literare ignoră cu totul acest capitol (nu e nevoie să spunem cît de trist) al literaturii române.

2) cititorii mai puțin tineri s-ar putea să-l fi uitat, or, ca să nu se mai repete, el trebuie readus în memorie.

3) aceste republicări au o valoare morală implicită, chiar dacă indirectă.

Ținem să precizăm cît se poate de limpede că noi „criticăm opera, iar nu persoana”, de aceea identitatea autorilor publicați aici ne interesează prea puțin. Nu acuzăm. Oferim scriitorilor și cititorilor un prilej de meditație într-o zonă literară în care călăuză nu poate fi decît conștiința proprie. Nu credem necesar să publicăm în paralel versuri scrise în închisoare, căci versurile proletcultiste intră automat în contrast cu toată literatura română.

La aniversarea Junimii

SÎNT, în istoria unei culturi, momente de răscruce când apele se cer despărțite. Așa s-a întâmplat la noi în anii cincizeci-șaizeci ai secolului trecut. După extraordinara emergență a romantismului prepaoptist, paoptist și unionist, se instalase o evidentă stagnare. Esteticul, în planul literaturii, se confundă cu politicul, iar în spiritul public neadevărul se confundă cu știința. Atunci destinul l-a chemat pe Titu Maiorescu care, cu un gest decis de aproape demiurg, a fundat, în martie 1864, Junimea, asociindu-și printre fondatori patru prieteni (P.P. Carp, Iacob Negruzzi, V. Pogor și Th. Rosetti) repede devenită cea mai importantă societate culturală și de idei a epocii. Trei ani mai târziu, Junimea și-a întemeiat și o publicație a sa, *Convorbiri literare*, cea mai importantă revistă literar-culturală până în pragul noului secol. Inițiatorului Junimii, adică lui Titu Maiorescu, i-a revenit misiunea de a pune fundamentele în organismul nostru cultural prin câteva studii rămase celebre. În 1867 a publicat studiul *O cercetare critică a poeziei române* în care a disociat, cu argumente greu de năruit, esteticul de politic. „Este probabil, afirma curajos criticul, că politicul ne-a surpat mica temelie artistică ce o pusese în țara noastră poezii adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute între poeziile noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice”. Efectul a fost salutar. Până târziu, tocmai după 1900, când sămănătorismul și poporanismul au încurajat ascretismul valorilor, poezia, proza aserivită politicului au fost izgonite din literatură. Pe această cale aurită indicată de Maiorescu au putut apărea și s-au putut impune Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, apoi Duiliu Zamfirescu, adică marile valori ale literaturii române clasice. Și nu e, desigur, o întimplare că acești mari scriitori au fost membri ai Junimii, citindu-și creațiile în ședințele marelui cenacu. Valoarea exemplară a operei lor a fost afirmată de Maiorescu în vestitul său studiu din 1872 *Diracția nouă în poezia și proza română*, ridicându-se, cu pana, ori de câte ori era nevoie, pentru apărarea acestor valori în esuri memorabile. Să amintesc *Comeidiile dlui I.L. Caragiale* și *Eminescu și poeziile lui*. Dar literatura era numai un segment al culturii. Maiorescu și Junimea năzuiau să asaneze însă întreg ansamblul cultural. Studiul din 1868 *În contra direcției de astăzi în cultura română* tocmai această misiune și-a asumat-o: „Vișul radical... în toată direcția de astăzi a culturii române - scria criticul - este neadevărul... neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”. Aici, în acest studiu mereu valabil, a formulat Maiorescu teoria formelor fără fond. Potrivit acestei teorii care a făcut o strălucită carieră în cultura noastră, prea rapidă adaptare a unor modele civilizatorii și culturale din Apus nu a putut facilita asimilarea lor, lipsindu-le fondul necesar.

Firește că aceste adevăruri atât de tranșant și drastic enunțate au iscat reacții și împotrivi din partea cercurilor interesate. Polemica s-a încins, Maiorescu și alți fruntași ai Junimii răspunzând exemplar. (Să amintesc, de pildă, esul *Observări polemice* din 1869, *Contra școalei Bărnăușu*, 1868). Polemicile sînt totdeauna folositoare, luminînd adevărul, relieffîndu-i alte ipostaze. Atunci cînd și-a adunat, în 1874, *Criticile* pentru prima oară în volum,

Maiorescu a răspuns, din nou, adversarilor săi care îi reproșau că pentru îndreptarea răului nu era necesară o atît de dîrză respingere a direcției vechi, că ea putea, la urma urmei, conviețui, pașnic, cu cea veche. „Puterile unui popor - a avertizat în replică marele critic, în această prefață -, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averele naționale a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o cîtîme fixată. Nu te poți juca nepepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea morală și agerimea intelectuală ce le întrebunțezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată. Amîndouă nu pot merge laolaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei națiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit... Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebunțezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?” Cine ar putea tăgădui valoarea pilduitoare a acestei judecăți?

SCHIMBAREA de mentalitate pe care a realizat-o Junimea a căpătat și denotația de criticism. Fără îndoială, e o denotație adevărată. S-a mai spus și se mai spune că a fost un criticism exagerat. E și asta adevărat. Dar cu siguranță că fără radicalismul apăsător nu se ajungea la rezultatul dorit. Apoi, cu trecerea vremii, și cînd acțiunea asanatoare se înfăptuise, chiar junimiștii de frunte, inclusiv Maiorescu, și-au nuanțat radicalismul inițial plîindu-se pe real. Dar era un real substanțial modificat - în literatură, în structurile culturii în general, în planul ideilor publice. Și cine ar putea contesta contribuția hotărîtoare a Junimii în acest proces de primenire și schimbare? A fost o schimbare de mentalitate înfăptuită prin criticism și efectivă acțiune legislativă. Junimea a legiferat efectiv, prin acțiuni normative, în limbă (și azi folosim ortografia recomandată de Maiorescu, dezavuînd etimologismul și fonetismul, în studiul din 1864). A legiferat în literatură (după intervenția lui Maiorescu nu s-a mai scris ca înainte de 1867). A legiferat în estetică, în învățămînt. De aici marile, covîrșitorul ei rol în planul culturii. Dar Junimea, ca orice curent de idei din spațiul românesc, a înglobat în structurile sale și componenta precizat politică. Din 1871 junimiștii au intrat în politica militantă activă, devenind deputați, miniștri și, trei dintre ei - Rosetti, Carp, Maiorescu - cei-i drept târziu - chiar prim-miniștri. Au fost invitați, au acceptat și au devenit membri ai Partidului Conservator. S-au constituit, din capul locului, drept o grupare moderată în partidul conservator, disociindu-se de conservatorii ruginiți și retrograzi înverșunați. Li s-a reproșat totuși, li se mai reproșează, că prin conservatorismul politic pe care, chiar dacă mai luminat, l-au apărât, s-au ridicat, implicit, împotriva evoluției structurilor românești. Sigur că factorul frenatoriu exercitat de Junimea e incontestabil. De-ar fi să amintim numai ironizarea Constituției din 1866 și împotrivirea constantă contra oricărei tentative de reformare a structurii proprietății rurale, socotind necesară menținerea latifundiilor, și ar fi suficient pentru a înțelege acest segment, de neignorat din ideologia Junimii și a lui Maiorescu în particular. Dar dincolo de asta aș răspunde că reproșul nu e în întregime motivat. Dimensiunea politică a junimismului a îndeplinit o funcție necesar frenatorie în

propensiunea, poate uneori prea precipitată, a liberalilor, cu deosebire a celor radicali. A fost, repet, o funcțiune cenzurativă necesară. Și se poate negreșit aprecia că evoluția organismului românesc spre o civilizație modernă, s-a înfăptuit prin acțiunea combinată a liberalilor ca factor propulsor motor și cenzura funcțional necesară a junimismului. Apoi cine ar putea reproșa junimismului închistarea mohorîtă în noi înșine? Junimismul, acuzat în epocă de cosmopolitism și de denigrare a valorilor naționale, a militat, în perfectă consonanță, cu toate acele forțe și curente care au pledat pentru integrarea fenomenului românesc în circuitul valorilor europene. Dimensiunea politică a junimismului a potențat, fără îndoială, criticismul său funciar. De altfel, tocmai pentru disputa inițiată de cenacul ieșean, au fost invitați membrii ei să se alăture Partidului Conservator. Și e neîndoieșnic, se cuvine să adaug, că segmentul politic din structurile junimismului i-a potențat criticismul forța necesară. Iar fără criticismul său, junimismul ar fi fost altceva, sau n-ar fi fost deloc. E drept că antrenarea corifeilor Junimii în politică s-a petrecut după 1871, cînd fundamentele junimismului fuseseră puse și polemicile se aflau în toi. Dar în actul util, aproape salvator, de impunere a junimismului în viața publică românească, dimensiunea politicului a îndeplinit un rol considerabil. Pentru că, e bine s-o spun direct, niciodată, în epoca modernă a țării noastre, un curent de idei nu s-a putut impune fără adjuvantul politic. Iar inițiatorul curentului de idei a fost, pentru că a trebuit să fie, un proeminent om politic. Aici, în structurile junimismului, au fost Maiorescu și Carp. La fel s-a întimplat cu Iorga, creatorul sămănătorismului, tot așa cu Stere fondatorul poporanismului, iar Nichifor Crainic pentru gîndirism. Dar mai înainte, școala ardeleană și, mai ales, cu pașoptismul lucrurile nu s-au petrecut tot astfel?

JUNIMISMUL a fost, spuneam, un curent de idei sau o direcție în spiritul public românesc. Am enumerat, firește succint, câteva dintre componentele curentului. Ar mai trebui amintită una care nu a fost deloc neimportantă. E vorba de învățămînt, firește de cel universitar. Înainte de a fonda Junimea, Maiorescu a devenit, la 23 de ani, profesor universitar la Iași, și tot aici, rector la 24 de ani. Asta se întimpla în 1863-1864. În 1871 e suspendat din învățămînt din motive politice. Va reveni la catedră de astă dată la București, în 1884, și tot în urma unei înțelegeri politice. De acum și pînă în 1910 Maiorescu - strălucit dascăl al universității bucureștene - și al învățămîntului românesc în genere - va preda două cursuri, de istoria filosofiei și de logică. Vor fi cursuri foarte audiate, frecventate de lumea studentească și de publicul intelectual bucureștean. Aici, prin catedră, și-a ales Maiorescu viitorii elevi, care vor fi și continuatorii direcției create de marea sa personalitate. Inteligența lui Maiorescu a știut să-și aleagă continuatorii. Ei s-au numit C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Simion Mehedintși, I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Profesorul le-a patronat spiritual studenția, le-a oferit burse de studii în străinătate, le-a creat catedre universitare, le-a predat direcția *Convorbirilor literare* (din 1895), i-a făcut oameni politici. Într-un cuvînt, s-a îngrijit de crearea pedestalului necesar pentru ca urmașii săi să devină personalități de prim plan. Și au devenit. Prin ei, spiritul și cultul lui



Maiorescu au fost întreținute pînă prin 1940, cînd acești foști elevi ai săi au fost pensionați forțat din învățămînt, de regimul antonescian. Ei au continuat însă, precizarea e necesară, nu atât junimismul - pentru că întreg ciclul Junimii s-a încheiat odată cu mutarea *Convorbirilor literare* la București - cît maiorescianismul. Acesta din urmă i-a supraviețuit destule decenii - pe plan spiritual - junimismului care a părăsit scena spiritului public, lăsînd locul noilor curente de idei: sămănătorismul, poporanismul, gîndirismul. Dar maiorescianismul a continuat să viețuiască. Nu numai prin continuatorii investiți de marele profesor, ci și cu deosebire prin Lovinescu, apoi ceilalți mari critici interbelici: Șerban Cioculescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Așadar, junimismul a continuat să trăiască prin maiorescianism. Adică prin spiritul operei și al gestului îndrumător ale marelui Maiorescu. Aceasta în ciuda tuturor osîndelor de izgonire rostite mereu de forțele extremiste de dreapta sau de stînga care l-au negat cu ură, niciodată domolite în deceniile interbelice ca și în anii cincizeci.

De junimism, de Maiorescu va fi mereu nevoie. Cîtă vreme - nesfîrșită - va exista cultura română și spiritul public românesc. De aceea, tocmai, e nepieritoare posteritatea lui Maiorescu. Ori de câte ori se înghesuie în prim plan aroganța nonvalorilor, fanatismul xenofob și prostia agresivă, intoleranța naționalistă și confuzia planurilor ori a criteriilor, demagogia patriotardă, minciuna tremolată sau obnubilarea lucidității, se apelează - invariabil - la Maiorescu însoțit de al său înțelept spirit junimist. E un antidot care nu a dat și nu va da niciodată greș.

ÎN LIBRĂRII

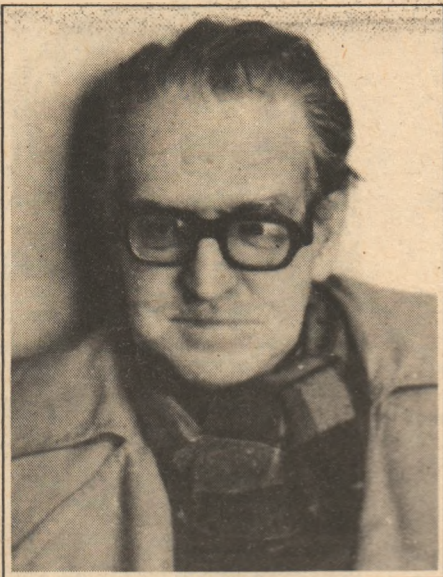
• Octavian Doclin - *A TE BUCURA ÎN EROARE*. Poeme. (Editura Hestia, Timișoara, 72 p., 155 lei).

• Ada D. Cruceanu - *RADU STANCA - DRAMATURGUL*. Considerații privind teatrul de poezie. (Editura Hestia, Timișoara, 92 p., 175 lei).

• Giovanni Grazzini - *FELLINI DESPRE FELLINI*. Convorbiri despre cinema. Traducere de Andriana Fianu. Postfață de Florian Potra. (Editura Meridiane, 164 p., 190 lei).

• *** - *MIȘCĂRI NOCTURNE*. Antologie și traduceri din proza spaniolă actuală de Andreea Vlădescu și Coman Lupu, în colecția Hispanica. (Editura Alas, Călărași, 1992, 152 p., 350 lei).

• Clara Haskil - *O VIAȚĂ DĂRUITĂ MUZICII*. (1895 - 1960). Amintiri, confesiuni, corespondență, evocări, varia. Îngrijitor de ediție - Adriana Moscuna. (Editura muzicală, București, 1992, 360 p., 189 lei).



Fotografie de ION CUCU

ÎN TRE 1938 și 1989 s-a petrecut în țara noastră o serie întreagă de lucruri de o extremă gravitate, care se cer lămurite și judecate din mai multe puncte de vedere. (Cititorul a observat că am spus „s-au petrecut”, nu „au survenit” și nici „am avut de suportat” sau „am pățimit” o serie de lucruri foarte grave. Am întrebuit această expresie, cât mai neutră, pentru a sugera situația de „obiect” a acelei perioade istorice, indiferent de ceea ce observatorul însuși a avut de suferit pe atunci.) Pretind o prealabilă clarificare, deoarece majoritatea comentatorilor actuali se lansează în acuzații, verdictive cu adresă generală pe baza unui dosar enorm (și poate cunoscut, dar nu îndeajuns) și se pripesc să tragă concluzii. Campionii acestui stil de acuzații dar mai ales de autoacuzații au fost luni de zile după decembrie 1989 îndeosebi câțiva intelectuali distinși adunați în „Grupul de dialog social” și în paginile revistei 22, unde am putut asista la o nesfârșită serie de analize, judecăți, explicații și scuze, dar mai ales acuze, care, așa zice că mai mult au complicat lucrurile și așa greu de lămurit. Luni de zile, folosind un plural tipic comunist de genul: „ce am făcut noi toți”, „nu ne-am dezmeticit”, „ne-am înșelat”, „nu am știut”, „nu ne-am trezit încă”, ei și-au învârtit un șurub fără sfârșit ba în creier, ba în inimă, ba în vintre, într-o cazuistică de-a dreptul amețitoare, pe care mărturisesc a nu o mai fi putut urmări de la un punct încolo, în ciuda frazeologiei coruscante.

Să nu se creadă că așa vrea să simplific lucrurile, vreau numai să fac unele precizări de ordin istoric, socotind că printre puținele calități ce-mi pot atribui în ocurență, aceea de martor lucid este cea mai prețioasă. Am văzut și trăit evenimentele jumătății de veac în chestiune și am încercat să le situez în contextul istoric și să le corelez cu ceea ce se petrecuse mai înainte și ar fi fost de așteptat să se petreacă într-o evoluție normală, fără să-mi pierd luciditatea în fața distorsiunilor, decepțiilor și ininteligibilului, pe care niciodată nu am ezitat a le privi în față, inapt cum eram să mă amălesc cu iluzii.

M-am născut într-o Românie care, indiferent de greutățile din anii aceia de criză economică, trăia încă pe laurii gloriei lui 1918, anul realizării României Mari, al încheierii victorioase a unui război, al intrării într-o nouă eră istorică, ce nu putea fi decât de împliniri. M-am născut în ultimele luni de domnie a regelui Mihai I, al cărui chip de copil a figurat pe unele monede și cutii de bomboane, deși tatăl său îl înlocuise printr-un act de forță la 8 iunie 1930, semn premonitoriu a ceea ce avea să se întâmple mai târziu. Deceniul de domnie a noului rege a fost tulbure și contradictoriu, atât din cauza personalității monarhului cât și a situației internaționale din ce în ce mai întunecate. Cele două mari forțe revanșarde, Germania nazistă și Rusia bolșevică, au sfârșit prin a rupe echilibrul european „stabilit” de democrațiile apusene și de care noi profitasem din plin; ele pretindeau o nouă împărțire a continentului și, în perspectivă, o hegemonie mondială care, oricum, era îndreptată împotriva unei țări ca a noastră și a sistemului ei politic, un sistem care nemulțumea pe mulți, mai cu seamă pe o serie de intelectuali tineri,

POLEMICI

exaltați și inconștienți, cărora li se urse cu binele.

În fața acestui pericol, mai mari și înțelepții țării, majoritatea personalităților cu răspundere au conchis (unii cu regret) că forma de guvernământ liberal-democratic nu mai poate face față gravelor necesități și trebuie înlocuită cu un regim autoritar, în frunte cu regele. Anii 1937-1938 marchează demisia „sistemului”; căderea guvernului Tătărescu la alegeri pune capăt ultimei mari guvernări liberale, inaugurate în 1933 cu I.Gh. Duca, ulterior cîștigînd teren variate regimuri dictatoriale, care nu au mai respectat libertățile de care poporul și societatea liberală din care făceam parte se putuseră mai înainte bucura.

Regimul regal a fost acceptat de nevoie, asemeni unei paveze împotriva unui rău și mai mare, adică a unei dictaturi de dreapta, care se configura în urma succesului acesteia din noiembrie 1937. Așa a început era unor regimuri despote din ce în ce mai severe, de la cel regal la acela al legionarilor (de foarte scurtă durată), apoi dictatura lui Antonescu (aceasta cu adevărat meritîndu-și numele, deoarece a fost dintr-un început dată drept provizorie, coresponzînd unui moment excepțional de criză și neimplicînd o schimbare a sistemului economic și a stilului civilizației românești). Cu el, țara noastră a ieșit din pasivitate și din era tratatelor defensive; a intrat într-un război alături de Germania nazistă nu numai împotriva dușmanilor noștri de moarte, rușii, ci și a foștilor noștri aliați din războiul precedent, și de asta aveam să ne dăm seama noi, copiii, ceva mai târziu, spre sfârșitul lui, cînd am putut să-i întrevădem consecințele.

România pierduse un război, cel mai mare în care se angajase vreodată, cel mai lung, cel mai sîngeros, cel mai costisitor. Se angajase în el datorită politicii eronate a lui Antonescu. Cu o criminală imprudență (pe care în astfel de chestiuni nu o scuza buna lui credință) „Conducătorul” a precipitat țara noastră nu numai împotriva Rusiei comuniste, dar și a Marii Britanii, Canadei, Australiei, Noii Zelande, Africii de Sud, inconștient față de ceea ce însemna internaționalizarea conflictului și consecințele asupra viitorului țării noastre. În sfârșit, nu numai că nu a evitat, dar a căutat războiul cu Statele Unite ale Americii. Cu o rivnă incredibilă, închipuindu-și că în felul acesta va cîștiga grația lui Hitler și, prin participarea noastră oricît de păguboasă la războiul din Est, va obține în final (care



Cosînd papucei

Oponenți,

final?) Ardealul de la nemți, el a rupt orice punte de eventuală retragere și înțelegere cu Aliații, a creat României o situație îngrozitoare, pe care actul de la 23 august 1944 și participarea noastră la război contra foștilor aliați, nemții, n-au izbutit s-o modifice decît parțial.

PIERDUSEM, așadar, un război, ceea ce însemna nu doar amputări teritoriale, irosirea atîtor vieți omenești, ocupația străină și obligația de a-i „despăgubi” pe învingători, dar și, ceea ce era mai odios și mai grav, de a accepta schimbarea regimului politic abia restabilit și instaurarea unei cumplite tiranii străine, așa cum istoria nu mai cunoscuse. Ea se făcea sub egida „neutralizării” țării noastre, de care trebuia să beneficieze vecinul nostru de la Răsărit, așa-zis agresat; în realitate, în loc să avem soarta Finlandei, ocupația rusă, complezent privită de aliații din Vest, a dus la o anexare a țării noastre la Imperiul rus, sub noua lui formă, adică mascat sub niște inițiale - un vechi vis al acestuia...

În fața a ceea ce ni se pregătea, reacția poporului nostru a fost întrutotul admirabilă, unică între țările cărora a încercat să li se impună de către puterea ocupantă regimul comunist: lupta politică, rezistența morală, încercarea de a ne face auzit cuvîntul în forurile internaționale, în fine lupta armată. România a fost singura țară din estul Europei unde s-au dus lupte desperate un deceniu întreg împotriva comunistilor ca agenți ai rușilor, dar, din păcate, lipsa oricărui ajutor internațional, moral sau material, a dus la eșecul final.

Minați de vechea lor urlă la adresa noastră (inexistentă în cazul bulgarilor, cehilor, sîrbilor, slovacilor) rușii ne-au impus regimul cel mai dur. Au fost ajutați însă, dacă nu decisiv, oricum operațional, de faptul că România posedă largi minorități naționale, ca să nu mai pomenesec de rusofoni, ba chiar basarabeni transformați (din frică? din oportunism?) în agenți ai ocupantului. România a fost nu numai strivită și exploataată, dar mai ales sufocată de atîtea forțe ostile încît în spațiul carpatic s-a instalat curînd o stranie și tragică tăcere.

Mulți observatori exteriori, dar și actuali moralști de circumstanță, ne-au acuzat de lașitate, de pildă de lipsă de solidaritate cu revolta maghiară, ca să nu mai vorbesc de asocierea slugarnică a lui Gheorghiu-Dej la orice ordin al Kremlinului, precum condamnarea lui Tito, prima manifestare oficială de acest fel și cea mai răsunătoare a satrapului comunist de la București. Nimeni nu și-a dat osteneala minimă să înțeleagă situația noastră, de altminteri foarte simplă: e de ajuns să te uiți pe hartă, ca să vezi că eram unica țară din Est care n-avea nici o graniță cu Lumea Liberă. Or, lupta de partizani, încercarea de insurecție nu sînt posibile fără ajutor din afară. (Nu vreau să minimalizez naivitatea și eroismul ungarilor în 1956, dar toate documentele probează că la declanșarea revoltei s-a contat pe ajutorul Europei occidentale, al Statelor Unite, măcar sub forma paralizării represiei rusești; nu s-au ales cu nimic din toate acestea, exceptînd deschiderea temporară a graniței cu Austria, pe unde au putut să se refugieze sute de mii de oameni). Nouă ne-ar fi lipsit chiar și aceasta, ba am fi fost probabil striviți în primul rînd de vecini, înainte de venirea tancurilor rusești. Dar mai e un lucru elementar, de care detractorii noștri nu țin seama: la sfârșitul unei bătălii, pe cîmp, cei ce se fac

auziți sunt tocmai cei mai ușor rămuribunzii și prizonierii nu pot scoate cuvînt, nici măcar un sunet. România țara cea mai anticomunistă dintre ocupate de ruși (care refuzase revoluția bolșevică izbucnită practic vorbind teritoriul său în mijlocul armatei țării în descompunere în 1917, care zdrobise statul comunist al lui Bela Kun în Ungaria în 1919, iar în 1941, pornind război împotriva Rusiei comuniste), aplicat regimul de ocupație cel mai dur (în deosebire de Polonia, care tocmai cauza sprijinului occidental s-a bucurat de o situație privilegiată).

Acest regim a evoluat însă atît de funcție de situația internațională (de moartea lui Stalin), cît și de schimbările lăuntrice la nivelul conducerii lor. Partida „națională” a lui Gheorghiu-Dej din ce în ce mai consolidată și eliminarea rivalilor personali, a devenit din ce în ce mai puțin sufocantă; dorințele rușilor de a o schimba dorințele noastre de a o schimba dorințele nefinalizată în timpul lui Ceaușescu, început să-i marcheze pe slugoii lor mai plecați cu o reputație „patriotică”. Independența României a ajuns să fie afirmată și chiar proclamată, atît de vechea conducere cît mai ales sub conducerea nouă, a lui N. Ceaușescu. Evenimentele din Ungaria l-au înspăimîntat pe Ceaușescu, măsură în care a declanșat represiune furibundă și absușterea exterminînd ultimele elemente opozitioniste și anihilînd prin teroare o tentativă în viitor. Pe de altă parte, clar că rușii n-ar fi tolerat o mișcare reformă democratică în țările ocupate, doar unele modificări la vîrf, legate de care ne țineau captivi fiind la fața de indestructibile și după ce vor pătruns teritoriul țării cu trupele de ocupație și agenții lor direcți, vizibili.

În afară de aceasta, în România s-a petrecuseră semnificative schimbări în masa partidului, care devenise foarte numeroasă prin aderențe din ce în ce mai neselecționate. În afară de asumarea politică din ce în ce mai „națională” partidul s-a prefăcut lăuntric componenta etnică. Mase din ce în ce mai ample de români, care se țineau sîntușii, fie acuzați de trădare și colabondaționism, dar și oportuniști care dăduseră seama că nu se mai „înșelau” lucrurile, în fine, inși bine intenționați care credeau că măcar la nivelul inferior, strict profesional, pot să-și aducă o contribuție modestă la beneficiile obștesc și trebuie să smulgă puterea mîna străinilor, au schimbat oare lucrurile. Căci una era să aderi la Partid în 1921, cînd acesta era o formație de exaltați, oameni însă de bună creștinătate și cu bune intenții, alta era înscris în anii '30, cînd partidul devenise o sigelă agentură moscovită, a imperialismului rusesc, alta să „intri în partid” în anii '40, cînd era vorba de un oportunism pe cîmp, în sfârșit, alta în anii '60, cînd Partidul devenise un partid de stat, fără de care nu puteai face o carieră cît de normală, pentru ca sub Ceaușescu, să se confunde cu statul, un om în afară devenind un paria, un ins cu un statut social inferior.

Dar se petrecuse și pe plan social o serie de modificări profunde: apăruse decurs de una-două generații o nouă conducătoare (politică, intelectuală, economică) care putea fi numită „burghezie”, rod al capitalismului dezvoltat și apoi al industrializării și urbanizării forțate, galopante. Elita conducătoare continua să fie strict selecționată și controlată și chiar determinată de partide, dar masa eteroclită de aderenti interesele lor fără nici o legătură

Rezistenți, disidenți

„idealurile” comuniste, (abnegație mergând pînă la ascetism, aderența totală, spirit de sacrificiu, modicitate a pretențiilor la recompense) își organiza cum putea propria-i viață. Era o nouă burghezie, repetînd pe cea veche, căci P.C.R. continuase cu mijloace brutale politica aripii celei mai dinamice a Partidului Național-Liberal de industrializare a țării și, în final, pusesese în aplicare pînă și lozincă acestuia „Prin noi înșine!” Noua clasă își găsea în demagogia patriotică a lui Ceaușescu un alibi moral pentru o opțiune personală, dorind în fond doar o viață mai bună, avantaje (care în absurditatea economiei socialiste nu puteau fi decît niște privilegii) și din care ea nu se înfruptase încă pe măsură.

Din această clasă și în atmosfera determinată de existența ei, au apărut disidenții, o categorie necunoscută mai înainte și care nici nu ar fi putut exista, parece acei care schițaseră măcar atari schițuri au fost lichidați fără milă. Oricare ar fi fost atitudinea lor, ei au acționat pe cont propriu, fără a se corela cu cea a oponenților din primul deceniu de comunism, în genere blamîndu-i pe rezistenți de care difereau din toate punctele de vedere. În primul rînd, aparțineau nomenclaturii comuniste sau sociale, erau integrați în sistem, erau un produs al sistemului, cu care se solidarizau pînă la un punct foarte înaintat. Afară de aceasta, fiind mai tineri sau fără funcții de conducere, nu se simțeau vinovați de crimele stalinismului, se judecau doar în raport cu „calmul” relativ din perioada următoare și erau nemulțumiți doar de ceea ce se petrecea sub ochii lor. Fără să fi aparținut nomenclaturii, era cu neputință să comiți un gest de disidență și nu e o întîmplare că a pornit în Rusia de la un savant nostru care slujise cu tot sufletul regimului, Saharov, și de la un literat „recuperat” ca Soljenițin. (A fi membru al Uniunii Scriitorilor sovietici și a ocupa un postament în centrul Moscovei, pentru ca ai scris 180 de pagini de literatură e o situație cu totul excepțională, de care nu te puteai bucura decît ca de un privilegiu, indiferent de suferințele îndurate anterior). În timp ce un Esenin sau Mandelstam au dispărut practic vorbind, exterminați în condiții misterioase, disidenții din anii '70 riscau doar o excludere de la favoruri, sau pașaportul pentru străinătate. (Tot un mare privilegiat, Ehrenburg, schițașe prin *Dezghetul* său cu un deceniu înainte, o mică „deviere”).

Același lucru s-a petrecut și la noi, unde o serie de privilegiați au făcut foarte sincere și mici acte de rebeliune, de la uitatul Al. Jar la cei din anii '70 și '80: cele ale lui D. Mazilu și Dan Deșliu (în cazul ultimului, acțiunea fiind condusă cu o totală lipsă de inteligență). Nu puteai să faci disidență decît dacă aveai spatele asigurat; o primă formă era certitudinea unui ecou internațional, în măsură să-l deranjeze pe tiran. Nimic mai pilduitor decît gestul lui Ian Palach, care și-a dat foc ostentativ la Praga în 1968 ca protest față de ocuparea țării sale de către ruși. S-a iscat o adevărată vîlvă internațională, care a forțat pînă și mîna Papei, acesta dîndu-i o absolvire postumă cu o doar pîrintească muștrare. În același timp, o persoană și-a dat foc la București, în centrul orașului; nimeni n-a pomenit de „eroismul” acestui gest, s-a spus doar că era vorba de un psihopat!

În asemenea condiții, a risca o disidență în anii '50 era un act de sinucidere, în anii '70 un gest de neghiobie, fără nici un efect, dacă nu erai

un om celebru sau măcar în situația de a-ți se populariza „îndrăzneala”. Iată de ce acțiunea disidenților n-a trezit în genere interes din partea celor ce suferiseră condamnări severe în timpul comunismului. Nici domnii Coposu, Radu Ciuceanu sau Dan Am. Lăzărescu, nici Dinu Pillat sau Ion Caraion care au suferit efectiv în anii '50, nu au riscat acțiuni de disidență, cu foarte mici excepții (Ion Negoitescu), între cele două generații, care reprezintă și categorii politice, există o falie adîncă. Mulți m-au întrebat și pe mine de ce nu m-am asociat autorilor de mici gesturi de „curaj” de la sfîrșitul anilor '80, sau adevăraților disidenți de mai înainte. Le-am răspuns invariabil, ca unul care nu făcuse nici un compromis în scrisul meu cu regimul comunist, cu ideologia sa și spiritul marxist: - Ce, eram timpit!?!

CEA MAI MARE eroare pentru un rezistent, cum mă pretindeam eu, era să se divulge, făcînd să i se blocheze orice putință de acțiune și afirmare, ceea ce, în cazul meu, nu era doar însăși rațiunea de a fi a condiției mele de scriitor, dar și tot ceea ce era mai *inteligent* de făcut. Afară de aceasta, eu aș fi putut fi bănuț că prin vreun gest spectaculos aș fi vrut să cuceresc notorietatea prin alte mijloace decît cele pur profesionale: orice scriitor care a izbutit „prin politică” (cum se spunea în trecut) adică să-și modifice în funcție de ea gloria artistică, și-a atras blamul colegilor - și acest lucru s-a văzut și recent în rezerva generală a corpului față de atari acțiuni extraartistice. În sfîrșit, pentru orice om inteligent, monstrul acesta omnipotent care era comunismul, nu trebuia atacat cu pietricele și cu săgeți de hîrtie; într-o luptă atît de inegală și cu șanse de efect real atît de restrîns, rolurile trebuiau împărțite, așa că orice acțiune era necesară să fie *optimală*.

Într-unul din punctele cele mai iritante ale cărții sale, *Exerciții de memorie*, 1992, dl. Paul Dimitriu, un om care a cunoscut de patru ori rigorile detenției, persiflează poate într-un mod prea general mișcarea disidenților, dar o face în spiritul anti-victimist al unui om care totuși a văzut ce e suferința și a experimentat-o, care și-a văzut maestrul (Gh. Brătianu) ucis și prietenii (M. Fărcășanu) anihilați de comuniști. Cred că d-sa greșește însă ironizînd prea ușor pe d-na Doina Cornea sau chiar „mișcarea Goma”; ținînd seama de ce a trăit generația sa și a mea, ațiunile celor care s-au manifestat „la ultima cotitură”, adică în limbaj sportiv actual: la ultima turnantă, pot apărea ușor caraghioase, deși nu sunt, totuși. Încă o dată: depinde de ce repere ținem seama; în ceea ce mă privește, dacă pornesc de la ce a pătimit colegul meu de clasă Sorin Botez (actualul corifeu al P.N.L., de care am și pomenit în romanul meu *Seara tîrziu* și care a fost arestat în ultimele luni dinainte de terminarea liceului pentru a nu mai reapărea decît după 15 ani) nu-mi mai vine să spun că „am suferit” în comunism. În acest sens, voi cita vorba memorabilă a d-lui Radu Filipescu, după decembrie 1989, cînd a fost eliberat; citez din memorie, dar cred că nu-l trădez: - Cînd i-am cunoscut pe cei din Asociația Foștilor Deținuți Politici și am aflat de la ei ce au pătimit, mi-a fost rușine să mai spun că am fost disident.

Și totuși, disidența n-a fost o mascaradă; ea a avut numeroase efecte, nu ca să probeze că noi românii nu dormim, că ne-am trezit, deci nu pentru a confirma asemenea formule imbecile.

Țara noastră a fost pusă în ultimul ei sfert de veac al regimului comunist într-o situație specială, de un echivoc bine speculat, care trebuie denunțată. Ceaușescu izbutise cu ajutorul unor naivi sau interesați să-și creeze o aură de „independent”, de „antisovietic”, de următor al unei linii proprii. Numeroși oameni de stat din Occident (printre care n-au lipsit nici rezervații, în genere președinți ai Statelor Unite) s-au compromis laudîndu-l și creditîndu-l cu simpatia lor. În ochii acestor oameni, cel mai mare și mai interesant disident român era Ceaușescu însuși; el apărea ca atare în complexul internațional comunist din timpul lui Brejnev, exact așa cum fusese Tito în perioada Stalin-Hrușciov. Și Tito și Ceaușescu erau de înțeles în cadrul sistemului, eretici în anumite puncte, ei erau nu mai puțin niște bandiți, niște tirani detestabili. Vreau să subliniez că disidența e un fenomen al sistemului, indiferent de situația pe verticala lui a celui ce o practică. Este limpede că și N. Breban și Paul Goma, dar și Al. Bîrlădeanu, Silviu Brucan sau C. Pîrvulescu erau în această situație. Acțiunile lor, declarațiile nu-și aflau adevărata semnificație decît în acest context și în raport cu o linie invizibilă dar simțită tot timpul (deși fluctuantă) a ortodoxiei politice. (Cum linia nu mai era atît de rigidă pe vremea lui Ceaușescu, își pot revendica rolul de eretici pînă și niște ultraprofitorii al regimului, ca Eugen Barbu și Adrian Păunescu.)

Pentru noi cei aflați în afara sistemului, a fost interesant de văzut reacția autorităților comuniste, obișnuite să-și nimicească adversarii încă de la primul gest. Or, această reacție a fost deosebit de blindă, nuanțată și, în cele din urmă, foarte inteligentă (Mai puțin în cazul inginerului Ursu; un accident al anchetei, care l-a dus pe lumea cealaltă? Un avertisment foarte drastic dat anumitor cercuri de oponență verbală, că nu sunt scutite nici ele, în ciuda serviciilor făcute pe vremuri regimului, de sancțiuni în ceasul de față, la o adică?). Atunci cînd a fost vorba de un pericol real (greva minerilor, înjgheburarea unor sindicate libere etc) ea nu a ezitat să recurgă la vechile metode; în celelalte cazuri, a oferit avertismente, amenințări, încercări de lămurire. Alteori a tranzacționat abil, determinînd pe anumite persoane incommode să părăsească țara, ceea ce pentru niște comuniști care asta doriseră, căci le trebuia asigurată calitatea de „victimă” pentru a înfrînge restricțiile autorităților

occidentale, mai ales americane, era însuși scopul acțiunii.

Nu vreau, prin considerațiile de mai sus, să contest „disidența” și să depreciez efectele sale, din ultimele două decenii ale comunismului; vreau să o reduc la proporțiile reale și s-o situez în limitele istorice prin ceea ce s-a întîmplat înainte. („Disidența” n-ar fi fost de gîndit în 1793, în timpul Teroarei; ea a apărut mai tîrziu, în timpul lui Napoleon, adică al unui regim dur, dar nu de teroare, și vedetele ei au fost personaje de marcă, gen Doamna de Staël, care s-au ales cu ceea ce s-au ales și disidenții români sub Ceaușescu: expulzarea, de doamna în chestiune nedorită, dar avid căutată de urmașii ei români, din nomenclatura comunistă, îndeosebi culturală.) Ar fi însă o insultă pentru poporul român să acceptăm tezele acestora și să uităm represiunea teribilă din primele două decenii de regim comunist și exterminarea atunci a oricărei opoziții, uneori abia bănuț sau de-a dreptul inventată. Pentru cei care cunosc aceste realități nu sînt valabile formulele de tip „Ne trebuia un Goma!”, sau „Mișcarea Goma i-a trezit pe români”, ultima, o formulă idioată pe care o văd apărînd și sub pana unor oameni serioși și amenințînd să devină un clișeu al „explicației” istorice.

IN PLUS s-a mai întîmplat un fenomen care trebuie pus la punct: văzînd cum sînt tratate de Puterea anilor '70 - '80 micile gesturi de disidență, o parte dintre cei care voiau să se experimenteze (și o făceau uneori doar pentru a asigura progeniturii lor o viață mai bună, chiar dacă ei înșiși duseseră una îndestulată, de privilegii, în comunism) au schițat mici gesturi ireverențioase, obținînd numai decît ceea ce doriseră. Astăzi emigrația românească este dominată cel puțin vocal de aceștia, căci ei acoperă cu vociferările lor (mai ales prin postul de radio Europa Liberă) tot spațiul sonor și, privilegiindu-și situația, deformează prin comentariile lor adevărata realitate. Emigrația română, care rămîne și pentru trecut o temă de meditații mai curînd lamentabilă, a compromis prin greșita (sau rău intenționată) ei situare problema României în ultimele decenii. În mediile unor oameni care s-au complăcut în nemernicie (iau cuvîntul în sensul lui arhaic, folosit și de Eminescu) s-au elaborat formule de tip: „mămăliga nu explodează”, „românii sunt obișnuți cu sclavia”, în timp ce alții puteau proclama că suntem un popor vegetal. În sfîrșit, la un nivel suprem al ignoranței și neînțelegerii, Emil Cioran a afirmat că acțiunea împotriva lui Ceaușescu românii au pornit-o la îndemnul... ungarilor!

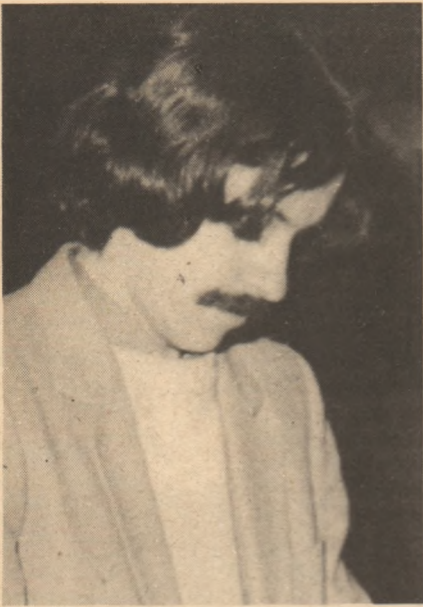
Toate aceste formule aberante nu țineau seama de realitățile efective, amenințînd să transforme evenimentele din decembrie 1989 în ceva inexplicabil, cînd, în cazul dat, se profilează clar o acțiune populară, o blocare a conducerii politice față de orice concesiune, o oponență armată. Dar mai e ceva: în țara noastră, anumite desfășurări politice i-au creat lui Ceaușescu și în bună măsură regimului comunist o situație unică în „lagărul socialist”. Situația de „disident” larg celebrată în Occident și privită cu zîmbete acre la Moscova (care știa prea bine cum să ia manifestările oricît de zgomotoase ale unei simple potăi ce lătra și în afară, dar era captivă și chiar bine legată în dosul propriilor garduri) a dus poporul român în fața următoarei

Alexandru George

(continuare în pag. 22)



Un dragon se joacă cu o perlă



Fotografie de ION CUCU

SI-ATUNCI, Victor, a apărut Lulu. Și Lulu, Victor, era Femeie. Era curvă, era javră, era putoare, era tîrîtură. Se făcuse liniște și în mijlocul cercului stătea Lulu: buzele făcute în formă de inimioară, cu un deget de ruj unsuros, ochii cu gene artificiale, negre-catran, zbătîndu-se „dulce”, cu codițe desenate-n dermatograf, obraji năclăiți de fond-de-ten, peruca luxuriantă, roșie ca focul și alunița lipită pe bărbie. Și dacă nu mi-ar bate inima și dac-aș putea respira și dacă sudoarea nu mi-ar țșni din pori ca dintr-un ac de siringă! Fiindcă acum, cînd scriu, îl văd, o văd, îi simt halena de fiară pe față, îi văd, îi simt țștele de vată sub bluza fantastă, plină de dantele, cu nasturi sferici ca perlele, văd și-mi amintesc - dar *am curajul* să privesc totul în față? - himera, himera mea! Fusta mini, șocantă, imputită, rafinată și vulgară, pantofii cu toc înalt scîlciați de laba lată a picioarelor. Poziția de model, cu ambele palme pe un șold scos mult în afară, uitătura languroasă, rînjetul de nedescris, totul. Cineva spunea ceva, ceilalți rîdeau, strigau, aplaudau, eu priveam ființa aceea, masca aceea, viermele acela dintre aripile de 34 de ani anvergură ale vieții mele. Nici n-am priceput de prima dată cine era în spatele fațadei aceleia înnebunitoare, idolului aceluia grotesc, dar am simțit brusc, la prima răbufnire a lui în privire, o alarmă a minții mele pînă în cele mai adînci și mai tăcute straturi, o țșnire a sudorii ca o aură galbenă explodată-n jurul corpului, o trezire atît de totală, de parcă aș fi băut un milion de cafele și fiecare celulă a mușchilor mei ar fi căpătat creier și ochi și ar fi devenit capabilă să-și privească moartea-n față și să cugete la ea. Să cugete pînă la schizofrenie, la dizolvarea în groază animalică. Lulu stătea nemișcat în noapte, în mijlocul zbîntuiei mascaților, supradimensionat în ochii mei ca un zeu al abjecției. Părea o pată de vopsea încheșată pe-o pînză,



Zeitate

Mircea CĂRTĂRESCU

încheșată și totuși curgînd încă, bălos ca o flegmă, ca puroiul dintr-un flegmon. Simțeam pericolul ca pe un curent înghețat, puțînd a mosc, curgînd val după val din Lulu. Nu se uita la mine, dar simțeam, împietrit ca de-o revelație, că mă pîndește. Începuse să danseze lent, din șolduri, pe cînd toate fețele celorlalte, de măscărici și vedete de cinema și vampiri și arabi, se distrau de minune. Se rotea lent, ca în transă, cu gîtul ud de transpirație, cu botul porcin roșu ca o petală de mac, cu bucele înfiorate de briză. Își ridica în sus, pe pulpele groase, în ciorapi sîdefii fustița, pînă cînd deasupra jartelelor apăreau chiloții de dantelă, cu oribilul sex străvăzîndu-se, negricios ca un păianjen-maimuță, prin ochiurile fine. Apăru un tip care, înclinîndu-se cu seriozitate și maxim respect, îl (o) invită la dans. Își puse capul pe pieptul lui, îi înclăci gîtul cu mîinile, clipind din genele năclăite de rimel, și se rotiră așa un dans întreg în mijlocul cercului. Din timp în timp, Lulu îi șoptea ceva în ureche sau, dînd capul pe spate, îl privea lung în ochi pe insul drept și înalt, pus la sacou și cravată. Era probabil nesfîrșit de comic totul, toți cei din jur se țșneau cu mîinile de burtă de rîs, dar de ce eu înghețasem și nu-mi puteam desclăta fălcile? Ce-mi spunea Lulu? Era o hieroglifă, dar ce anume, fără să știe, reprezenta? Era o cheie, dar pentru care cameră interzisă din subterana plină de carcere a minții mele?

După show-ul său personal, Lulu s-a pierdut printre ceilalți mascați, care au format iarăși masa aceea compactă, fierbînd, de dansatori. Abia atunci m-am dezmeticit puțîn, m-am relaxat, m-am întors în propriul meu corp. Lovindu-mă și frecîndu-mă de cei care zvîneau pe o muzică mai isterică decît oricînd, am ieșit pînă la urmă din colcăială. M-am îndreptat către noapte. M-am îndepărtat rapid de terenul de handbal, cu toată nebunia lui, pe o cărare catifelată, printre siluetele negre ca smoala ale cetinelor, care ștergeau ușor, din cînd în cînd, bolta, acoperind și descoperind stelele scînteietoare. Încetul cu încetul, m-am trezit în inima nopții. Noaptea atît de dragă mie, noaptea cu mandale de stele, șotroane de stele, labirinturi de stele. M-am întins pe iarbă lășnd să-mi cadă pe față, ca o batistă, zaimful constelațiilor. Mă simțeam o clepsidră, cu nisipul stelar curgîndu-mi încet prin pupile, umplîndu-mi încet țșta cu miturile și cu fiarele fabuloase și cu palida răcoare astrală. Ca un animal fugărit și ncolțit, odată scăpat nu-mi mai aminteam pericolul, pur și simplu respiram respirația rarefiată a stelelor. Iar dacă bolta era țșta lui Dumnezeu și stelele erau neuronii din cortexul său, credeam că pot desluși gîndirea lui Dumnezeu după pîlpîirile și schimbările culorii lor. Iar dacă o stea descria brusc o elipsă pe cer, stingîndu-se în aerul întunecat, gîndirea Lui eșuase timp de o clipă, destul ca un monstru de neprivit și de negîndit să se nască. Un monstru șoticăind printre temple cu arhitrave de cristal. Ne priveam ochi în ochi, Dumnezeu și cu mine, de-o parte și de cealaltă a bolții-nstelate, ca de-o parte și de alta a unei oglinzi. Ne adînceam unu-n ochii celuilalt, treceam unu-n substanța celuilalt, împietriți, unul

de măreție, celălalt de nimicnicie, pînă cînd ne-am topit amîndoi în pură, vidă, răcoroasă fascinație.

CÎND m-am ridicat în capul oaselor, trecuseră poate ore. Noaptea era bleu, stelele aveau cele mai neașteptate culori, de parcă ar fi fost înfășurate în poleieli troznitoare de ciocolată. M-am sculat fără nici un efort și am luat-o în sus pe alee. După cîteva volute, am ajuns în parcul din fața conacului. Fîntîna oglindea nebunia stelară ca și în nopțile trecute, dar nimfa dispăruse. Socul era gol, acolo, în mijloc, dînd aceeași senzație violentă, dar greu de definit, pe care ai avea-o dacă te-ai privi în oglindă și n-ai vedea pe nimeni, Conacul, cu cupola sa-n tunecată, cu zidurile fosforescente, cu ferestrele mute lucind fantomatic, părea mai ireal ca oricînd. Curenții nopții învîrtejeau vizibil fumul alcătuirii sale. Era atît pustiu, atîta geometrie, așa atroce singurătate, că mi-am pierdut pentru cîteva clipe cunoștința, cu un vuit în urechi. Minuscul, față în față cu marele conac, cu infinita construcție, ne înfruntam tăcut. Făcusem primii pași pe scara înghiocată, cînd poarta centrală, sus, în capul treptelor, s-a deschis lent, și o femeie a început să coboare încet, cu o mîna pe balustradă. Am înghețat. Era Lulu. Urcam totuși mai departe, cu ochii pe masca feței sale, gura de un roșu fluorescent, ochii năclăiți de tuș și restul feței ca varul, părul fabulos, înfioat, răsucindu-se în volute de liță. Sîinii rotunzi, de o mărime grotescă, dar mîinile musculoase, cu palme pătrate și tari. „O, Victoraș!” mi-a zis, înainte să fi ajuns pe aceeași treaptă, rînjind cu buzele pînă la urechi. „What's a nice kid like you doing in a place like this?” Ne opriserăm față-n față. Monstrul mă privea cu amuzament, mișcînd șoldurile înguste. M-a luat de braț și s-a întors cu fața spre conac. Am urcat amîndoi treptele și am pătruns pe ușa cu geamuri de cristal. „Vino, am să-ți arăt ceva”. Nu puteam fugi, nu eram în stare să mă-mpotrivesc, deși o teroare crescînd pînă la infinit îmi topea țșeturile interioare; știam însă că panica asta nu era legată de Lulu, ci de altceva, de ceva mai adînc. Căutam în memorie ceva petrecut de mult, vedeam fugitiv figuri de copii, locuri învelite-n magie. Era acolo un miez învelit în mîi de straturi, era ceva la care Lulu trimitea și pe care nu-l dibuiam, care-mi scăpa mereu, pentru că de cîte ori simțeam că m-apropii dădeam doar de detalii, o cămară de vechituri inerte, pe cînd drama, drama hidoasă a vieții mele se muta-n altă parte. Și Lulu, care mă țșira acum pe sub bolți uriașe, de catedrală, pe o întindere nesfîrșită de mozaic dulce și geometric, era un detaliu, o săgeată, o indicație. Îi simțeam coastele cu cotul, mergeam amîndoi înfășurați ca-ntr-un cocon în parfumul lui vulgar, prin încăperi colosale, înghețate, cu coloane groase cît zece oameni, cu fresce bizare pe timpane și ferestruici ovale la-nălțimi care-ți tăiau respirația. Chiar sub crucea bolții ne-am oprit și Lulu s-a-ntors cu fața spre mine. Am stat cîteva minute, împietriți în aerul oliv. Îl priveam, o priveam drept în ochi, urmărind cum pupilele i se dilată și i se contractă încet. Brusc, mi-a apucat mîna și ridicîndu-și

Lulu

fusta mini, mi-a lipit-o de chiloții săi de dantelă, prin care am simțit o clipă sexul tare și umed. Și-a lipit apoi gura îngrozitoare de-a mea. Atunci am luat-o la fugă, cu părul zbîrlit și cu o teroare de un anumit fel, necunoscut pînă atunci și nemaiîntîlnit nici de-atunci încolo. Centrul, centrul obscen și mizer al clipelor vieții mele. „Stai!” îmi striga Lulu, „Stai că am glumit, Victoraș!” Dar alergam din toate puterile, încercînd să ajung undeva, deși lespezile păreau să se-ntindă la nesfîrșit, pierzîndu-se-n întuneric. Auzeam în urmă tocănitul unor pantofi de damă. Într-un tîrziu am zărit în penumbră intrarea unei scări. Am luat-o într-acolo și m-am repezit în sus pe trepte-nguste, sărînd mai multe deodată, frecîndu-mă de pereții vopsiți în ulei vernil, lucioși în lumina îmbeznată a cîtorva becuri chioare. Ca și cu cîteva nopți în urmă, am urcat treptele scîrțîtoare, de lemn stacojiu, ale scăriței sucite care ducea sub boltă. Cînd am ajuns în cupolă, am auzit scîrțîitul primelor trepte, de jos, sub pașii lui Lulu. Marea ușă era dată de perete. Lemnul ei părea să fi stat mii de ani sub o ploaie țșrfitoare. Am luat-o din nou pe podeaua putredă, pierdut în ceața pînzei de păianjen și-n duhoarea de urină cristalizată. Am intrat în tunel, călcînd pe pîsla moale, care făcea imposibil orice sunet. Doar inima îmi bătea dureros în piept, în ochi, în degete, în tot corpul. M-am pierdut în întortochea tunelului de sub bolta de cupru-nverzît, privind iar pendulele stricate, cîinii mumificați, cărucioarele cu zornăitoare pleznite prinse pretutindeni în plasa deasă. Un caiet de elev, cu cerneala rîndurilor pătată de apă, un mulaj de ghips al unei danturi, doar cu un canin de metal, un biscuit muced... Tunelul vibra tot mai mult, ca de un tors de pisică. Acum știam ce este în centru. Înaintam prudent, pas cu pas, iar cînd drumul a luat-o în sus, m-am cățărat încet pînă la marginea cuibului, de unde doar ghearele din față, cu cîngi înspăimîntătoare, păroase, dar colorate floral, ale păianjenului se puteau zări. Am rămas acolo, pe buza cuibului, adîncit într-un strat alb ca laptele de pînză proaspătă. Animalul colosal fremăta, mormăia, își agita labele, făcînd să se zgîlție întreaga plasă. Totul în cea mai năucitoare tăcere. Au trecut poate minute, poate ore pînă cînd, în josul tunelului, l-am zărit, am zărit-o pe Lulu. Privea în jur, apoi se uită-n sus și începu să se cațere. Striga ceva din cînd în cînd, rimelul și rujul i se-ntinseseră pe față, peruca îi era plină de pînză de păianjen. Pierduse și un pantof undeva. Cînd Lulu ajunse aproape de centrul cuibului, păianjenul încetă deodată orice mișcare. Vibrația plasei se opri. Lulu suia încet, ajutîndu-se de mîini, metru cu metru, pînă ajunse în dreptul meu și mă depăși. Se îndreptă de mijloc pe buza cuibului, și abia atunci văzu fiara.

Rămase încremenit, cu ochii măriți, obraji contractați și gura căscată într-un urlet neauzit și cu atît mai neomenesc. Păianjenul zvîcni înainte. Se roti rapid în jurul femeii-bărbat, înfășurîndu-l, înfășurînd-o în fire subțiri și cleioase. Aș fi vrut să nu privesc, și totuși mîncam din ochi spectacolul din fața mea cu o perversitate pe care atunci

(fragment)

mi-o descopeream. Era răzburarea mea, era o satisfacție palidă și înfiorată, la care n-aș fi renunțat nici dac-aș fi știut că prețul va fi nebunia. Trebuia să văd totul, ca să curăț totul. Curînd, Lulu deveni o păpușă înfășurată strîns, o păpușă a cărei figură ar exprima groaza de dincolo de groază. Agățat, manevrat de labele monstrului, ancorat bine, viu și sensibil încă, de marginile cuibului, privit de ochii minuscule, grupați cîte doi și trei, ochi de safir, de smarald și de opal, el deveni Victima, cea dintotdeauna, cea fără puteri și fără scăpare, privindu-se ochi în ochi cu călăul său. Păianjenul studie o clipă păpușa cu plete roșcate și se repezi deodată spre ea, înfigîndu-și chelicerele în carnea ei. Și-i retrase la fel de brusc, plîindu-și-i iar sub cefalotorace. Mi s-a făcut greață, iarăși, de frumusețea caleidoscopică, nepămîntească, a culorilor lui. Niciodată o aripă de fluture, o pană de colibri, o halucinație cu mescalină n-ar fi amestecat atîtea nuanțe, atîta pîlpîire de culori trecînd cu o dulceață nesfîrșită una-ntr-alta, aprinzîndu-se și stingîndu-se, rătăcind și înfrîngîndu-se, răvășind ființa celui care l-ar fi contemplat. Lulu, în schimb, devenise cenușiu și inert. Ochii îi erau acum roșii-fosforescenți, morți, deși arzînd cu flacăra. Păianjenul scoase de sub torace un ac lung, curb, pe care-l înfipse cu un ușor troznet în pieptul celui martirizat, acolo, între mizerabilii falși sîni de vată. După un timp de nemăsurat, acul se retrase și păianjenul își strînsese iarăși labele pe lîngă el, ghemuindu-se-n fundul cuibului. Spînzurată de un singur fir, păpușa-Lulu se rotea ușor în voia curenților de aer, și așa avea să se rotească, uscată, multă vreme încă (șaptesprezece ani), cu coama sîrmoasă peste vestigiile feței fardate, ale măștii de nenorocos carnaval.

M-am detașat ușor de pînzele care deja prinseseră consistență pe hainele mele și, cu ochii în gol, cu părul zbîrlit pe cap și pe brațe, am alunecat pe toboganul marelui tunel, pînă am ajuns iar pe podeaua înnegrită și putredă. Miriade de fire de praf se-nvîrtejeau în aerul brun-stacojiu, antrenînd mirosuri dezgustătoare. Am ieșit de sub marea cupolă pe ușa dată de perete și, cu capu-n pămînt, străbătut de fiori, am coborît încet scara îngustă, spiralată.

Am coborît ore în șir pe scărița de



Vază cu crizanteme

lemn, înșurubată monoton în pereții dați pînă la jumătate cu ulei vernil. Mii, zeci de mii de trepte prăfoase, tocite, scîrțîitoare. Globurile murdare din tavan dădeau o lumină tot mai stinsă, crepusculul devenea cafeniu închis, echivoc. Din cînd în cînd ajungeam pe cîte un palier cu uși numerotate, mereu închise, și cu scaune acoperite cu vinilin sliinos de-a lungul pereților. De după unele uși venea zgomot de conversație, de după altele un bzfiit continuu sau un rîs indecent. Zeci, sute de paliere cu aceleași uși vopsite în alb și aceleași scaune de vinilin. Cînd m-am mai liniștit, cînd respirația nu mi-a mai sfîșiat alveolele, m-am hotărît să mă opresc pe unul dintre culoare. M-am așezat pe un scaun, de parcă aș fi așteptat în fața unui cabinet dentar, privind țintă linoleumul gălbui de pe jos. Eram obosit dincolo de limită. Noaptea aceea mă terminase, mă storsese ca pe un tub de vopsea. „Păianjeni mulți” - recitam buimac - „păianjeni mulți îmi caută inima”. Mă-nconjură o singurătate spectrală, de parcă aș fi trăit într-o fotografie veche. Unde mă aflam? Și de ce știam atît de bine că mai fusesem aici? Că mai stătusem, la înfrînarea seriei cu noaptea, pe un culoar pustiu, cu uși numerotate, lîngă o scară coborînd spiralat? Cuprins de leșinul dulce al locului vid de mișcare și sunet, surpat interior de amintirea cu neputință de localizat, m-am ridicat și am apăsat clanța primei uși. Dar ușa nu s-a deschis, pentru că - atunci am observat - un lacăt moale, de carne, obscen, pulsînd de o evidentă viață, un lacăt cu vinișoare albastrui și purpurii, cu pliuiri de piele, atrîna puțin deasupra clanței, ținînd împreună două inele de metal. Pe toate ușile atrîneau asemenea lacăte brun-gălbui, pînă în capătul ascuțit, înfundat în umbră, invizibil al culoarului. Cînd l-am atins cu vârful degetului, lacătul și-a retras lent carnea din zona aceea, prin mișcări ciudate de acomodare. O ură intensă, dementă, mi-a suit în creier. Sufocat de valurile de furie și scîrbă, am apucat lacătul și l-am smuls de pe ușă. Sîngele cafeniu a țîșnit în toate părțile, stropind ușa pînă jos și udfîndu-mi mîinile. Am simțit satisfacția vinovată și îngrozită pe care-o aveam în copilărie, cînd apucam cornițele melcilor și le smulgeam din carnea perlată. Dădeam apoi cu melcul de pămînt, priveam apucat de frisoane cum se scurge lichidul bălos prin carapacea pleznită, și fugeam știind că pedeapsa va veni, și așteptînd-o dintr-o clipă într-alta. Am deschis ușa.

Era mama, tînără, cu părul buclat, într-un capot pătat și descusut. Cu mîna dreaptă ținea coadă înnegrită a unei tigăi de pe ochiul mașinii de gătit, iar în stînga avea un pumn de cartofi tăiați și uzi. Lumina era crudă, matinală, venea de la fereastra cu perdeluță înnegrită de fum, prin care se vedea un zid mucegăit și o bucată de cer scînteietor. Mama aruncă în uleiul încins cartofii, și deodată o flacăra uriașă, roșie-portocalie, însoțită de o explozie teribilă, sfîrșitoare, se ridică pînă-n tavan. Am închis ușa speriat, cum făceam cînd eram mic, ca nu cumva să fiu stropit de uleiul încins. Am smuls și lacătul de la a doua ușă. Ah, era clasa mea, colegii mei dintr-a treia sau a patra, fîșîindu-se, întorcîndu-se la bancă să ceară vreo gumă sau vreun echer, era

învățătoarea cu negul ei de pe gît, și Strinu la tablă, scriind ceva pe un rînd care se ridica tot mai sus. Îi știam pe toți, știam mai ales atmosfera care-i înconjură pe toți, nîngea pe marile ferestre și privind zăpada care cădea oblic, aveai senzația că sala de clasă zboară în sus ca o rachetă. După a treia ușă era o fată doar în chiloți, tolănită pe o sofa, într-o cameră necunoscută, și zgîndărindu-și cu unghia un coș de pe pulpă. (Știu acum cine era: amica mea, arhitecta, cu care am trăit cîteva săptămîni cu trei ani în urmă.) A patra ușă, odată deschisă, dădea în plină pădure. O pădure verde-aurie, în care aerul de după ploaie scînteia ca soarele. O pădure de dimineață, încărcată de rouă, plină de musculițe aurii, fremătînd din miliarde de frunze transparente. O fetiță venea direct către ușă, pe o cărare mărginită de lăstari, măcriș și clopoței.

AM RĂMAS secole acolo, explorînd în toate direcțiile, dînd de perete toate ușile și lăsîndu-le așa, căscate, în asfințitul etern. Ceva mă oprea să pătrund dincolo de uși (spațiul de după una dintre ele era umplut doar de un ochi care mă privea). Coborînd scările, adîncindu-mă tot mai mult în penumbră, scenele deveneau tot mai penibile, mai apăsătoare. Tipete scîrșnite mă îndepărtau de anumite zone. Gemete și gîngureli de plăcere îmi ridicau sîngele în obraji. Curînd, linoleumul începu să se zdrențuiască, podeaua se umplu de o apă mocirloasă, pe pereți insecte transparente, numai picioare, începură să se arate. Treptele scării erau acum alunecoase de alge și răgălii. Cîteva paliere mai jos, ele se lăbărtau, pierzîndu-se în mocirla care scotea aburi sulfuroși. Era o grotă de dimensiuni giganteste. Flori carnoase ca niște vulve, duhuind a hoit, atrăgeau insectele țîrșitoare, care se-ngrămădeau cu miile în cupele cleioase. Ca un imens gălbenuș de ou, dar purpurii-stins, cu pielița străbătută de rețele alburii, schimbătoare, soarele umplea aproape tot spațiul, așezat direct pe clisa mlaștinei și împrăștiind raze cafenii de asfințit. Era mai mare decît putea fi gîndit, era semitransparent și tremurător, umplînd caverna fantastică. Între pielița lui și pereții, prin razele stinse, prin valurile moi de purpură, zburau monștri. Nu erau lilieci, nici fluturi, nici păsări, ci himere fără spiță și nume. Cu materia purulentă pînă la brfu, apoi pînă la piept, înaintam hotărît către soarele vibratil ca un pîntec. Se lipeau de umărul meu stropii de roua-cerului, fiecare cît un cap de copil. Îmi vedeam fața în oglinzile lor globulare, multiplicată pînă la greață. O sanda pietrificată ieșea o clipă la suprafață, scoasă de mișcările corpului meu. Un caiet de școală înămolit plutea cu filele stropite de murdărie. Înaintam cu fața încălzită de lumina de ambră și purpură, de parcă lumina ar fi fost doar căldură blîndă, consolatoare. Globul strivitor ocupa acum tot spațiul din fața mea, și nu-mi puteam dezlipi ochii de pe pielea lui delicată, pe care curgeau, se schimbau, evoluau și se stingeau desene de neînțeles și totuși limpezi, ca acele pagini văzute în vis, cu fiecare literă deslușită, dar pe care degeaba încerci să le citești.



Figură de roman

Curînd, lumina deveni gelatinoasă. Îmi ungea fața, îmi pătrundea în gură și-n nări. Respiram lumină, și îmi simțeam cavitatea dintre coaste aprinsă și fierbinte. Îmi priveam mîinile: deveniseră roșii-transparente, ca și cînd căușul palmelor ar fi adăpostit o lumină. Doar oasele se străvedeau întunecate, ca prin mînuțele fragile ale proteului. Înaintam disperat, fiindcă globul îmi părea tot mai departe și mai inaccesibil. Tipetele himerelor, duhoarea plantelor cadaverice îmi întunecau tot mai mult conștiința. Mă aflam încă la o distanță uriașă de soare, cînd acesta, pe neașteptate, emise către mine un filament orbitor, un tentacul de flacăra, care m-a înglobat și m-a absorbit în aurul pur, imaterial, din adînc. Lava dumnezeiască mi-a ars într-o clipă hainele și părul, pielea și zgîrciurile, vinele și oasele, mățele și fecalele din ele, fierea și otrava din ea, creierul și nebunia din el, boasele și viitorul din ele, traheea și laringele și sucurile și mucilagiiile și ganglionii. Mi-a topit dinți și globii ochilor și stîncile urechii interne. Mi-a distrus liniile vieții din palmă, m-a scos, m-a anulat, m-a sustras, m-a ridicat, m-a ales. Și m-a restors la ce fusesem dintotdeauna, ce nu încetasem să fiu, ce aveam să fiu pentru o mie de veșnicii, pentru un eon de eoni: plete de aur pînă la brfu, sîni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, șolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril, și un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur. Creșteam în aurul rarefiat, ca o statuie de lumină, creșteam atît de rapid, că am spart curînd în tîndări caverna și scara spiralată și nesfîrșitele paliere, și pămîntul și cerurile, pînă cînd în tot cosmosul doar eu și noaptea ne mai aflam, arhonți ai eternității. Globul purpurii migrase în corpul meu, de-a lungul coloanei, aprinzînd șase locuri cu petalele sale de foc, iar acum îmi radia chiar pe creștet, ca o diademă a mai-mult-ca-Dumnezeirii. Pluteam pe spate în spațiul mai mic decît mine, cu pleoapele-nchise, zîmbind. Așa fusesem, așa aveam să fiu. Fiecare punct al corpului meu era un Dumnezeu atotputernic, fiecare scînteie a părului meu - o aglomerare de lumi. Și totuși, eram doar Fetus, locuind un pîntec cu mult mai mic decît mine. Și totuși, el mă strîngea, și cumva știam că, de cealaltă parte a existenței și a nou-existenței, o Mamă avea să mă nască. Un uter, dar care nu mă înconjură, ci pe care carnea mea de icoană de raze îl îmbrăca, un uter constelat se contracta lent, apoi tot mai imperios, expulzîndu-mă din Ființă. Și noul meu corp mi s-a părut deodată la fel de greoi ca și cel vechi, și contractiile au devenit violente, și, cu un chin condensat el însuși într-o ființă chinuitoare, am fost aruncat în Regatul de unde toți am venit, topindu-mă în pură, vidă, răcoroasă fascinație.

de Marina Constantinescu

Trei șocuri

SPECTACOLUL regizorului Laurian Oniga cu piesa *Rinocerii* de Eugen Ionescu, realizat la Teatrul Dramatic din Constanța, este un experiment care a produs trei șocuri, pe trei paliere diferite.

Un șoc în primul rând pentru spectatori, chiar dacă reacțiile receptării celui inițiat sînt altele decît cele ale neinițiatului. Constanța este un oraș fără o tradiție teatrală. Așezarea geografică minunată a anulat, pînă acum, posibilitatea nașterii unor evenimente teatrale sau a unor spectacole, altele decît cele estivale, sezoniere, ușurele, care să nu concureze cu nimic peisajul marin. O ignoranță și o anume pasivitate se pare că au domnit în Teatrul din Constanța, iar domnia s-a extins, firesc, și peste spectatori. Nici chiar evenimentele teatrale din București, de exemplu (că este mai aproape), nu i-a tentat nici pe unii, nici pe alții. Poate că tentația ar fi

pus la o lovitură de stat. Totuși lovitură de stat s-a dat, dar cu ajutorul forțelor din afara orașului, cu ocazia recentei premiere. Efectul a fost simțit din plin în interiorul lui. Dacă spectatorul cu apetit și împătimit pentru teatru încearcă să descopere anumite procedee uneori recurente în semi-otica creației teatrale din ultimul timp, pentru spectatorul ocazional,



care vine la teatru ca să se odihnească privind ceva, orice, pe scenă, calm, rece, detașat, *Rinocerii* lui Oniga provoacă reacții contradictorii, care nasc, în paralel, un extrem de interesant spectacol al sălii. Cei mai mulți spectatori sînt nedumeriți și preocupați doar de faptul că nu pot intra să-și ocupe locurile și de aceea nici nu sînt atenți la ce se aude în difuzoarele din foaier (cunoscute refrene de pe la brigăzi artistice, îndemnul proletcultist „hei rup”). Nu participă la spectacolul care a început deja, pentru că nici nu-și închipuie că el ar fi putut începe în altă parte decît acolo unde știu ei, adică pe scenă. Cînd forțosec nemulțumiri de înfrîngere, ușile de acces în sală se dau violent de perete și... spectatori se lovesc de actorii-rinoceri care mișună în bezna de ici-colo, precum niște oameni de ordine care le vorbesc și le poruncesc să-și ocupe locurile. Orbiți de lumina reflectoarelor care se plimbă înnebunitor peste tot, spectatorii aud cîtece fascina sau vocea lui Ceaușescu. Unii rîd iar reacția aceasta ar fi fost ultima la care m-aș fi gîndit. Alții sînt incomodați de „tratamentul” dictatorial și agresiv al actorilor-rinoceri. Majoritatea însă este șocată.

Cel de al doilea șoc este al actorilor. Întîlnirea lor cu regizorul Laurian Oniga și cu concepția sa regională este pentru mulți o experiență inedită. Textul lui Ionescu nu este deloc ușor. Dificultatea este dublată de viziunea regizorului, care cere actorului despărțirea de inerție, de superficialitate, de manierism. De fapt, fi cere o opțiune. Nu-i permite să fie pasiv, neimplicat. Relațiile dintre actori și regizori devin profunde, mișcătoare și adesea halucinante. Trebuie să ai și curaj ca să poți intra în lumea pe care o asemenea idee de teatru o propune. Cred, de aceea, că pentru actori și deopotrivă pentru spectatori, întîlnirea cu Laurian Oniga este și o șansă. El le-a revelat actorilor minunea profesiei lor, pe care trebuie să o stăpînească și nu invers, și a relației cu totul speciale pe care teatrul o creează: autor-regizor-scenograf-actor-spectator. Iar spectatori, faptul că în artă ieșirea din convenție este necesară și frecventă, că teatrul este un fenomen viu care are foarte multe modalități artistice și estetice de punere în valoare. Pragul acestei întîlniri nu a fost depășit de toată lumea în același timp (în jocul actorilor poate o concomitență s-ar fi impus).

Important rămîne de acum încolo un lucru: ca șansa să nu fie transformată în act ratat.

Cel de-al treilea șoc este provocat de ideea complet nouă pe care regizorul Laurian Oniga și-a făcut-o despre piesa lui Ionescu. Nimic nu pare absurd, ci, dimpotrivă, firesc, posibil. Într-o lume care trăiește la limita realului cu imaginarul, a normalului cu anormalul, a interiorului cu exteriorul, a certitudinii cu incertitudinea, a raționalului cu iraționalul, manipularea este facilă și are un scop determinat.

Manipulații sînt conduși spre un extremism malefic, distrugător, de tip dictatorial, fascist, cum este sugerat în text, dar și comunist, așa cum îl decodifică și îl actualizează regizorul. Gloata este ușor manevrabilă, pentru că toți fac ce li se comandă, iar comanda este, evident, aceeași. Se desprind din mase cei care dovedesc exces de zel. Ei sînt potențialii conducători. Agresivitatea și iraționalul sînt principalele lor arme sub amenințarea căruia lumea este ținută sub control și este dirijată. Dacă opți pentru extremism, sau îl acceptă, alegi, de fapt, înfrîngerea și prizonieratul. Actorii sînt costumați la început în mantale roșii și verzi (o simbolistică a culorii și ea edificatoare), cu bocanci militari și poartă în mînă no cascheta, ci capul de rinocer. Este o instrucție pe care o conduce un singur om prin comenzi pe care le dă. Regizorul vrea să precizeze și să explicitizeze cauza care a determinat, din punctul lui de vedere, metamorfoza personajelor din piesa lui Eugen Ionescu. Astfel, pare că piesa nu este dect o întrerupere a instrucției imaginare de Laurian Oniga, o întoarcere către o situație inițială care face să se înțeleagă un mecanism ce a dus la dictatura fascistă și comunistă. De aceea, tot la o comandă rinocerii se opresc, își dau jos echipamentul „militar” și depun în brațele spectatoriilor (o primă contaminare a „celorlalți” fac) sau în primul rând de scaune lăsat gol, rămîn în neghe și joacă povestea metamorfozei lor. Regizorul construiește un personaj: *Vocă anturului* (care este tot altă de bine, în celălalt plan, și a conducătorului) care citește toate indicațiile de regie, decor sau interpretare din text, de multe ori anticipînd rostirea replicilor. El imprimă și ritmul instrucției, dar și pe cel al jocului în care ai se arată cum personajele sînt atinse de un model și îmbobalvite, cum se propagă apoi prin ei contaminarea și violența. Fiecare rinocer nu se explică, în primul rînd, ci explică, iar explicația proprie dă cadrul general,



Rinocerii de Eugen Ionescu. Regia: Laurian Oniga. Scenografia: Sică Rusescu

complet. Spațiul poate fi oriunde, chiar și într-o mică piațetă cu băcănie, cafenea, biserică, străduță îngustă, așa cum îl indică Ionescu. Cafegiul (turc) macină cafea, Gospodina își face cumpărături, Logicianul își enunță silogisme, Funcționarii funcționăresc ținînd bine de scaun pentru că oricînd se poate schimba sau dărîma ceva, pînă și „scaunul”. Ei sînt primii care se tem de apariția rinocerului, dar și primii care se îmbolnăvesc de rinocerită și vor da naștere rinoceridei. Actorul-rinocer, după terminarea rolului nu dispăre în culise, ci coboară în sală, își ocupă locul printre spectatori-potențiali rinoceri și privește povestea celorlalți pînă la sfîrșit. Acolo, instrucția continuă la fel de violentă și de agresivă. Cei care se opun (tipul personajului Bérenger) strigă cu disperare „nu capitulez” într-un timp al disperării. Spectacolul astfel construit este un strigăt, un avertisment moralizator, o conștientizare a realității pe care o trăim, un gest politic al artistului care nu poate sta deoparte.

Din păcate, interpretarea actorilor, în ciuda eforturilor de care nu mă îndoiesc, lasă mult de dorit. Ideea regională i-a depășit, poate n-au înțeles-o pînă la capăt. Se vede încă o anumită superficialitate. Poate că și ei s-au speriat de năvălirea spectatoriilor în sală și s-au inhibat de la început. Ar fi fost bine, cred, pentru prevenirea acestei situații care se adaugă emoțiilor, ca la ultimele repetiții să se repete cu un public improvizat, și nu cu personaje imaginare. Actorii au mers într-o notă falsă, nefirească, care nu i-a mai părăsit. Regizorul n-a fost deloc inspirat în alegerea lui Bérenger, personajul principal, rezistentul, oponentul. Jocul actorului Vasile Cojocaru nu are forță, coerentă, nuanțe. El este mereu acoperit de ceilalți. Dar personajul piesei nu poate fi acoperit, el, pentru că este singurul care rezistă pînă la urmă, în ciuda metamorfozelor succesive, evidente ale celorlalți. Putem remarca, totuși, pe cîțiva dintre actori: Nina Udrescu-Mazilu (Daisy), Lucian Iancu (Domnul Papillon), Iulian Enache (Jean), Liviu Manolache (Botard). Extrem

de sugestiv și de bun este decorul realizat de Sică Rusescu. El pleacă de la afișul spectacolului, care este superb și obsedant (un oraș peste care se năpustește distrugător *rinocerul*), și prezintă o situație generală urmărită pînă în detaliile din spectacol: impresia de precar, de șubred, schele, biserica a cărei cupolă este construită din coarne de rinocer sau alte simboluri ale dictaturii, cenușii predominant în aceeași notă cu hainele deținuților. Scenografia contribuie din plin la rotunjimea spectacolului.

Cred că regizorul Laurian Oniga ar trebui să mai monteze alte cîteva spectacole la Constanța, pentru ca acest spectacol-experiment-șoc, atît la nivel textual, dar și regizoral, să nu moară și să lupte mai departe împotriva inerțiilor, în forme variate ale altor montări.

Fenomenul pe care Silviu Purcărete l-a născut la Craiova (este adevărat, continuînd o tradiție întreruptă și nu una inexistentă) poate fi un factor stimulant. Piesa lui Eugen Ionescu este înfrîngător de actuală în această regie absolut inovatoare, un protest politic și un avertisment artistic.

Teatrul Dramatic Constanța: *Rinocerii* de Eugen Ionescu. Regia: Laurian Oniga. Decor: Sică Rusescu. Costume: Gina Tărășescu-Jianu. Coloana sonoră: Vasile Manta și Raimund König. Distribuția: Titus Gurgulescu, Ana Mirena, Carmen Enea-Tomescu, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Gabriela Belu, Emil Bîrlădeanu, Alexandru Mereuță, Valentina Bucur-Caracășian, Nina Udrescu-Mazilu, Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Liviu Manolache, Diana Cheregi, Romeo Pinte. Data premierei: 12 martie.



Întîlnire la Uniter

DUMINICĂ, 14 martie, UNITER a fost gazda unei întîlniri-dezbateri cu o temă mai puțin comentată în vremea din urmă: *Critica textului dramatic, importanța ei în dezvoltarea noii dramaturgii. Concursurile de dramaturgie. Cadre promoționale în România.* Întîlnirea a fost prilejuită de colaborarea UNITER-ului la realizarea proiectului româno-britanic NEW WRITING WORKSHOP, proiect inițiat și coordonat de *Theatrum Mundi - Teatru de proiecte culturale* din București și *Teatrul Bush* din Londra, cu participarea Teatrului Național din Tîrgu-Mureș și a Centrului de înțîniri culturale Peleș, sprijinit de Ministerul Culturii și British Council. Moderatorul dezbaterii a fost Marian Popescu (critic de teatru, vicepreședinte UNITER) iar raportor, Tania Radu (critic literar). Au fost prezenți directorul artistic, directorul adjunct și managerul literar de la *Teatrul Bush* (Dominic Dromgoole, Stephen Wright, Nick Drake) și, de asemenea, Lucinda Coxon, dramaturg englez, precum și Melanie Harris, coordonatorul unui program de sprijinire a dramaturgiei engleze. Invitații români

au fost ziaristi din presă, radio și tv., dramaturgi (Alina Mungiu, Ioana Crăciun, Anca Delia Comăneanu, Horia Gârbea, Valentin Petculescu, Hanibal Stănculescu, Marcel Comăneanu), critici de teatru (Irina Coroiu, Miruna Runcan, Margareta Bărbuță, Maria Vodă Căpușan, Victor Scoradeț, Cristian Buricea Mînarciuc), regizori. A participat domnul Ion Caramitru, președinte UNITER.

Tema propusă ar fi trebuit să aducă în discuție rolul criticului în promovarea și dezvoltarea textului dramatic, mai cu seamă a textului dramatic nou, subiect de puține ori comentat și, de și mai puține ori, generînd puncte de vedere relevante pentru actualitatea imediată a vieții teatrale românești. Și de data aceasta, tentația de a analiza de ce și cum este pus un text românesc pe o scenă românească, ce înseamnă să fii dramaturg în România, ce vrea regizorul și ce vrea autorul de text dramatic, a fost mai pregnantă și a permis discuțiilor să treacă destul de ușor peste subiectul propus. S-a pornit de la ideea că textul dramatic românesc, mai ales cel nou, și-a făcut, deja, loc în presa literară (grație unor reviste ca *Teatrul*

azi, Thalia, Contemporanul) dar își face foarte greu loc pe scena teatrelor. UNITER, prin înființarea editurii UNITEXT, va avea, foarte curînd, un rol deosebit de important în impunerea textului dramatic și ca literatură dar, cu siguranță, și ca pretext pentru realizatorii de spectacol.

Punctele de vedere ale tinerilor dramaturgi români au fost cele deja cunoscute din alte și alte dezbateri pe această temă. În ceea ce privește mentalitatea engleză față de dramaturgie, discuțiile au relevat surprize care vor avea, probabil, influență și asupra modalității de a scrie teatru în România. „Orgoliul” de scriitor al dramaturgului român, acest statut la care se aspiră ca la un prag maxim, a fost pus față în față cu o modalitate flexibilă de a face teatru, în care dramaturgul e un om direct implicat în construcția unui spectacol, alături de regizor sau de directorul de teatru. Modalitatea aceasta este, de obicei, taxată în România drept „experiment”, prilej de „atelier”, dar în Anglia ea a devenit deja o practică ce stimulează apariția unor spectacole moderne și captivante.

Fără a minimaliza „modelul” clasic de a scrie piese de teatru, întîlnirea de la UNITER a deschis o fereastră spre alte „modele”. Sau, măcar, spre reflexie.

Elena Drăgușin Popescu

Înapoi la cinema

SE ÎNTÎMPLĂ, la noi, la această oră, un fenomen care era de așteptat să se întîmple. După ce, vreme de trei ani, interesul general pentru cinema a înregistrat o tensiune slabă, uneori oscilantă, asistăm, în ultimul timp, la un asalt al publicului asupra cinematografelelor. Cauza nu trebuie căutată în calitatea repertoriului - pentru că, și în acești trei ani, au rulat la noi câteva filme care s-au bucurat de un mare succes pe glob, iar la București au fost primite cu indiferență. Afluența surprinzătoare a publicului nu are, de asemenea, nici o legătură cu vreo creștere a confortului din sălile de cinema; dimpotrivă, degradarea s-a adâncit. Manierele și serviciile au rămas aceleași: invariabil, cu câteva minute bune înainte de sfîrșitul filmului, apare, bocănind, o plasatoare, care trage cu zgomot perdelele și deschide larg ușile, numai că nu zice „Ieșiți odată afară!”

Explicația e una singură: după revoluție, interesul spectatorilor de cinema s-a transferat asupra spectacolului vieții, de o nouă mai frapantă decît orice ficțiune - circuit politic, strada, presa, televiziunea, revărsarea de „bunuri de consum”. Apoi, pe măsură ce viața s-a „liniștit”, pe măsură ce bunurile s-au scumpit, pe măsură ce stress-ul supraviețuirii cotidiene s-a accentuat, publicul, marele public, cetățeni și cetățence, au

Uite cine cu cine vorbește! (producție TriStar), regia Amy Heckerling.
Prostituata (producție Trimark), regia Ken Russell.

redescoperit cea mai ieftină distracție, o cale sigură de evaziune și de alinare: uitatul cinematografului.

Aglomerarea săptămîinii trecute de la *Patria* și de la *Scala* s-a datorat nu unor filme-eveniment, ci „doar” unor filme americane care pot fi privite cu plăcere, cu condiția să nu le ceri să fie altceva decît sînt (și decît și-au propus să fie). De pildă, *Uite cine cu cine vorbește*, o comedioară fără altă pretenție decît aceea de a bineispune pentru o clipă și de a încasa niște bani pentru asta. Un fel de „jelibon” cinematografic, plin de un elan grațios, ca un fel de paradoxal „clip de lung metraj”. În jurul unui cuplu tînăr se învîrte un univers magic, în care „lucrurile” se animă, au glas și păreri, iar copilașii-drăgălașii emit comentarii hazoase, din off, cu vocile unor actori iubiți de public. Pînă și John Travolta evoluează decent, fără excese narcisiste, cu numai un „solo” de muzică și dans. În final, după ploaie și ceață, familia se reunește în grădina înflorită a casei părintești, lingă un grătar, iar copilașii-drăgălașii merg de mînă pe pajiște și filozofează, spre fericirea spectatorilor de pretutindeni. Nu trebuie să disprețuim aceste jeliboane, mai ales că nu e la îndemîna oricui să le facă; dacă ar fi, ar face și „ai noștri” unu-două pe an, și s-ar umple de bani, cît să subvenționeze toată producția națională, plus pe Fellini, care șomează, de vreo trei ani, din motive financiare.

Săli pline și la *Prostituata*, filmul lui Ken Russell. Un regizor binecunoscut, omologat de programul cinematecilor, inconfundabil prin stilul

lui „nebun”, dezlănțuit, autor al unor filme nonconformist „biografice”, despre aventura creației, despre Răul din om și din lume, un „moralist”, cum îi place lui să se prezinte. Și iată că acest moralist britanic trecut de șaizeci de ani vine (în America) și face un film intitulat *Whore* (nearticulat); traducerea mai fidelă spiritului filmului ar fi fost, în loc de preaelegantul (și articulatul) *Prostituata - Trifă*. Un lung monolog de sorginte literară, de esență mai degrabă teatrală decît cinematografică. Vizualizarea discursului pălește în fața textului propriu-zis; construcția e una previzibilă și „pisălogică”; avem bănuiala că lui Russell i-ar fi plăcut, - dacă n-ar fi existat producătorii pe lumea asta - să facă un film întreg numai pe prim-planul unei femei, povestind, povestindu-se pe ea, povestindu-și meseria și povestind bărbații. Aici, Russell nu se ferește să-și declare parti-pris-ul. *Prostituata* e cuceritoare, inteligentă, plină de umor, are un bun-simț sănătos, o nefericire cinic-autoironică, o vulnerabilitate învingătoare, o naturalețe totală. Actrița, Theresa Russell, amintește de Shirley MacLaine în tinerețe, pe vremea *Irmei la Douce*. În schimb, bărbații care trec mai mult sau mai puțin meteoric prin film sînt fie caraghioși, fie slabi, fie ipocriți, fie monștri, fie stupizi, fie „obsedați”; și, invariabil, în ciuda aparențelor, ei, bărbații, sînt cei manipulați; prostituata din film nu poate fi „folosită”, ea este cea care își folosește clienții ca să muncească „ceva mecanic” (cum își descrie personajul

natura activității). Russell a reușit un film feminist sută la sută (poate de aceea el și place și prinde mai mult la publicul feminin).

Fără a fi în prima linie a filmografiei lui Ken Russell, *Prostituata* nu trebuie trecută la „rateuri”; filmul pune în joc o inteligență scăpărătoare și „marca” unui regizor, un regizor cunoscut prin forța de expresie figurativă, prin încărcătura barocă, a filmelor lui, prin „delirantele reconstrucții de epocă”, prin cultura rafinată - și care, acum, a preferat să facă un film „simplu”, „cuminte”, vorbit pînă la turuială, despre o vestală contemporană a celei mai vechi meserii din lume. Interesant e că în sală nu se aud obișnuitele comentarii și fluierături. Pentru că, în ciuda subiectului, publicul, - acela care n-a auzit și nici n-o să audă vreodată de Ken Russell - intuiește că nu are de-a face cu un film „porno”, și că, dincolo de sex și dincolo de replicile fără perdea este vorba, mereu, despre altceva.

Concluzia lui Russell, - fost navigator, coregraf, dansator, actor, fotograf, documentarist - om care a văzut multe la viața lui, ar fi aceea că, în materie de prostituție, profesionistele sînt niște inocente oneste, iar adevărații campioni sînt „oamenii respectabili”.

O replică din film i-ar putea fi un bun motto: „Dacă e ilegal să trăiești pe spatele altuia, atunci să se desființeze Bursa!”.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Berger și Bach

NU VREAU să afirm că cei doi muzicieni din titlul articolului au roluri de egală însemnătate în istoria artei lor. Bineînțeles că primul dintre ei face parte din oceanul admiratorilor fără limite al celui de al doilea. Dacă mi-am permis totuși să le alătur numele, nu este numai din pricină că cel dintîi a plecat de curînd dintre noi, ci dat fiind că, peste timpuri, făceau parte din aceeași familie spirituală. Cînd am aflat, prima oară de la televizor, că Wilhelm Georg Berger nu mai este, am resimțit o încremenire care semnifica (este bine că a fost arătat dirijînd orchestra) că tot ceea ce pare veșnic are de obicei și un sfîrșit. Știam că este grav bolnav, dar avea ceva în ființa lui care se înrudea cu acțiunea fără de limite obișnuite. Avea, adică, un cult al muncii care te făcea să primești girul, sortit parcă să nu se oprească niciodată, al producțiilor lui, ca pe un dat al naturii tot atît de firesc ca unduirile apei sau ca zborul păsărilor. Cîntarea la violă (a făcut parte din Filarmonica bucureșteană), dirija, făcea să răsune orga, scria cvartete de coarde și îndruma asemenea formații în aspirația către desăvîrșire cu egală naturalețe și cu o autoritate blîndă care avea ca subtext competența totală. German fiind - originar de la Rupea, din preajma Brașovului -, a fost totodată artist român și s-a dovedit de-a lungul timpului una din prezențele cele mai

fertile și binefăcătoare ale Uniunii Compozitorilor de la noi. El se numără printre acele exemplare umane nobile care dovedesc a avea, fără proteste sau accente ostentative, cît de ridicule sînt împărțirile naționale factice ale breslelor unite de aceeași aspirație și chemare. De altfel, avea o înțelegere atît de largă, de atotcuprinzătoare, a lucrurilor, încît orice compartimentare sau despărțire artificială și forțată părea, în fața unei asemenea viziuni universaliste și globale, de o nimicnicie care aproape că nu mai era nevoie să fie demonstrată. Cădea de la sine și *lipsea* din fața noastră, cuprinsă - ar fi trebuit - de rușine.

Wilhelm Berger era un meșter (cuvînt pe care-i plăcea să-l folosească în accepțiunea superioară, aceea de maestru care nu face caz de vastitatea și adîncimea cunoștințelor și harului), iar, în orice domeniu al muzicii se manifesta, temeinicia contribuției i se arăta indiscutabilă. Simfoniile lui, cvartetele, lucrările pentru orgă - și atîtea altele - își așteaptă pe cel sortit și competent să le comenteze și să le ordoneze întru eternitate. Ca muzicolog, pe de altă parte, face parte dintre acei aleși ai acestei îndeletniciri care au în stăpînire atît arsenalul analitic complet cît și darul de a înfățișa tainele artei sunetelor cu un firesc și o generozitate sortite să ajungă la toate inimile. Îmi amintesc de totala lipsă de ostentație și pretenții cu care își aducea fiecare dintre noile

opuri pentru a primi mai întîi încuviințarea și sufragiile colegilor. Într-o asemenea împrejurare, mi-a fost dat să „opinez” asupra uneia din ultimele sale cărți - din fericire astăzi apărută - despre Mozart, în legătură cu care se documentase prin călătorii de studii și prin cercetarea originală a creațiilor divinului salzburgian. *Sarcina referentului* cărților lui Wilhelm Berger era dintre cele mai ușoare și mai fericite. Pur și simplu, nu trebuia schimbată nici o virgulă, nu se cădea să fie clintită nici o judecată de valoare, nu era necesar să se verifice soliditatea nici unei argumentații sau exactitatea oricărei date. Seriozitatea, știința, infinitul respect al autorului pentru înalta sa studiată și propagată - toate acestea erau în afară de orice discuție sau posibilitate de contestare. Cele scrise puteau fi considerate *literă de evanghelie* - cum se spune. De aceea, *ghidurile* de tot felul pe care le-a lăsat melomanilor sînt capabile în adevăr să deschidă drumul spre miezul capodoperelor muzicii tuturor celor ce încă nu l-au găsit sau să aducă lumini oricînd revelatoare mulțumitor care se socotesc pe deplin lămurii. Cea mai frumoasă cinstire a celui plecat prea repede și discret este de a-i asculta muzica și de a-i citi cărțile. În durere, să ne bucurăm că avem de prospectat, încă și încă, un asemenea tezaur practic inepuizabil!

În vecinătatea unei astfel de personalități, ar părea inutil și frivol să pomenim despre o altă muzică - în afară de cea a *uriașului bun*, a minunatului Johann Sebastian. De aceea, să ne luăm permisiunea de a mulțumi - așa cum ar fi făcut-o și Wilhelm Berger - tuturor celor ce au dat ființă sonoră partiturii rămase pentru secole sub titlul de *Johannes Passion*. Lucrul s-a întîmplat în

studioul de concert Radio, unde același Ludovic Bacș ne-a adus, în prealabil, cealaltă minune a *cantorului de la Leipzig, Mattheus Passion*. Sînt daruri neprețuite făcute tuturor - și în primul rînd *tinerilor*, care iau acum la cunoștință existența unor asemenea comori de artă și spiritualitate. Nu vrem să încercăm stabilirea adevărului absolut, este drept însă să se arate că interpretarea nu a trădat paginile miraculoase ale textului și ne putem exprima *bucuria* că asemenea evenimente muzicale sînt posibile și înfăptuite cu dăruire, înțelepciune și ardoare. Avem un remarcabil *evangelist*, tenorul Ionel Voineag, înfiorat în fața evenimentelor pe care le are de povestit în muzică și în același timp demn să ne reunească în aprecierea entuziastă și caldă a glasului lui, cu strălucire diamantină și rezonanță rămasă pururi nobile și autentică stilistic. Alături i-a stat gravitatea vocii de bas a lui Mircea Moisa, reputatul cîntăreț clujean, care chiar dacă ne-a făcut uneori să resimțim efortul căutărilor intonației juste (ca în *aria* din partea a doua a *Pasiunii*) a corespuns în totul imaginii rezervate rolului său în dramaturgia generală a oratorului. De altfel, cei doi soliști bărbați duc, cantitativ, greutatea principală repartizată de Bach diferitelor sectoare interpretative. Ceea ce nu ne micșorează satisfacția de a afla în Georgeta Stoleriu și Carmen Oprisan (însoțită într-o faimoasă arie, *Es ist vollbracht - S-a săvîrșit*, de contribuția *violei da gamba* mînuită de Anca Iarosevici) interprete de egală valoare și autenticitate. Omagiu corului, mereu viu și suplu, ori grav și solemn, pregătit de Aurel Grigoraș. Și bravo! lui Ludovic Bacș care *tace și face...*

Și dl Sava înjură

ACUM vreo câțiva ani am auzit o înregistrare radio a vocii lui Rebreanu. O voce voalată de om obosit sau, oricum, nedepins cu exercițiul oratoriei. Las deoparte cele o sută de țigări pe care le fuma zilnic Rebreanu. Cine e învățat să-și întrebuinteze glasul ca instrument de lucru se descurcă și dacă e răgușit - vi-l amintiți pe Clinton în seara când l-a învins pe Bush. Rebreanu se număra printre cei care își ignoră glasul, la fel cum alții ignoră hirtia de scris. Nici Augustin Buzura nu pare a pune mare preț pe oralitate. Și nici pe relația directă cu publicul. Nu numai vocea sa, dar și câteva afirmații risipite de-a lungul discuției sale cu Iosif Sava m-au făcut să mă gândesc la Rebreanu. Una dintre ele - care l-a și contrariat pe interlocutorul romancierului - ținea strict de „meserie”, pe care dl Buzura a numit-o *nenorocită*. Și nu din nevoia de a fi paradoxal. Rebreanu mărturisea într-un interviu că scrisul nu e o plăcere pentru el, ci mai degrabă un chin căruia nu i se poate sustrage. Alta trimitea la condiția prozatorului ieri și azi. Pentru Augustin Buzura ceea ce contează e adevărul pe care îl scrii în cărțile tale. Pentru acest adevăr merită să te lupți, înainte de orice, fiindcă prin el îți justifici existența. Chestiunea adevărului era esențială și pentru Rebreanu, ca prozator, care își pregătea cărțile printr-un minuțios efort de documentare. Documentarea însă nu înseamnă neapărat garanția adevărului. Autorul are nevoie de încă ceva, în afară de răbdarea de a răscoli lumea în căutare de mărturii. El are nevoie de o busolă interioară care să-l ajute în drumul său către țintă. De un anumit echilibru cu ajutorul căruia să poată discerne lucrurile, dar și de intuiția - pe care o ai sau nu - a diagnosticului corect. Iar în final, de forța de a apăra acest diagnostic. E de înțeles nemulțumirea romancierului față de cei care afirmă despre el că a scris cu libertate de la stăpânire și chiar mefiența lui față de cei care strigă „Jos”. În privința libertății de la stăpânire, e o mare nedreptate să confunzi un bun câștigat de cineva cu un cadou pe care l-ai așteptat. Tenacitatea lui Augustin Buzura e o armă pe care puțini scriitori o au. E o evidență asta, ca și optimismul, de om înzestrat cu o uriașă răbdare, al

romancierului. Ciudat e că răbdarea asta e altoită pe un temperament lesne de iritat pe care scriitorul și-l stăpânește cu destulă greutate, de parcă s-ar teme de propriile sale izbucniri. Poate că acesta e unul dintre motivele pentru care dl Augustin Buzura se ferește de politică. În clipa când a adus vorba despre declarațiile pastorului Tokes, s-a infuriat, pe bună dreptate, firește, dar pentru câteva minute romancierul și-a suspendat dialogul cu dl Iosif Sava, atacându-l pe pastor cu o vehemență care n-avea nimic din discursul de la tribună al politicianului, ci venea dintr-o indignare pe care nu și-o putea stăpâni. Să te apuci de politică având un asemenea temperament înseamnă să te sinucizi cu bună știință, dacă te cunoști cât de cât. Când suferi atât de intens că un semen de-al tău minte, nu te poți vindeca decât la masa de scris. Sau astupându-ți urechile.

Nu izbutesc să mi-l închipui înjurând pe dl Sava, dar dacă declară că în ultima vreme o face, îl cred. Și mă îndoiesc că d-sa înjură fiindcă simte plăcerea de a insulta. Pentru unii înjurătura e o formă de atac, pentru alții un mijloc de a pune capăt unui conflict care tinde să se lungească. Sictirofilia, termen inventat de directorul general al Televiziunii, nu e nici pe departe ceea ce își închipuie dl Everac. Dar în privința eforturilor sale analitice nu cred că are rost să ne mai pronunțăm. Ascultându-i editorialul prin care se străduie să definească sictirul mi-am adus aminte de o povestire de Hasek în care e vorba de un foiletonist angajat la o revistă să descrie animale exotice. După un timp, plictisit să le tot descrie pe cele cunoscute și înregistrate ca atare, foiletonistul a început să inventeze el altele. Care mai de care. Cred că nu din plictiseală a început dl Everac să inventeze cuvinte, ca acest „sictirofilie”, iar apoi să le delimiteze aria de întrebuintare, cu aerul descoperitorului de maladii neștiute. Cauza e mai modestă. Ea ține de orgoliul editorialistului care neputând răspunde direct celor care scriu în presă despre el, începe să inventeze boli de care ar suferi chipurile românul. Pe dl Everac nu-l întristează sictirofilia, ci îl supără everacofobia.

Real și serial într-un singur tralala

S-A TERMINAT telefoensiva celor „80 de zile” ale lui Phileas Fogg în jurul pământului, am trăit-o, în vreo 80 de zile de-ale noastre, în toate cele trei stări: solidă (ca ecranizare clasică), lichidă (ca desen animat) și gazoasă (ca documentar fermecător în 1987!), Phileas Fogg, în toate trei, a ajuns la țanc, trezindu-mi observația unui bun scriitor englez contemporan: „Punctualitatea e virtutea celor care se plictisesc și n-au ce face”, a continuat rotația apartamentelor în jurul planetei Ewing, a continuat „Cel de-al doilea război mondial”, dincolo de cucerirea Berlinului, dincolo de izbînda bunilor, dincolo de episodul cu Stalin care propune împușcarea rapidă a 50000 de ofițeri germani la care Roosevelt, vrîndu-se spiritual și deștept, contrapropune 49000, doar Churchill apreciînd sever că preferă să fie spînzurat, în grădină, decât să vadă asemenea măcel fără judecată -

dar ce se întîmplă cu schițele astea, tot englezești, extrem de englezești, zise cu „sfîrșit neașteptat”?

Pe o vreme ca asta, cu dinozauri de cîte 221 de episoade, așteptîndu-se cel de-al 224-lea în care să învie cine trebuie să învie, - trebuie să fii tralala ca să te uiți la vrăbiuțele astea de cîte 50 de minute, schițoșoare care acum încep și acum se termină, obositor de scurte, agasant de ironice (ehe, dialogul din „Dallas...”), cu subiecte ridicate pe un vîrf de ac... Eu sînt tralala. Nu-mi scapă una. Scapără în ele un spirit de observație inteligent, alert, la limita birfei, o plăcere sobră în dezvăluirea stereotipurilor, un simț al ambiguității în caraghiosific plus o voluptate a conciziei pe care seriarele astea lungi cit o zi de prost, cu banalități întinse cît un chewingum mestecat ziua și noaptea, ni le-au atrofiat. (La Hong Kong sau Singapore, nu mai știu exact unde, e interzis chewingumul pe stradă și în localuri publice!). Sigur că nu toate schițele acestea sînt geniale, cum o cere exigența noastră dîmbovițeană capabilă să vadă imediat în tot ce nu-i capodoperă, un rahat. Și ce dacă nu-s geniale? Și de ce ar fi? Bun, serios e fiecare episod

din „Dallas” din care nu se scapă replică. „Ei și ce dacă ne prostesc cu învierea lui Bobby?” spunea blînd un domn în vîrstă, altuia, la o coadă pentru pateuri la Patipat. „E, în schimb, lung...”

În fond, cel mai bun J. R. e Tanno din „Caracatița” care-l suflă în ticăloșiile serioase pe texan. Nici acela nu trebuie pierdut. Forța lui se măsoară la teleactualități: ele sînt bibliografia „Caracatiței”, atunci cînd la jurnalul de noapte, după acordurile sumbre ale lui Morricone, apare reală doamna judecătoarei Carla Da Ponti, la Roma, urcînd într-o mașină blindată ca să n-o împuște Mafia, iar patronatul italian - toți cu chipurile magnaților din film! - se adună pentru a vedea ce pot face după decapitarea guvernului corupt. Pe acordurile lui Morricone - real și serial fac tralala și halucinează împreună, trecîndu-ți prin cap, ca glonțul, grozavii ca acestea, mai concise ca o schiță englezească: ce-ar fi ca judecătoarii care inculpează la Roma politicienii să fie ai Mafiei și ce-ar fi ca avioanele americane din care se descarcă peste Bosnia pline și aspirine să fotografieze tot acum, noaptea, regiunea pentru ca mîine s-o bombardeze cu aceeași precizie, cum vor fostii maoiști parizieni!? Sînt chiar tralala?

...Și atunci, ce-aș avea împotriva „Dallas”-ului? N-am nimic împotriva lui. Bătălia e pierdută: în locul epopeii, lumea - monumentală cum o știm - a inventat serialul cu 475 de picioare și nu mai are chef de schițe; iar „Dallas”-ul a lăsat, totuși, cel mai expresiv strigăt bucureștean, în amurgul zilei de 24 ianuarie 1993, de Unirea Principatelor, cînd pe dealul Mitropoliei, la o Horă a Unirii din care era să iasă o oarecare cafeală între pro și antigubernamentali, cineva a strigat, liniștindu-i pe toți:

- Hai, mă, acasă, că-ncepe „Dallas”-ul!

Asta nu se uită. Hamlet însuși n-ar putea inspira o asemenea chemare. Se fac, în curînd, 80 de zile de cînd strigătul ăsta îmi dă ocol pixului. Cine știe dacă voi ajunge la țanc?

O halucinantă autenticitate

OBSEDAT de mirajul autenticității, Geo Bogza refuza, la începutul anilor '30, să transforme, „după moda timpului”, „substanța” reală a vieții idolului său, Urmuz, într-o „biografie halucinantă”. La acea dată, sentința îi apărea ca definitivă. Nu avea, însă, cum să bănuiască, atunci, că făcea parte dintr-o generație al cărei destin va urma să fie înțeles doar prin acceptarea adevărului că autenticitatea este, în primul rînd, halucinantă. Evocarea Harry Brauner, transmisă recent în ciclul radiofonic *Izvoare* (redactor Gruița Stoia) întărește această impresie. În 1928, la 20 de ani, absolvă Academia de Muzică din București și începea imediat să muncească la Arhiva de Folclor a

Societății Compozitorilor Români. Timp de două decenii va activa aici, contribuind efectiv la organizarea, conservarea, îmbogățirea tezaurului de peste 5000 de înregistrări realizate în cele mai importante zone etnografice ale țării. A lucrat alături de Constantin Brăiloiu, a colaborat cu Dimitrie Gusti (campaniile monografice de la Drăguș, Bistrița-Năsăud, Nucșoara Argeș...), a organizat, după 1935, câteva importante turnee ale muzicienilor și dansatorilor români în străinătate. A contribuit real la descoperirea și afirmarea unor artiști intrați în rîndul valorilor clasice. Maria Tănase și Gheorghe Zamfir sînt, astfel, doar doi dintre cei ce pot fi pomeniți aici. Între 1946-1948, a fost antrenat în consolidarea unor instituții dedicate

valorificării și cercetării culturii populare (Institutul de Folclor, școala de învățat instrumente populare, arhive de specialitate, tarafe, ansambluri...) ca și în introducerea folclorului în programa universitară. Respectă puterea radiofoniei și, după 1947, inițiază cicluri de prelegeri pe teme muzicale. După 1966, reia toate aceste preocupări, păstrîndu-și intacte acele calități elogiute de contemporani: vioiciunea spiritului, competența, replică scinteietoare, devotament față de domeniul căruia și-a dedicat viața. Reîncepe să lucreze (Institutul de Istoria Artei), să scrie (articole, studii, în 1979, *S-aud iarba cum crește*), să conferențeze la radio, în fața tinerilor, a publicului larg. Reia, cu mai multă tărie, campania de apărare a folclorului autentic, combătînd cu intransigență lucrul „făcut” și „prefăcut”, orice formă de poluare a tradiției. La 11 martie, s-au împlinit 5 ani de la dispariția sa. Nu e greu de observat că, din această succintă cronologie reală a unei biografii, peste un deceniu pare dacă nu absent, oricum lipsit de evenimente stabile. Este perioada detenției pe care a avut-o de executat, căci Harry Brauner este

unul dintre cei implicați în procesul Lucrețiu Pătrășcanu. Subintitulată „emisiune muzicală de foldor”, *Izvoare* nu insistă, poate normal, asupra motivelor, motivațiilor, detaliilor acestei detenții. Transmite, în schimb, un document excepțional și cum el a fost plasat în finalul rubricii, întreaga evocare a căpătăt, brusc, o altă semnificație. Este vorba despre o înregistrare-document, păstrată în arhiva Harry Brauner-Lena Constante, o înregistrare, din 1969, în care Nichifor Crainic povestește cum, aflat în celula alăturată muzicologului i-a dictat acestuia, prin zid, timp de o lună, 32 de poezii. Harry Brauner compunea muzica și „a doua zi, mărturisește Nichifor Crainic, ne cînta melodia la zid. Asistam ca la un miracol la această invenție de o fecunditate uluitoare”. Umilit și terorizat, Brauner „se răzbuna” prin această „evadare artistică”, „ne încînta și pe noi dar și pe el”. Așadar, 32 de poezii transpuse pe portativ în închisoare. În sfîrșit, am auzit cîntată una dintre ele. A fost cea mai cutremurătoare probă radiofonică auzită în ultima vreme.

Un model

IN LUNGA perioadă a chinuitoarei lui despărțiri de viață, l-am văzut de mai multe ori; de fiecare dată era diminuat fizic: corpul murea cu încetul, în timp ce ochii păreau tot mai aprinși, expresie a lucidității. În ultimele săptămâni veghea dormitând; ochii lui urmăreau totul; comunicând din ce în ce mai greu, vorbea totuși pentru a testa dacă este înțeles, pentru a se convinge că trăiește. Nu putea nici trăi, nici muri. Cu muzica o terminase; își trecuse în memorie tot ceea ce cunoștea; acum spunea că *restrînge* totul din ce în ce mai mult.

În tot acest timp m-am gândit mult la el, adesea obsesiv și, fără să vreau, comparând starea lui cu ceea ce se petrece în jur; viața curentă, cu pasiunile ei adesea mărunte, îmi apărea ca desertăciune. „Aici, în spital, e altă lume; aflăm tot ce se petrece afară, dar trăim în altă lume”. Și tot Dan: „Cum trec oare medicii dintr-o lume în alta de mai multe ori în fiecare zi?” O mulțime de gânduri mi-au trecut prin minte, însă mi s-a părut rău prevestitor și lipsit de prietenie a mi le nota; Dan mi s-a părut întotdeauna omul cel mai drept, mai participativ și mai obiectiv din generația mea; omul cel mai curat, trăind sub semnul discreției și al unei obiectivități maioreștiene.

După ce a murit, mi-a fost și mai greu să pun mîna pe condei. Acum, încet-încet, las gândurile să curgă, pentru că mi se pare că impresiile noastre ale tuturor trebuie să fie spuse, să rămîna. Pentru mine, felul de a fi al lui Dan Constantinescu este un etalon. Cu firea sa afabilă, singuraticul Dan Constantinescu are ceva ideal; era diferit de ceilalți, dar fără ostentație, fără poză, căutînd mereu să treacă neobservat.

Oare este bine să vorbesc mai întîi despre om și numai după aceea despre muzician, într-o lume în care primează criteriul succesului, al „realizării”, indiferent de mijloace? (Ba chiar apelînd la mijloace pe care, disprețindu-le la alții, le admirăm și le urmăm în taină.) Dan Constantinescu s-a detașat net; nu a primit această lume, nu a urmat cursul ei. A urmărit-o fără să se erijeze în profet. Nu a demonstrat, nu a predicat, nu a pontificat, nu a afișat un aer de superioritate. Nu a fost laureatul nici unui concurs de împrejurări. A detestat practica socială a „comunismului real”. Cînd Mihail Jora a fost ostracizat, el a continuat să-l frecventeze; cuiva care „era în drept” să-l întreb, i-a spus că - da! - îl frecventează, iar cînd acela l-a întrebat cine mai vine pe acolo, i-a răspuns: „să-ți spună cel care m-a văzut acolo și ți-a raportat ție”. L-a adorat pe Jora; gesturile și comportamentul lui mai aminteau și pe patul de moarte această fascinație; ceea ce nu l-a împiedicat să scrie în 1991 despre Jora unul dintre cele mai nepărtinitoare articole, într-o lume în care a iubi înseamnă adesea a linge, și a critica înseamnă a condamna.

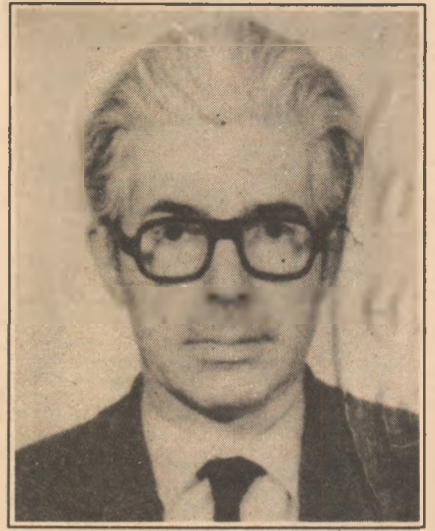
Nimic nu l-a putut determina să intre în partid sau în FDUS. N-a afișat însă nici un merit în aceasta și, după decembrie 1989, nu s-a pus în fața nimănui, nu a tras nici un folos. Era străin de caracterul acela giroscopic al oamenilor care schimbă prietenii odată cu regimul politic. De cîteva ori de-a lungul anilor mi-a vorbit despre un medic dintre cele două războaie care se lăuda: „Cînd vine un ministru nou, îi țin țucalul; cînd cade, i-l vîrș în cap”; și niciodată, de cîte ori mi-a amintit despre acest om, n-am putut înțelege

ce simțea el mai puternic: disprețul pentru acest comportament, sau mirarea că el poate exista așa? La fel, despre cineva care se lăuda că raportează șeful instituției în cele mai mici detalii tot ceea ce se vorbește în timpul lucrului.

Era tradiționalist, dar la pas cu vremea; cu tristețe spunea că nu acordă monarhiei șanse de revenire în România. Patriotismul și credința religioasă au fost pentru el chestiuni exclusiv intime, firești, în nici un caz monedă de schimb, tobă de bătut sau obiect de tranzacții sociale și politice.

El, care ceruse să nu i se anunțe public moartea, să nu se scrie despre el, să fie înmormîntat la Pucioasa lîngă părinții săi, fără public și fără discursuri, nu a prevăzut indiscreția unui șofer care a permis să ajungă știrea la Uniunea Compozitorilor, înainte ca aceasta să fie prevenită; astfel a apărut anunțul de la radio. La înmormîntare, cineva de la Pucioasa a spus: „Moi nu am știut că domnul Dănuț al nostru este profesorul Dan Constantinescu”.

În breasla compozitorilor rezultatul întregului său comportament a fost ciudat: omul a fost considerat întotdeauna un stilp al Uniunii Compozitorilor, o permanentă de neclintit; îndeplinea și la Uniune și la Conservator toate sarcinile care i se încredințau. Însă această cinstire a omului care niciodată nu s-a așezat în banca înfrînții, a fost însoțită de trecerea în anonimat a compozitorului. Dan Constantinescu nu a fost omul care să aducă aminte despre lucrările sale; și, cum în ultimul deceniu și jumătate și-a îngrijit părinții și alți apropiați ai săi mai vîrstnici, (dar poate și din motive necunoscute), treptat producția lui compozitorială a încetinit pînă la oprire.



L-am auzit spunînd de mai multe ori de-a lungul anilor: „În viață totul se plătește”. M-am întebat însă fără rost: dar un om ca acesta de ce a avut de suferit atîta? Poate că o neașteptată răsplată pentru el a fost felul cum l-a însoțit Myriam Marbe în golgota ultimului an.

Va fi necesar, cred, un efort de reamintire și reevaluare a operei lui Dan Constantinescu. Lucrările sale trebuie reluate, în încercarea de a înțelege sensul lor general, semnul sub care se înscriu ele. În mintea mea, compozitorul Dan Constantinescu se asociază, nu știu de ce, cu figura poetului Al. A. Philippide; poate prin simplitatea și naturalitatea care ascund o complicată fire aristocratică. Reluarea lucrărilor acestui compozitor ne rezervă surprize: vom putea constata perenitatea lor, caracterul lor anticipativ, complexitatea lor.

A murit Dan Constantinescu: un om care a citit toate cărțile, privindu-le suveran și mergînd pe vîrfurile picioarelor prin lume, prin biblioteci și prin propriile sale lucrări.

Anatol Vieru

PREPELEAC

Kamceatka (1)

PERSONAJUL stă singur în mijlocul mulțimii festive cu o sticlă de votcă în mîna, una de trei sferturi, pe jumătate goală. Mă aflu destul de aproape de dînsul ca să pot aprecia cantitatea, cînd duce sticla la gură și mai înghite o dușcă. Toți circulă în sala imensă de marmură cu pahare de vin, votcă, bere, se opresc doi cîte doi, sau în grupuri, și rid și ciocnesc veseli între ei. Numai cînd ajung în dreptul singuraticului, ciudatului personaj, nu se opresc, nu-i adresează vreun cuvînt, nu ciocnesc cu el, numai cu el nu. Cu el, nu. Să fie că el nu bea din pahar, ci direct din sticlă? Nu cred. Fasoane aici la Moscova proletară nu se fac, și-apoi rușii beau, dacă au, din orice, chiar și direct din butoi, ingenuncheați la canea, ca la Alba Iulia în 1944.

Numai cu el nu vor să închine. Ceea ce îl face dintr-odată băcător la ochi asemeni oricărui exclus, oricărui osîndit, izolat. E un individ tînăr, mic de statură, foarte slab, cu un fel de trening pe el, deși toamna este înaintată, cu o pereche de teniși în picioare, fără ciorapi, iar treningul de pe el și tenișii sunt atît de negri, de murdari de noroi, un noroi uscat, cenușiu, încît se confundă cu părțile pielii rămase la vedere, plus capul mic, rotund, chel, jegos și acesta, un jeg vechi, lucios, avînd culoarea unei bile de bronz șlefuite. Dacă te uiți în fugă la el, poți să crezi că-i gol-pușcă, despuiat, în mijlocul atîtor scriitori și artiști, înclifțați, cu cămăși albe pe ei, cravate țipătoare...

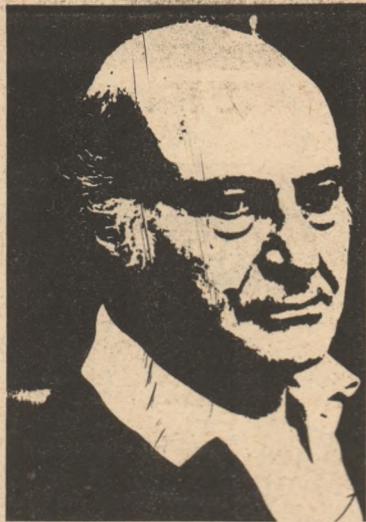
Am, pentru excluși, pentru surghiuniți, o pornire justițiară pe care cu greu pot să mi-o stăpînesc. Le iau pe loc apărărea. Mă solidarizez cu

ei, cînd mi se pare că riscul nu-i prea mare; cînd pot să fac o faptă bună, fără ca prin aceasta să pătesc ceva grav de tot. În orice idealism intră și o mică, mică doză de pre-vedere. Alții nu iau în calcul nimic; însă aceștia sunt marii eroi, imposibilii eroi, martirii al căror sacrificiu e totdeauna făcut și lăsat moștenire, spre a ne arăta nouă, celorlalți, cît de slabi de caracter suntem, cît de meschin de abili în acțiunile noastre pe care le credem umanitare... Am fost sigur că insul nu prezintă nici un risc. M-am dus drept la dînsul cu paharul meu de vin în mîna, l-am salutată întinzînd spre el paharul în semn că vreau să ciocnim, și pe fața asiatică a personajului, - și asiatică e puțin zis, - pe figura schimonosită cu ochii strînși de tot, pieziși, purtînd pecetea arctică a extremului nord bîntuit de vînturi sălbatiche, unde un fir de iarbă, un suris omenesc devine un eveniment colosal, un fel de bucurie îngrozită se așternu repede, o veselie înspăimîntată, o vioașie cumplită forțînd fizionomia neexersată, nepregătită, ori poate chiar neputincioasă să exprime o astfel de stare sufletească, ea existînd totuși ascunsă, în inimă, bine pitită, asemeni unui zăcămint de pietre prețioase. Și fiindcă nu ne înțelegeam, nu găseam cuvintele potrivite pentru urări, ne-am bătut frățește pe umeri, ne-am îmbrățișat, ne-am pupat de trei ori pe un obraz și pe altul și strîngîndu-ne astfel la piept cu o efuziune și cu o iubire prietenească, a unor prieteni ce nu se mai văzuseră de zeci și zeci de ani, am simțit că mă înăbuș, că mă sufoc, că leșin... Abia acum pricepusem de ce toată lumea îl colea: puțea

teribil, înfiorător. A pește mai întîi, uscat, afumat, sărat sau stricat; a piele neargăsită; a jeg strîns de ani și ani de zile, ceea ce-i dădea aerul acela sumbru-lucios; a cenușă, a lemn pe jumătate ars, a foc stîns, plouat, a catran și cîlți mucegați de barcă; a nisip umed; a țigări răsucite în foi de ziar; a rachiu combinat cu o grețoasă duhoare de untură de pește; și, peste toate acestea mai mirosea a încă ceva nelămurit, un miros pe care nu-l percepușem niciodată în viața mea de continental și pe care aș fi putut să-l definesc doar din scris, din cărțile citite, de pildă din *Bătrînul și marea* nemuritorului Ernest: mireasma oceanului în zori, înainte de răsăritul soarelui. Puteam să jur că dacă individul strînsese în el atîtea miroșuri, duhori, miasme greu de suportat, - duhori, miroșuri, miasme pe care ceilalți literați din sală, oricît de murdari, nu aveau cum să le răspîndească, - nu numai din pricina rasei, dar și a modului lor de a fi în general, - aceasta se întîmpla numai și numai ca să existe un fundal, pe măsură, un termen de comparație, terestru, cu parfumul sfînt, divin, al dimineații oceanice, cu mireasma sacră a oceanului încă mai dormind în zori... Era, dacă vreți, răsplata dumnezească, oferită celui ce ar fi cunoscut dampful drăcesc, puțoarea de iad a pămîntului, organicitatea învinsă, carnea putrezind în soare... Personajul izbutea să adune în el toate acestea și într-un mod ce depășea infinit ce credem noi că e un om care miroase urît. Am înțeles că e un poet din Kamceatka. Un mare poet. Mare și fiind și singurul, recunoscut, trimis să reprezinte teribila peninsulă care se uită cu un ochi crunt la Alaska, mica strîmtoare Behring doar despărțindu-le. Am mai băut, ciocnind. Paharul meu se golise. Sticla poetului mai avea votcă de-un deget. M-a invitat să mă bucur eu de această rămășiță, și cînd am băut, avui senzația că beam un pește

viu ce mi se zbătea în cerul gurii. (Omicron încă nu intervine.) Ne înțelegeam prin semne și mai ales prin lucrurile care între scriitorii sunt și așa înțelese. Unde stă? Mai sus de Petropavlovsk, într-un tîrgușor, Pușchina. Pușchina... Pușchina. Harașo, harașo! dar ce harașo! Și are casă, familie? Nu. E singur și stă pe malul oceanului, într-o colibă. Acolo stă el tot timpul și scrie. Ce scrie? Păi așa, pentru pești, pentru păsări. Are vreo revistă acolo, o editură? Oțeanul, oțeanul, el dă, el ia, și ne-a citit o strofă. Erau numai niște țipete, filifit de aripi, un fișit de valuri line spălînd plaja aspră a Pacificului. Pacificul și mai în sus Alaska. (Omicron, să nu calce el în străchini: Cît a luat țarul care i-a vîndut Americii Alaska.) Două milioane de dolari, *idiotul!*, răspunde în scribă noul meu prieten. Vasăzică, știe! exclamă Omicron, făcîndu-mi cu ochiul, și dacă știe, înseamnă că regretă. Ei, fir-ar să fie! Rușii ar fi fost și în America. Am mai discutat despre tiraje, drepturi și critici. Spunea că la ei nu sunt critici. Ca să vedeți: într-o parte desime, în alta nime. Ne-a invitat să-i facem o vizită, avea destul loc în coliba lui pescărească. Ne-ar fi arătat și vulcanul Kliucevsk, 4 750 m. De pe vîrfurile lui (care se face că doarme) se vede, dacă nu-i ceață, pînă în peninsula ailaltă, Europa. Și dacă ai un glas puternic și urli o dată lung, într-o zi cînd vîntul bate de la est spre vest, se aude pînă la București, Viena, Paris... Numai sănătoși să fi fost. Și cîci ar fi fost rost și de ceva diamante... Cu Omicron împreună, primisem voioși provocarea. Stabilisem și tema unei posibile dezbateri literare: *Dacă există o criză a culturii în Kamceatka, și în ce constă...*

Constantin Țoiu



DESPĂRTIT de suprarealismul în stare pură al volumului său *Orientări* (Prosanatolismi), Odysseas Elytis păstrează în continuare cu acesta o relație care, deși distantă, funcționează.

Conform unor exegeți ai suprarealismului grecesc, poezia lui Elytis e un răspuns ideal la greutatea cu care limba greacă, purtând povara lungii sale istorii, își mai poate asuma un rol precumpănitor. Elytis izbuteste să sporească dinamic penetrabilitatea limbii vrînd s-o facă să sune aproape de poezia antică grecească înlesnindu-ne într-un anume fel înțelegerea unei Sappho, a lui Alceu, Simonide sau chiar a lui Orfeu. Acest enorm efort elytian are „dezavantajul” de a aduce vagi prejucții unei anume „realități”. De unde și „coborîrea înapoi pe pămînt” pe care poetul o încearcă în volumele sale mai recente, *Maria Nefeli* (Maria norilor) și *Axion esti* (Cuvine-se cu adevărat).

Autobiograficul i se circumscrie volumul intitulat *Ta eleghia tis exopetras* (Elegiile pietrei de afară) și apărut la Atena în 1992. Lectura poeziilor cuprinse în acest volum, din care propunem mai jos câteva în versiune românească, ne procură un straniu sentiment comparabil cu cel al atingerii sau chiar întrebuirii obiectelor expuse într-un muzeu.

Ilustrația

Sfinca aceeași și respectuos
Pășesc valurile în întuneric. Asfodelii
Și narcisele produse și ele
Ale imaginației morților se fac nori și
sognn.

Înaintez din instinct neștiind ziua

Miroase a noblețe de lemn vechi
Sau de animal înjosit. Sigur
Aici pe undeva trebuie ca am fost; aft
de repede
că se face dimineață și vă găsesc iar
Sfintele mele necazuri pline de larbă
case de cărămidă printre arbori de
lămii.

Arcuri, arcade în care m-am oprit și
robinete deschise
Cum să le fi atins un înger? Ce-o mai
fi rămas? Cine-i acum?

Pe jumătate stins ajung prin părțile
cetății
Ca imaginea focului din biserică
Roșu al focului și negru al demonului

Care în răcoarea dimineții se topește
încet-încet

Dărmat și plin de zgîrieturi, încă
cuvîntul

TE IUBESC citeț pe el
Peretele și marginea scării și ea
Nevopsită și netedă de la stînga mîinii
fine care și-au trecut peste ea palmele
încărcat de bătrîneți și tinerețe urc iar
Ștîind că podeaua veche o sa scrije
cînd

Din rama ei o să mă privească mătușa
Mellissini

Și o să plouă mîine.

Poate că revendic ceva ce îmi
aparține de la început

Poate doar un loc între Cele ce vin
Care-i același lucru; halna
Făcută din foc rece
Verdele bronzului și vișiniul închis al
Preacuratului

Stau cu mîna mea dreaptă pe inimă
În spatele meu două sau trei candelă
Mica fereastră pătrată peste furtună
Cele de dincolo și cele Vîltoare.

Elytis recent

„Eros și Psyche”

O mare neagră sălbatică se zbate
deasupra-mi
Viața celorlalți. Orice în noapte se
susține
Dumnezeu schimbă. Casele se duc în
liniște.
Unele ajung chiar pînă la mal cu
luminile aprinse.
(Se spune) că se duce sufletul celor
dezgropați.

Ce-oi fi tu de și se spune „suflet” dar
de fapt nici vîntul
N-a terminat materia pe care să și-o
dea, nici o scamă
În trecere să-ți ia
Ce balsam sau ce otravă verși astfel că

În vremuri vechi nobila Diotima
Cîntînd în gînd a ajuns să preschimbe
Mîntăia omului și cursul apelor din
Suabia
Așa ca cel care se lubesc să fie și aici
și acolo.

A celor două stele și soartă unuia
singur.

Pare nebănuitor deși nu e
Pămîntul. Satul de diamante și
cărbone
Numai că știe să vorbească și de
acolo de unde adevărul răsare.
Cu subterane strînse sau izvoare de o
mare curățenie
Vine să te asigure. Cine. Ce?

Singurul lucru care se susține,
dumnezeu nu schimbă
Acel ceva neprecizat care există
Cu toate astea în Zadarnic și în Nimic.
Pentru că prunc flindu-l aceluși Zeus
În ghiarele Harpyiei a înghețat
semnîndu-se cu mult respect
Scardanelli.

Trecut de miezul nopții

Trecut de miezul nopții în întreaga
mea viață.

Ca într-o Galaxie coborîta greu capul
meu
Dorm oamenii cu fața de argint; sfînt
golit de patimi și mereu le suflă vîntul
departe

La capul Lebedei Mari. Cine a fost
fericit, cine nu
Și apoi? Aproape terminăm toți,
epuizați, rămîn

O salivă amară și pe fața ta nerasă
Litere grecești încrustate și
ne luptăm să se potrivească una cu
alta.
Cuvîntul vieții tale sau un dacă.

Trecut de miezul nopții în întreaga
mea viață.

Trec mașinile de pompieri pentru care
dintre incendii
Nu știe nimeni într-o cameră patru pe
cinci s-a întezit fumul.
Ies în evidență doar

Lipiciul, hîrtia și mașina mea de scris
Plikra

Lovește Dumnezeu și necazurile sînt
multe pînă în pod
Aproape dimineață și o clipă razele
par verticale.

Deasupra lor munții închiși și mov.
Cred că-i adevărat că
Trăiesc pentru atunci cînd nu mai
exist

Trecut de miezul nopții în întreaga
mea viață.

Oamenii dorm pe-o parte, cealaltă
parte a lor
Deschisă ca să vezi că urcă valuri
valuri viața și să-ți fie întînsă mîna
Ca cea a mortului în clipa cînd primul
adevăr l-i iau.

CARTEA STRĂINĂ

Absurdul tuturor posibilităților

GEORGE Orwell scrie „Ferma animalelor” în 1945, concepînd-o ca pe o fabulă care să satirizeze trădarea Revoluției ruse de către conducerea totalitaristă a lui Stalin. Subintitulată „a fairy story” (un basm), cartea deja notorie nu mai poate păcăli pe nimeni cu masca de poveste din lumea animalelor. Nerespectînd în nici un fel legile statornice narative și nici tiparele caracteriologice ale basmului, *Ferma animalelor* se poate intersecta cu această specie doar din perspectiva situației în imaginari în utopie. În ceea ce privește morala inerentă finalului justițiar din basme, nici urmă de ea în romanul lui Orwell. Singura morală ce se poate desprinde este cea a măgarului Benjamin, înțeleptul fermei, care consideră că viața merge înainte la fel de rău ca întotdeauna.

Că nu este vorba de o șugubeață istorie despre animale ne putem da seama chiar din capitolul introductiv. Acesta debutează cu un mijloc de expresie tipic propagandistic, și anume cu un discurs. Discursul bătrînului porc premiat, Seniorul (formulă de traducere potrivită pentru englezescul „Major”) este creatorul de doctrină, ideologul Revoluției. El adună animalele fermei sub pretextul fantastic al visului, despre care de fapt nu povestește mare lucru. Noțiunea de vis se poate interpreta aici

George Orwell - *Ferma animalelor* (traducere de Mihnea Gafița). Editura Univers, București, 1992

drept o concepție vizionară asupra lumii animalelor. Structurat după toate regulile retoricii, speech-ul Seniorului debutează prin prezentare (a mizeriei vieții de animal), continuă cu explicații și sfîrșește în lozinci. Această din urmă categorie conține lozinci în proză, care încep cu colectivul „toți”, „toate” (în engleză „all”) sau cu individualul generic „oricine”, „nici un” (în engleză „whatever”, „no”) sau în versuri, formînd chiar un imn revoluționar. Titlul acestuia este, în engleză, „Beasts of England”, tradus prin „Animale din Anglia” și nu prin mai arhaicul „dobitoace”. De altfel, întreaga traducere se caracterizează printr-o limbă vie, modernă, utilizînd aproape numai cuvinte din vocabularul de bază. În ceea ce privește sintaxa, propozițiile sînt simple, echilibrate, alternînd modurile personale (mai ales indicativul perfect simplu) cu gerunziile. Traducătorul ne oferă, de asemenea, tălmăcirile românești cele mai vehiculate pentru anumiți termeni din discursul Leninului porcilor, lăsînd deoparte (pe bună dreptate) alte nuanțe ale acestora din engleză: englezescul „labour” este tradus prin „muncă”, deși termenul înseamnă trudă, muncă neplăcută, oboseitoare, iar „rebellion” este tălmăcit prin „revoluție”, cuvîntul englezesc desemnînd mai precis o rezistență armată, care de obicei dă greș.

Discursul introductiv și moartea Seniorului, intrat astfel în istorie, premereg acțiunea propriu-zisă,

Revoluția în sine. După alungarea oamenilor de la fermă, se produce mult-vehiculata fuziune dintre teorie și practică: Cele Șapte Precepte (în engleză „commandments”, precum poruncile din Biblie) sînt scrise de porci pe peretele hambarului. Astfel, Animalismul apare ca o nouă religie, care ia locul pălăvrăgelilor corbului Moise despre Țara de zahăr candel unde vor ajunge după moarte.

Istoria viitoarelor „cuceriri revoluționare” ale animalelor este povestea încălcării, pe rînd, a celor 7 precepte. Răsturnarea unei lumi auto-impuse antrenează în desfășurarea ei toate binecunoscutele „strategii” (engl. „Tactics”) totalitariste puse în mișcare de conducătorul Napoleon (nume predestinat). Subiecții pe care acestea sînt experimentate sînt animalele fermei, ale căror personalități sînt cel mai bine reliefate în capitolul despre alfabetizare. Printre animale se disting calul Boxer, tipul muncitorului fruntaș care nu-și pune întrebări și care, cînd își pierde puterile, este aruncat la gunoi, iapa Mollie, tipul „parazitului burghez”, ce nu se poate adapta noii societăți și dezertează la dușman, măgarul Benjamin, care înțelege multe dar nu se implică, și personajul colectiv al oilor, un perfect mecanism, de înregistrare, și reproducere a informației la unison. Acest ultim personaj ajută, prin behăiala lui ritmică și dirijată, la realizarea contemporanului „consens” (engl. „complete agreement”).

Strategiile de care vorbeam mai sus se concentrează, la o primă împărțire, pe 2 planuri: unul practic și unul teoretic. În planul practic ele sînt înfometarea, mărirea duratei zilei de muncă, prelungirea la infinit a termenului de pensionare. În planul teoretic porcii, prin activistul de teren Squealer (Guitătorul, dar și Turnătorul) introduc aparența și posibilitatea nelimitată în locul realității palpabile.

„Domnia aparenței își întinde tentaculele prin sub-procedeele ei: răspîndirea zvonurilor (după cum avea interes Napoleon, o fermă sau cealaltă din vecini era lăcașul tuturor rețelilor), prezentarea statisticilor (atunci cînd foamea creștea), introducerea festivităților grandioase, cu marșuri, drapele și decernări de titluri zornăitoare conducătorului unic, ura înverșunată împotriva dușmanului comun (porcul Snowball, fostul leader) și, în sfîrșit, recunoașterea de bună voie a unor vini imaginare. Acest ultim procedeu declanșează execuții în masă, care nu mai contează nici măcar numeric. Pierzîndu-și trecutul și memoria și fiind înlocuite de o nouă generație inocentă, muncind zi și noapte pentru moara de vînt (obiectiv nu întîmplător ales), animalelor nu le mai rămîne decît contemplarea resemnată: privind pe geamul fostei case a lui Jones, acum reședința lui Napoleon, urmăresc fără reacție transformarea porcilor în oameni și a oamenilor în porci.

Iaromira Popovici



Paul Léautaud

Selecțiuni din „Jurnalul literar“

al respectului. În orice îmi place mai mult să văd partea rea, de preferință, ridicolul, stupidenia, convenționalul. Ce vreți! Așa sînt eu. Toate acestea îmi provoacă o anume plăcere. Trebuie să zeflemisesc, să neg, să demolez, să fiu împotriva. Dumur mi-a spus într-o zi: „Sînteți un refractar și cred că am dreptate, în sensul etimologic al cuvîntului”. N-aș îndrăzni să spun că prefer în mod absolut o frază plină de spirit unui vers frumos. În orice caz, nu sînt departe. Să-mi bat joc! Pentru plăcerea asta am sacrificat multe lucruri, multe sentimente care-mi erau dragi. Și cînd spun: am sacrificat! Nu! În timp ce simțeam, analizam și nu puteam face altceva decît să rîd. Nu iubesc cine știe ce. Cred că asta spune totul, și poate că asta e nenorocul meu, așa cum spune doamna Cayssac, care-i atît de cumsecade și care mă plînge că sînt lipsit din cauza asta „de mari bucurii”. Oare nu e o mare bucurie în a nu iubi nimic? (...) Iar despre lipsa mea de sensibilitate, despre faptul că mi-ar plăcea poezia, cum spunea Larroude, oamenii care cred asta despre mine se înșală. Sînt poate prea sensibil pentru liniștea mea. Nefericirea omenească, cea a animalelor, a copiilor nu mă face oare să sufăr de parcă mi s-ar datora mie? Sau versurile lui Ronsard, Villon, Verlaine, Baudelaire și altele, pe care doar citindu-le mă emoționez pînă la lacrimi. Nu sînt un fraier, asta e tot, nici un făcător de complimente în societate. Sînt, ca scriitor, același ca și omul.

1915

15 decembrie - Societatea, care are nevoie de indivizi docili și relativ onești, menține oamenii în vreme de război sub o rețea de legi care îi fac aproape virtuozii. Vine războiul: se lărgesc ochiurile acestei rețele și oamenii sînt lăsați în voia instinctelor lor cele mai josnice și cele mai crude, pe care, iarăși din nevoi sociale, le califică drept eroism. Într-un cuvînt, ceea ce, în timp de pace, este un delict și o crimă, devine atunci un act de vitejie și de patriotism.

1922

Joi 13 iulie - A apărut o nouă carte a lui Anatole France: *La vie en fleurs*, amintiri din copilărie și din tinerețe. Exemplarul pentru *Mercure* a sosit azi-dimineață. Am citit cîteva capitole. Stilul ăsta lent, îngrijit, ornamentat, cu accente de umanism e insuportabil. E perfect, fără îndoială, și e plat. Este stilul și spiritul acelor oameni care nu pot vedea o femeie spălînd într-un rîu fără să vorbească de Nausicaa la fîntînă.

Vineri 9 noiembrie - (...) Nu văzusem niciodată de atît de aproape ce e aia o slujbă. Să mori de ris, nu alta. M-am gîndit să mă abțin. Grotescul și prostia chestiei ăsteia depășesc orice măsură. Preotul, care ține în mînă o anafoniță, pe care o înalță, și trasează în gol semne misterioase, este exact ca un prestidigitator care arată o pălărie și spune: „Priviți, doamnelor și domnilor: Nu e nimic înăuntru”, după care face nu știu ce acrobație de gesturi și arătînd din nou pălăria, scoate din ea o duzină de ouă. Trebuie chiar să fii dotat cu o incurabilă și monumentală prostie ca să asigii, credul-respectuos, la o astfel de maimuțareală. O turmă micuță de fideli, cu figuri speciale, ca toți „fideli”, s-au dus apoi să ingenucheze în semicerc în fața grilajului capelei ca să primească „trupul Domnului”. În timpul acestei operațiuni, un fel de țircovnic ofițier, ghemuit lîngă altar, se scarpină în cap, scuipă în batistă, spectacolul cît se poate de dezgustător. Simțindu-se reconfortați, fideli s-au ridicat și și-au reluat locurile, trecînd toți prin fața mea. Nu! Ce figuri stupide și în același timp pline de cucernicie la toți oamenii ăia! Doar să vezi așa ceva și e de ajuns ca religia să te dezguste. Pe urmă a venit un preot care a ingenucheat în fața grilajului și s-a rugat pentru morți, luîndu-și o poză foarte potrivită pentru ceea ce făcea. Jur că nu-mi trebuie asemenea bufonerie cînd voi părăsi această lume.

1924

Marti 7 octombrie - (...) Ce păcat că Duhamel trece atît de adesea la tonul de preot, de profet, de evanghelist. Are un mare dar al observației satirice și un mare talent de a o exprima. Azi-dimineață îmi povestea ceva ce se potrivea perfect cu *Vie des Martyrs* și întru totul demn să figureze acolo. Pe front, în spitalul lui avea un sergent, fiul parlamentarului Bouffandeau, un băiat mai sărăcuț cu duhul. Într-o zi își dă seama că sergentul Bouffandeau lua plăcile de identitate de la toți răniții. Îi spune: „Ce faci acolo sergent Bouffandeau? Iei plăcile de identitate de la răniți? Păi o să faci un balamuc al

naibii de mare. N-o să mai știm care cine e. Plăcuțele trebuie lăsate răniților. Nu se iau decît după deces”. Bine, domnule maior”, răspunde sergentul Bouffandeau.

La cîteva zile după aceea, Duhamel sosește într-o dimineață la spital. Îl vede pe sergentul Bouffandeau mergînd de la un pat la altul și spunînd fiecărui rănit: „Ei! cum îți merge, prietene? Plăcuța de identitate o ai? Da, o ai, vîd. Bravo. Păstrează-o bine. N-o luăm decît după deces.”

E minunat ca bufonerie macabră.

1927

Miercuri 9 noiembrie - (...) Auriant mi-a spus: „E clar că sînteți mizantrop chiar și față de prieteni. - Dar, dragul meu, prietenii mei sînt și ei tot oameni”.

1935

Marți 2 iulie - (...) Am vorbit totuși puțin cu dna Valéry, care a ținut să-mi repete, în legătură cu decepția mea că Valéry era absent, că și lui i-ar fi făcut mare plăcere să mă vadă. I-am spus: „Știți că i-am scris lui Valéry două rînduri, acum, în grădina. Două rînduri dezagreabile.” A ris: „Ah! puteți să mi le dați.” Mai întîi îi răspund că nu, că o să i le trimit mîine, apoi mă răzgîndesc: „Bine, ne-am înțeles. Îi scriu după masă și vă dau biletul.”

I-am spus că mă interesează foarte mult diferența de tendințe politice, sau mai curînd sociale, dintre Valéry și Gide, că sînt mai degrabă de partea lui Valéry. Ea îmi povestește că Valéry l-a vizitat pe Mussolini, care l-a primit și a conversat cu el la modul cel mai simplu și cel mai natural din lume. Am întrebato: „Dar care e părerea lui Valéry despre Mussolini?” Nici un răspuns.

Îmi spune doar atît: „Îl vedeți des pe Gide? - O dată de două ori pe an, la *Mercure*.” Apoi, cu un anume ton: „Îl vîd mai des pe Valéry.” (...)

Îi spun că mi se pare foarte important că Valéry n-a negat păreri literare pe care le avea în tinerețe. Îi dau, ca exemplu, discursul lui de primire în Academie, faptul că n-a pomenit nici măcar o dată cuvîntul Franța, care era, pentru el, în discuțiile noastre de odinioară, o ticăloșie literară prin excelență. Discurs care i-a adus o mulțime de critici neplăcute, ca să nu spun injurii. I-am spus că pe mine discursul m-a încîntat, că l-am găsit de o extremă finețe, că Valéry însuși mi-a vorbit de toate neajunsurile pe care i le-a adus. De exemplu, jurnalistul spaniol care nu a găsit ceva mai bun de spus decît: „În ce-l privește pe Dl. Paul Valéry, e imbecil de-a dreptul.” (...)

O întreb la ce oră vrea să plece, ca să-i dau biletul pentru Valéry. (...) Scriu pe pian cu creionul cuvintele astea:

Marți 2 iulie 1935. Dragul meu Valéry, La naiba cu necazurile tale dentare și cu dentistul - sau cu fabula asta, poate. Am venit în seara asta la Vallée-aux-Loups doar pentru plăcerea de a te vedea, iar tu nu vii! Salutări.

E adevărat că am avut o compensație, aceea de a o revedea pe Doamna Valéry după atîta vreme.

Vineri 5 iulie - Azi-dimineață, două rînduri de la Valéry ca răspuns la biletul meu de marți seara:

Miercuri 3 iulie 35. Dragul meu Léautaud, Cred că în general nu pot fi acuzat de omfază. Însă de data asta! Poate că din cauză că disează trebuie să vorbesc despre V.Hugo.

Sînt furios că am pierdut ocazia... savuroasă de a te vedea.

Oamenii cum trebuie sînt din ce în ce mai rari. Am aflat cu bucurie că ai sfîrșit-o pe Doamna H... Așa da bărbat, Domle Paul!

Al tău, Paul Valéry

1937

Marți 25 ianuarie - (...) Cînd mă uit la cum sînt, la cum am fost dintotdeauna, pot scrie fără ostentație, ca numai pentru mine, ce urmează: nu am avut niciodată nici o ambiție, nu am dorit niciodată nimic, nu am crezut niciodată că am vreun talent, complimentele mă fac să rîd, nu m-am deplasat niciodată în vreun loc fără ca, odată ajuns, să mă întreb ce caut acolo, nu mi-am cumpărat niciodată ceva fără ca, imediat, văzînd obiectul la mine acasă, să nu mă întreb de ce m-am mai încurcat și cu el, oriunde m-am dus mi s-a părut întotdeauna că totul seamănă, n-am cunoscut, gustat, simțit, auzit nimic care să fie întru totul plăcut, nimic nu m-a ridicat deasupra rutinei de fiecare zi. Spun adesea: „Dacă mîine ar veni cineva la mine să-mi spună: uite cincizeci de mii de franci pe care vrem să-i cheltuim pentru tine. Ce ți-ar face plăcere? Ce ți-ai dori?” Aș răspunde: „Nimic.” Și totuși, sînt omul cel mai vesel,

cel mai amuzant cu ceilalți, plin de antren, de idei, de vorbe de duh, de ironii, de franchise malițioase, cu o fizionomie la fel de vie ca și cuvintele. Natura umană? Autor vesel, om trist. Actor comic, om trist. Clown bufon, om trist. Om spiritual, om trist.

1940

Luni 25 noiembrie - Cartea lui Duhamel: *Le Lieu d'asile* nu va fi pusă în vânzare. Din ordinul autorităților germane, doi ofițeri au venit sîmbătă la *Mercure* ca să-l vadă pe Bernard, toate exemplarele tirajului au fost sigilate la ultimul etaj al clădirii. (...)

Iată, după relatarea lui Bernard, cum s-a petrecut vizita lui Duhamel, sîmbătă dimineața, la doctorul Kaiser. Cînd a sosit, a fost nevoit să aștepte. După o vreme s-a adresat unei doamne ce părea a fi dactilografa, care se afla în sala de așteptare: „L-ați putea întreba dacă mă poate primi? În dimineața asta nu mă simt prea bine.” Dactilografa i-a răspuns, foarte politicoasă, într-o franceză excelentă, că era așteptată o persoană a cărei prezență era necesară pentru întrevvedere. Această persoană era Dl. Bremer, fostul lector de germană de la Școala normală, cu care Duhamel avusese cîteva „întepături”. Se pare că, în biroul Doctorului Kaiser, n-au avut un dialog prea agreabil. Duhamel a sfîrșit prin a le spune: „Sînt totuși un mare scriitor francez” (ca pentru a se revolta împotriva modului în care era tratat). Cei doi nemți s-au înclinat în semn că avea asentimentul lor. Interdicția de punere în vânzare a cărții nu a fost însă mai puțin hotărîtă. Se pare că cei doi nemți i-au spus lui Duhamel: „Sînteți dușmanul nostru. Asta e de ajuns ca să știm ce conduită să adoptăm.”

Doamna Izambard spune că Duhamel avea fața descompusă asistînd de dimineață la aranjarea întregului tiraj al cărții lui, sigilat apoi de doi ofițeri germani. Dacă Duhamel a avut într-adevăr această figură abătută în fața destinului cărții sale, ce lipsă de tărie, de spirit, de soliditate. Ar fi putut să rîdă, să-și bată joc, chiar să aibă un avantaj văzînd cît de mult contează pentru nemți. (...) Cu siguranță că ar fi făcut chiar și o altă impresie decît cea pe care trebuie s-o fi făcut. (...)

1941

Luni 17 februarie - (...) Combelle mi-a vorbit îndelung despre Céline, al cărui nume adevărat este Céline. (...) După tot ce mi-a povestit Combelle, Céline mi se pare demn de simpatie și de stimă. Mizantrop furios. Combelle mi-a repetat aceste cuvinte ale lui: „Nu medic ar fi trebuit să fiu, ci general. Aș fi putut să trimit oamenii la moarte, - sau să-i salvez.” A avut o copilărie cumplită. A făcut muncile manuale cele mai îngrozitoare ca să-și poată plăti studiile de medicină. A făcut războiul din 1914-1918 și în urma unei răni a fost trepanat. Ceea ce explică puțin nebunia, isteria din scrierile lui. Prima lui carte: *Voyage au bout de la nuit*, refuzată de Gallimard. Refuzată și de un alt editor. Céline ia o hîrtie de ambalaj, împachetează în ea manuscrisul, nepunînd pe el nici un alt nume în afară de Céline ca autor, fără adresă, și îl depune la portarul de la editura Denoel într-o sîmbătă seară. Denoel citește, încîntat, transportat și, prin intermediul unui prieten căruia îi vorbește despre carte, ajunge să descopere că Céline este doctorul Destouches. (...) Are curiozitatea de a vedea, ca medic, ce se întîmplă în Rusia sovietică. Reușește să fie trimis acolo într-o delegație a Societății Națiunilor. Nu se mulțumește să vadă ce i se arată. Se plimbă pe unde-l poartă pașii. Toți sînt pimiți că nu-și spune niciodată părerea. Încep să devină neîncrezători față de ceea ce ar putea gîndi el. Este convocat la un *Bureau de la littérature*. Acolo, un tînr funcționar ce vorbea o franceză foarte bună îi spune că a fost invitat pentru a i se înmîna un cec de mai multe mii de ruble. Arătîndu-se uimit, i se spune că sînt drepturile de autor pentru traducerea în mii de exemplare ale cărților lui. Această metodă folosită de guvernul rus pentru a recuceri sufragiul scriitorilor străini nu are succes la el. Refuză să ia cecul. „Distribuiți-l cum vreți în Rusia. Eu n-am nevoie de el.” Gide, deși șocat de vocabularul lui de scriitor, de grosolănia lui, spune că în cărțile lui există pagini geniale și că uneori poate fi asemănat cu Rabelais.

Prezentare, selecție și traducere

Bogdana Savu



Paul Léautaud (1872-1953) a devenit, în Franța, aproape un mit. Personaj anticonformist și critic virulent, el a fost transformat într-un fel de eminentă cenușie a lumii editoriale, impunîndu-i-se o imagine pe care nu-i dispăcea deloc să o întredîină: aceea a unui bătrînel uscat, cinic și mizantrop, care-și repede interlocutorii, disprețuiește „valorile sigure” ale literaturii și preferă pisicile și singurătatea oricărei alte companii.

Autor a puține cărți (*Le Petit Ami*, *Propos d'un jour*, *Passe-Temps*, *In Memoriam*) și a unor virulente *Cronici dramatice* publicate sub pseudonimul Maurice Boissard, el devine cunoscut de către marele public mai ales spre sfîrșitul vieții, prin Convorbirile radiofonice cu Robert Mallet și prin *Jurnalul literar*, a cărui primă ediție apare în 19 volume și care cuprinde o perioadă foarte lungă (1893-1956) și foarte bogată în evenimente, reprezentînd un document valoros referitor la viața politică, socială și artistică a epocii respective.

Publicăm aceste extrase cu ocazia sosirii în București a spectacolului „Et maintenant foutez-moi la paix” bazat pe *Jurnalul* lui Paul Léautaud în regia dlui Michel Debrane, care interpretează și rolul scriitorului. Spectacolul va avea loc vineri, 2 aprilie, ora 18, la Institutul francez și va fi urmat de o conferință - spectacol, pe data de 3 aprilie ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”.

1905

20 mai - Nu sîntem noi înșine decît în momentele de trăiri intense. La indivizi, la sentimente și la opere, numai ceea ce este excesiv contează.

1906

Miercuri 7 noiembrie - (...) În fond, puțin îmi pasă de toate astea. Ceea ce a apărut în *Mercure* îmi displace și mie aproape în bloc. Asta nu înseamnă că opere frumoase nu au avut, și încă pot avea parte de aceeași soartă, de aceeași judecată, aceea de a fi considerate de cititor drept un aliment, care unuia îi place, altuia nu. Cel cu scrisoarea se plînge așezării unui client care i-ar scrie negustorului său de vinuri: „Vinul pe care mi l-ați trimis e prost. Dacă se mai întîmplă, o să cumpăr din altă parte”. Poate că așa e: singurii cititori adevărați sînt scriitorii. Pe ceilalți, pe public, creier de turmă, cea mai mică noutate, cea mai mică îndrăzneală îi deranjează, îi tulbură, îi sperie. Ei au nevoie de poveștile eterne, mereu aceleași, aceeași carte care tot revine, cu o mică schimbare în aranjarea poveștii, dar nimic altceva. La așa ceva jubilează, au sentimentul cunoașterii, pe acela de deja văzut, deja citit, cunoscut, este cartea odihnei totale.

Miercuri 23 ianuarie - Ieri, miercuri, l-am văzut pe Jarry, care se retrage pentru a doua oară în provincie, la sora lui, la Laval. Am vorbit despre el cu Valette. Bietul Jarry e terminat, complet terminat. Bolnav, distrus de lipsuri, de alcoolism și de masturbare, incapabil să-și câștige viața în vreun fel, nici să facă vreo slujbă sau să colaboreze cumva la vreun ziar. Acum doi sau trei ani i se dăduse de lucru la *Figaro*. N-a făcut nimic, sau ce făcea era ilizibil. Era plin de datorii și deja o luase puțin razna, așa că acum un an s-a organizat la *Mercure* publicarea, în tiraj mic și foarte scump, a unei cărțelice de-a lui. După ce și-a plătit toate datoriiile i-au mai rămas cam opt sute - o mie de franci. A dat totul pe băutură, în cafenele, așa că azi, terminat și pierdut, se resemnează să plece din nou la sora lui.

1914

Joi 15 aprilie - (...) E adevărat că marile lucruri, marile sentimente mă fac să rîd: marea dragoste, marile virtuți. N-am darul admirației, al entuziasmului,

Ivo Andrić în engleză



● În urmă cu un an, puțini erau cei care știau câte ceva despre Bosnia-Herzegovina. Poate doar capitala Sarajevo era cunoscută ca loc al izbucnirii Primul război mondial sau ca loc al desfășurării Olimpiadei albe în 1984. Dar, odată cu

izbucnirea conflictului etnic, oamenii au început să afle zilnic despre ororile care se petrec acolo și să nu fie indiferenți în fața acelor întâmplări. De aceea, publicarea în limba engleză a trei din lucrările romancierului Ivo Andrić, laureat al Premiului Nobel, este considerată de către presa londoneză drept un important eveniment literar și politic. Cele trei volume sînt *Zilele Consului*, *Anul blestemat* și *alte povestiri și Conversație cu Goya*.

Dustin Hoffman despre mass-media

● Filmul *Erou* al regizorului Stephen Frears este socotit un atac la adresa mass-mediei și efectelor ei devastatoare. Cunoscutul actor Dustin Hoffman, interpretul principal al acestui film, a fost întrebat de revista *Panorama* dacă este de acord cu teza de mai sus. Iată și răspunsul său: „Orice persoană care are de a face cu o celebritate cunoaște bine aceste mecanisme. Nu este vorba de un atac personal la mass-media: meseria de reporter se supune anumitor reguli. Din păcate, aceste reguli nu sînt întotdeauna dintre cele mai corecte. Rareori un ziarist are timpul necesar pentru a face



investigații asupra unui fapt. În special în televiziune totul este așt de rapid, pentru a învinge în competiția cu canalul rival, încît o documentare bună rămîne ultima preocupare. Totul se reduce la flecăreli, zvonuri, deformări”. În imagini: actorii Andy Garcia, Geena Davis și Dustin Hoffman în filmul *Erou*.

Povestiri londoneze



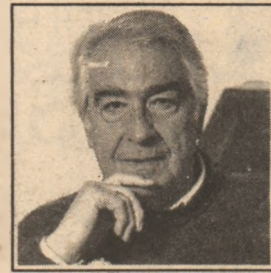
● Doris Lessing (în imagine), scriitoare engleză, candidată de mai multe ori la Premiul Nobel, s-a gîndit multă vreme să dedice Londrei o carte; cu cîțiva ani în urmă s-a hotărît și a publicat *London observed: stories and sketches*, o splendidă culegere de povestiri, publicate acum de editura Feltrinelli din Italia, cu titlul *Povestiri londoneze*. Sînt optsprezece povestiri scrise cu abilitate și precizie, povestiri care redau drame și înfrîngeri dintr-o mare metropolă. Sînt optsprezece povestiri care vorbesc despre Londra anilor optzeci, despre ambiții și temeri, despre prietenie și trădări.

O imagine a poeziei persane

● O lucrare originală, semnificînd contribuția la o mai profundă înțelegere a poeziei persane, o constituie volumul *Brocart în două culori*, editat de The University of North Carolina Press, sub semnătura Annemariei Schimmel.

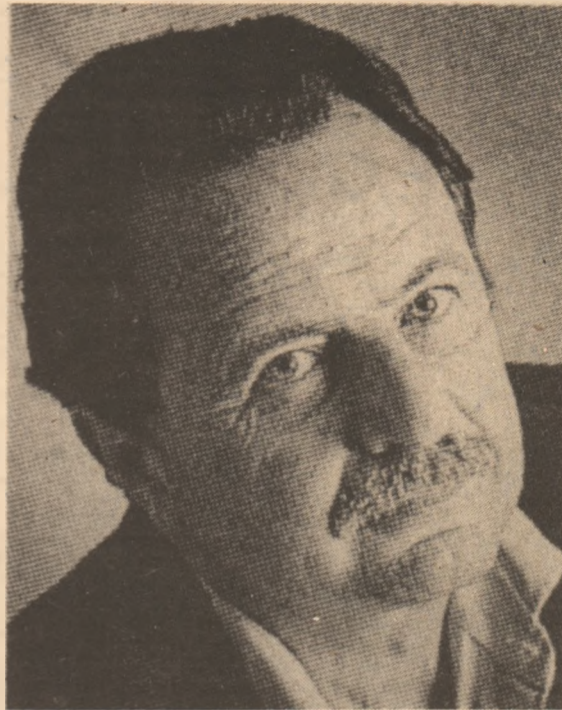
Ascultă-mă, Amirbar

● ... este titlul romanului lui Alvaro Mutis (în imagine), tradus recent și apărut la Grasset. Cele două personaje romantice și fragile care străbat toate cărțile lui Mutis, Maqroll și Gaviero, își continuă rătăcirile și poveștile, într-o permanentă febră a existenței incomplete. Pentru fiecare victorie,



se întreabă Mutis, cîte Waterloo-uri zilnice?

Viața și moartea imaginii



● Cartea lui Régis Debray, *Viața și moartea imaginii* (O istorie a privirii în Occident) este recenzată elogios de toate marile publicații franceze. În acest eseu curajos și erudit, Régis Debray decriptează

codurile invizibile ale vizibilului, de la primele icoane pînă la cinema, televiziune și imaginile computerizate, relevînd că mai importantă decît imaginea însăși este privirea ce îi dă sens.

Visele lui Einstein

● Alan Lightman, un fizician care predă la Massachusetts Institute of Technology și scrie despre ceea ce se poate numi mințea științei și mințile savanților, s-a întors cu volumul *Visele lui Einstein* (editura Pantheon) la genul ficțiunii, pentru a sugera acea ciudată iluminare intuitivă care sclipește la granițele descoperirii. „Ceea ce a făcut Einstein nu ne-a rezolvat misterele, ci le-a lărgit”, cum spune cronicarul de la „The Los Angeles Times”, referindu-se la volumul amintit.

Meryl Streep premiată

● Premiul Rungstedlund, instituit în memoria scriitoarei daneze Karen Blixen, a fost decernat recent actriței americane Meryl Streep pentru „o viață de devotament artistic”. Fundația Rungstedlung, cum se numește casa scriitoarei, a conferit premiul în valoare de 25.000 coroane lui Meryl Streep și pentru interpretarea rolului scriitoarei în filmul *Out of Africa* care în 1984 a cucerit premiul Oscar. Este pentru prima dată cînd acest premiu se atribuie unei persoane străine.

Oponenți, rezistenți, disidenți

(urmăre din pag. 13)

alternative: nu comunismul sau libertatea, care trebuia cucerită cu orice risc, ci: Ceaușescu sau rușii. Orice român știa că o insurecție împotriva primului ar fi atras ineluctabil tancurile rusești, pentru a apăra „cuceririle socialismului”; tiranul de la București acționa și se asigurase grație acestui simplu șantaj și își îngăduia orice extravaganță deoarece cunoștea oroarea noastră față de ruși, paralizîndu-ne orice acțiune ce ar fi pus în cauză un *statu quo* profitabil în primul rînd pentru sine însuși. Dealtime, „retragerea” trupelor de ocupație rusești se făcuse doar formal; vecinătatea așa de apropiată o anula în fapt, iar puzderia de agenți virțiți în toate structurile statului nostru paraliza orice eventuală revoltă. Nu mai vorbesc de complicitatea unor inși din aparat, care doreau din motive personale căderea lui Ceaușescu dar nu și a comunismului și care ar fi intrat automat în slujba ocupantului pentru ei salvator.

În fața acestei situații speciale, noi românii nu ne-am „eliberat ultimii”, ci am procedat prudent, cu maximă luciditate și hotărîre. Totul depindea de gradul de reacție al rușilor: ar fi mers ei pînă la capăt, considerînd că interesele nu le sunt periclitare, sau ar fi făcut

unele diferențe semnificative, de la o țară la alta? Faptul că în anumite țări din Europa de est începuse să cadă comunismul nu era de natură să ne liniștească; Germania de est avea o situație aparte, și de fapt fusese cedată după serii întregi de tranzacții, iar Polonia era de mai mult timp pierdută, de la lovitura de stat a lui Jaruzelski. Ungaria și Cehoslovacia ne-au dat mari speranțe, dar asta nu era totul. Abia căderea lui Jivkov în Bulgaria a dovedit că rușii își ridicaseră mîna proteguitoare de pe creștetul tuturor satrapilor susținuți pînă mai ieri de ei. Nu fusese nici o înțelegere la Malta cu privire la păstrarea anumitor zone de ocupație sau de influență; drumul eliberării, al înlăturării lui Ceaușescu măcar, era deschis. Temerile iscate de vizita recentă și plină de bunăvoință a lui Gorbaciov, care păruse a-l confirma în post pe tiran, se risipiseră; erau semne că rușii se dezinteresau de el.

Dar asta nu însemna totul; era clar că tiranul de la București nu era omul care să cedeze; el ar fi incendiat întreaga țară înainte de a dispărea. Noi românii aveam în minte proaspăta tragedie din Piața Tien-an-men, știam că un regim comunist se poate menține și fără ajutor din afară, dacă nu ezită să se folosească de orice mijloace; se vede încă de pe acum că nici China, nici Cuba, nici Coreea nu se află în pragul

eliberării. Poporul român a fost singurul din estul Europei care a trebuit să-și dovedească eroismul într-o acțiune sîngeroasă, ce se putea solda cu un dezastru. Să nu ne iluzionăm considerînd rezultatele: în locul izbînzii, regimul putea face un Tien-an-men pe scară națională, iar persistența senină a comunismului în Cuba (susținut de pivoții naționalismului și urii împotriva yankeilor) arată prea simplu că și Ceaușescu ar fi putut să se mențină foarte bine la putere. Că poporul român nu a găsit calea unei soluții politice pentru a duce revoluția pînă la capăt, că ea a fost „confiscată” mai ales în folos propriu de un grup de comuniști e altceva: dovedește lipsă de experiență, de maturitate în gîndire, incapacitatea de a concretiza niște năzuințe profunde. Ea s-a prelungit cu respingerea în continuare a emigranților, cei plecați fiind considerați niște dezertori și excluși, iar puținii întorși, cu un rol notabil în reorganizarea opoziției, fiind primiți cu rezervă, chiar cu ostilitate.

Desigur că alta ar fi fost situația dacă între toate forțele opoziționiste s-ar fi realizat o colaborare respectîndu-se specificul fiecărui partid în parte. „Disidenții” aflați în străinătate (nu mai vorbesc de cei care au căutat fățiș calea exilului) și care mai pretind să li se recunoască acum această

calitate (eventual și un merit eroic) sunt în cel mai bun caz ridicoli. Nu mai există exil în clipa de față, pentru că măcar în această privință situația politică s-a schimbat, condițiile de existență și de manifestare devenind morale. Linia frontului s-a mutat, a revenit în țară, nu pentru că acolo s-ar situa dușmanul ei, ci pentru că aici e punctul de perspectivă al oricărei acțiuni.

Toți cei care mai stăruie în ideea contrară și își fac din șederea în străinătate un titlu de glorie sfîrșesc prin a-și compromite trecutul și micul lor act de curaj, atît cît a fost. Nimic nu ucide mai sigur decît ridicolul; disidenții în exil nu comit numai erorile omenesți de comprehensiune, datorită faptului că situația reală a țării noastre le scapă, dar și acte de prezumție pentru ei toți păgubitoare. Un mod inteligent de a limita efectele disidenței în ultimii ani ai puterii comuniste a fost că autoritățile au lăsat-o să existe, au controlat-o și, în unele puncte au dirijat-o. Dar mai ales, s-au străduit și au reușit să-i dovedească insignifianța, subliniind caracterul „excentric” al eroilor acțiunii: scriitori de mîna a doua, indivizi certați cu morala, inși pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internarea în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală. Stăruința într-o anume atitudine, chiar susținută cu toată buna credință, în condițiile schimbate de acum, întărește opinia comună, care a fost și în trecut doar parțial de partea disidenților.

Alexandru George

Marguerite Duras la cinematecă



● În prezența Margueritei Duras (în imagine), astăzi în vîrstă de 78 de ani, Cinemateca Franceză din Paris a prezentat recent o retrospectivă a unor filme inspirate din opera acestei scriitoare, dar și regizate de ea însăși. Totodată a fost lansat volumul *Marguerite Duras*, publicat de instituția amintită și de Editura Mazzotta. Au fost proiectate 19 filme, unele dintre ele fiind văzute rareori. Dintre acestea amintim: *Les*

Mains Négatives, *India Song*, *Le Camion*, *Agatha*, *L'Homme Atlantique*. Să amintim că unii dintre cei mai buni regizori au adaptat lucrări ale romancierei. Printre aceștia: Alain Resnais (*Hiroshima mon amour*), Peter Brook (*Moderato Cantabile*), Tony Richardson (*Le Marin de Gibraltar*), Jules Dassin (*Dix heures et demi du soir en été*), Jean-Jacques Annaud (*L'Amant*), pentru a nu cita decât o parte din ei.

Culegere Thomas Hardy

● Oxford University Press reunește zece scrieri ale lui Thomas Hardy, variind în lungime de la schiță la nuvelă, care n-au fost publicate niciodată în

volum în timpul vieții autorului și-n consecință au fost ignorate sau s-a trecut ușor peste ele de către cei mai mulți critici și biografi.

După 60 de ani

● Au trecut șase decenii de cînd în Italia nu se mai publicase romanul *Călătorie la capătul nopții*, capodopera scriitorului Louis-Ferdinand Céline (în imagine). Acest gol a fost umplut recent de noua traducere făcută de Ernesto Ferrero la Editura Corbaccio. Totodată, Editura SE a publicat și volumul



Céline și actualitatea literară (1932-1957).

Maria Krasicka



● Muziciană, actriță, femeia de o extraordinară inteligență și cultură, Maria Krasicka - mai bine cunoscută ca Lila - a fost vreme de decenii o fidelă prietenă, colaboratoare și complice teatrală a lui Tadeusz Kantor. În

spectacolele ei din ultimii ani a interpretat, în general, rolul de „mamă”. După moartea Maestrului, ea a înfrunghiat oarecum sufletul grupului care i-a supraviețuit, un punct de referință intelectuală pentru ceilalți actori kantoriani. Ea a decedat recent, semnînd poate - chiar și în mod simbolic - ireversibilul sfîrșit al unui ansamblu legendar al teatrului postbelic. În imagine: Maria Krasicka într-unul din faimoasele și emblematicile portrete ale lui Maurizio Buscarino.

Viața lui David O. Szelnick

● Editura Alfred A. Knopf publică, sub semnătura lui David Thomson, volumul *Showman: Viața lui David O. Szelnick*. Acest personaj a fost mai bine cunoscut ca producător al versiunii cinematografice a romanului *Pe aripile vîntului* de Margaret Mitchel. Este adevărat, sînt multe alte lucruri de notat din viața lui David O. Szelnick (1902-1965). Au fost filme precum *King Kong*, *David Cooperfield*, *S-a născut o stea*, *Al treilea om*, cît și cele rezultate din asocierea fructuoasă cu regizorul Alfred Hitchcock, care a dus la *Rebecca*, *Fascinație*, și *Cazul Paradine*.

Povești de dragoste



● Scrisori de dragoste și fotografii, felii uscate din torturi de nuntă, chitanțe de la hoteluri pentru petrecerea lunii de miere, iată cîteva dovezi ale unor povești de dragoste petrecute de la Primul război mondial pînă la războiul din Golf, prezentate la Muzeul Imperial al Războiului din Londra în cadrul expoziției *Iubitele forțelor militare*. În imagine: manechinul Cherry Richards pe coperta unei reviste militare din 1945.

Poeți în vremea lor

● Volumul publicat sub acest titlu de către Barbara Everett la Oxford University Press cuprinde eseuri despre Donne, Milton, Marvell, Rochester, Pope, Keats, Browning, Eliot, Auden și Philip Larkin care demonstrează felul cum fiecare poet rămîne o individualitate în timp ce interacționează în condițiile unui context istoric particular.

Locomotiva zburătoare

C U DEOSEBIT interes a fost așteptată premiera filmului lui Elem Klimov *Cerurile sacre*, semnificativ pentru orientarea generală a culturii ruse actuale, înrădăcinată într-un profund creștinism (și, de aici, o proiecție constantă, ezoterică și parapsihologică). Scenariul are ca idee centrală tendința de revenire astrală a spiritului uman și desprinderea lui din groapa mizeriei existențiale. Aici Klimov depășește concretul relațiilor de conflict social și uman, din antecedentele lui filme *Du-te și vezi* sau *Agonia*, trecînd într-o zonă ideatică mult mai abstractă și mai incertă.

Acțiunea filmului este plasată în una dintre suburbii Moscovei, un fel de „bidonville”, o adevărată groapă cu deșeuri, locuită de niște oameni ajunși la ultima limită de mizerie. Printre pensionarii gropii se află oameni simpli, căzuți în patima alcoolului, artiști nerealizați ajunși în sărăcie, indivizi ce au avut odată un statut social și familial, întrerupt brusc, generînd o traumă de nedepășit. Această comunitate are un președinte, un fel de conducător, în persoana unui magistrat decăzut (interpretat de actorul M. Gaft). Prima secvență îl aduce în prim-plan pe acest conducător, care, ajungînd noaptea în groapă, trezește din somn un mecanic care dormea în cabina unei locomotive vechi, abandonată acolo. Magistratul îi spune agitat că tocmai a avut o întvedere cu extraterestrii, care l-au rugat să transmită pensionarilor gropii că atunci cînd va cădea prima zăpadă albastră vor veni cu navele lor, îi vor îmbarca și-i vor duce într-o altă lume, mult mai bună și mai curată.

Filmul detaliază o serie de amănunte de comportament ale pensionarilor gropii, ce intră într-o serie de situații speciale cu rezolvări și concluzii neașteptate. Ne este dezvăluită situația unei bătrîne și talentate pictorițe, nevoită să cerșească pe străzile Moscovei pentru pîinea zilnică. Este citită cu lupa evoluția psihologică a unui bătrîn îndrăgostit de o cocotă de profesie, care îl cultivă crezînd că este foarte bogat și care, descoperind realitatea, îl abandonează extrem de dur. Deosebit de impresionantă este apariția unei bătrîne mame ce și-a așteptat ani de zile fiul, și, acesta neapărînd, pornește în căutarea lui. După o perioadă de căutări îl găsește în groapă, ajuns în ultimul grad de alcoolism. Acest băiat aproape că nu-și recunoaște mama, în schimb îi cere ultimii bani pe care ea îi avea, cumpără băutură, se îmbată, o bate cumplit și o alungă. Bătrîna alungată într-un oraș necunoscut, fără bani și acte, trece printr-o serie de peripeții ajungînd pînă la urmă, împreună cu bătrîna pictoriță, la închisoarea orașului. Ne sînt

prezentate și alte situații speciale, scenaristul și regizorul folosind ocazia de a face o sintetică frescă a destrămării unui sistem social, cu toate consecințele umane ce decurg din această prăbușire.

Locuitorii gropii se ciondănesc mereu cu niște reprezentanți ai municipalității care le pun în vedere să părăsească locul, deoarece terenul a fost concesionat unei firme occidentale pentru a construi o fabrică de prezervative.

Și, într-o seară, lumpenii se trezesc, într-adevăr, cu ninsoarea albastră, dar în loc de extraterestri, în groapă vin tancurile poliției și armatei care îi somează să elibereze locul (secvența este o superbă metaforă a puciului reacionar comunist din august 1991). Locuitorii se opun forțelor statale iar cînd primejdia devine mortală, se urcă în locomotivă, mecanicul pune cazanul sub presiune, locomotiva ia viteză pe pămînt, apoi se ridică și zboară spre cer urmată îndeaproape de haita cîinilor vagabonzi, pînă se pierde în imensitatea spațiului. Împreună, oameni și animale sînt luați și duși departe de lumea ostilă, într-o altă lume, a visului, a binelui suprem dăruitor de liniște și pace.

Filmul subliniază cu pregnanță ideea creștină că numai prin suferință omul poate fi apt de transcendere. În înfîlnirea pe care am avut-o cu Elem Klimov la Institutul „Sciukin” de pe lîngă teatrul „Vahtangov”, unde el a vorbit timp de trei ore studenților actori, am descoperit un bărbat de 62 de ani, de un farmec aparte. Este un pasionat al științelor transcendente și ne-a vorbit despre modalitatea declanșării la actor, în timpul filmărilor la *Agonia* și la *Du-te și vezi*, a stării de transă, a explorării complete a planurilor II și III în trăirile interioare. Vorbea despre stările de neliniște create pe care le are permanent. Povestea despre un fel de teamă mai specială, un fel de angoasă din cauza autoanalizei deosebit de exigente, declanșate de ideea că nu reușește să creeze adevăruri care să solicite la maximum sensibilitatea și gîndirea publicului. De multe ori, ne-a mărturisit, lipsa de fecunditate creatoare îi dă gînduri de sinucidere. Ne mai vorbea despre strînsa prietenie care îl leagă de regizorul ceh Miloș Forman, cu care dialoghează mereu, dar cu al cărui stil creator nu s-a interferat niciodată.

Fost pilot pe avioane de vînătoare, Klimov s-a dedicat lumii cinematografice cu patima unei adevărate vocații. Privindu-l și ascultîndu-l, mă gîndeam că face parte din familia marilor zburători astrali...

Sergiu Dan Pop

Prezențe românești

Expoziție Alexandru Chira la Bratislava



Pe data de 9 martie s-a deschis la Bratislava, sub patronajul ministerelor culturii din România și Slovacia, o mare expoziție de pictură semnată de Alexandru Chira. Expoziția rămîne la Bratislava pînă la 24 martie, dată după care va fi itinerată la Nitra.

Revista revistelor

Mari și planetari

● Înfruntat că opțiunile politice ale lui Gheorghe Zamfir nu corespund deloc cu ale sale, C.V. Tudor scrie în *ROMÂNIA MARE* un lung articol în care celebrul naist e, pe rând, țigan, sifilitic, securist, criminal, homosexual, drogat, idiot, întreținut de babe evreice ș.a.m.d., până la trădător de neam, păcate și vicii de care suferă, după CTV, tot intelectualul român, cu excepția lui Eugen Barbu, George Alboiu și a familiei Vulpescu. În încheierea arhicunoscutei suite de calomnii, este reproducă și opinia despre Zamfir a „unui mare, cu adevărat mare și planetar artist român al secolului XX”, Ion Voicu: „nu e frumos să se lege de muncitorii. Pentru că noi datorită muncitorilor și țărănilor trăim și pentru ei, în principal, cîntăm. Și nu e frumos să se lege de conducerea politică a țării unde s-a născut. Un artist adevărat nu se bagă în chestiuni politice”. Rezultă de aici că „planetarul” neagă calitatea de artist „adevărat” foarte numeroșilor și valoroșilor artiști simpatizanți sau membri în partidele de opoziție, pe de o parte, iar pe de alta recunoaște că cei care sprijină „conducerea politică a țării” nu-s nici ei mai adevărați, fiindcă „se bagă în chestiuni politice”. ● Turbat de furie se arată posesorul sindromului imuno-parlamentar dobîndit (prin mijloace proprii și improprii) și împotriva serialului din *Evenimentul zilei* care îl demască drept turnător. Spumegă pe o pagină întreagă, amenință, dar nu suflă nici un cuvînt despre un eventual proces în care să demonstreze cu documente că acuzația e falsă. Iar faptul că insultă sutele de mii de cititori ai cotidianului - „partea bolnavă a societății românești”, „turmă năroadă” - nu prea se potrivește cu programul său politic populist. Sutele astea de mii



de oameni nu sînt și ei „popor”? ● În săptămînalul clujean *NU* nr. 102, din descrierea lui Ion Mureșan intitulată „La Cluj se va înălța o statuie uriașă cu difuzor în gură”, ne putem face o idee despre

proiectul, ales prin concurs, al statuii lui Avram Iancu: „Un bazin rotund cu tribuni pe margine. Din bazinul-lac se înalță un nufăr de alamă. Din nufăr, printre petale, crește o coloană de bazalt. Tot din nufăr se înalță oblic cîteva tulnice. În vîrfurile coloanei stă în picioare Avram Iancu. (...) Așadar: lacul va fi cît mai mare. În lac vor înota pești. Tribunii vor avea în mîini fie săbii scoase, fie unghițe. Coloana va avea 20 metri și va fi făcută din bazalt adus din Apuseni. Avram Iancu va avea 5 metri”. În juru au fost specialiști (sculptori, pictori, arhitecți, profesori de istoria artei) și nespecialiști. Specialiștii au votat în bloc pentru proiectul sculptorilor clujeni Ilarion Voinea și Alexandru Păsat. Nespecialiștii - primarul Gheorghe Funar, scriitorul prefect Grigore Zanc și criticul literar Petru Poantă - pentru proiectul lui Ilie Berindei, descris mai sus. Firesc pentru vremurile noastre, cîștig de cauză au avut, ca și la Academie, în chestiunea ortografiei, cei din urmă. ● Dintr-un articol alăturat, semnat de Andru Ghiuță, aflăm că, în final, dl. Funar a propus niște modificări proiectului ales. Și anume: „Să se respecte în întregime proiectul, dar Avram Iancu să fie pe cal, cu sabia în mînă. La brîu să i se pună mai multe pistoale”. Primarul Clujului mai are o grijă: Avram Iancu să fie mai înalt decît Matei Corvin. ● Tot din revista *Nu*, care a adoptat din primul moment ortografia cu *ă* și *sunt*, am aflat că, din exces de zel, ziaristii de la *Meridian* scriu și numele proprii slave cu *ă*: ELTÂN!

Serial de vampirologie

● *MONITORUL* din Iași ne anunță că și în Statele Unite a avut loc o revoluție. Ca să nu intrăm la idei, precizează: „Viața sexuală a americanilor începe de la zece ani”. Ziarul seamănă izbitor cu *Evenimentul zilei*, pentru a vă convinge vă mai cităm două titluri: „După ce i-a propus verișoarei soției să întrețină raport sexual, Constantin Lepădatu și-a ucis socrul, implințindu-i un cuțit în piept” și „O țigancă a obligat o fetiță de șapte ani să cerșească. Copilul ținea un picior sub șezut pentru a da impresia de mutilare”. Nu știm ce tiraj are *Monitorul*, dar cum *Evenimentul* a sărit de jumătate de milion, iar asta înseamnă că număr de cititori, cam un milion și jumătate, faptul că acesta din urmă face școală, ca să zicem așa, nu e de mirare. ● În editorialul său din *CUVÎNTUL*, Ioan Buduca scrie, spre final: „Recent, Radu Câmpeanu lăsa să se înțeleagă că atunci cînd își va scrie memoriile vom afla și adevărul despre strania sa propunere ca Regele să candideze la președinție. Vom afla, atunci, că dacă opoziția și sindicatele ar fi fost unite în jurul unei asemenea propuneri, stranietatea ei s-ar fi transformat într-o perfectă lovitură de teatru care, la rîndul ei, ar fi

transformat scena politică românească într-o democrație de rang european?”. N-avem de unde ști, deocamdată, dar între propunere și ceea ce ar fi putut ea



să ne aducă mai există ceva. Și anume acceptarea propunerii. Cum și noi am citit interviul acordat de Rege lui Mircea Ciobanu la care I. Buduca face trimitere, nimic nu ne-a făcut să bănuim măcar că o asemenea propunere ar fi putut fi luată în serios. Și nu vedem rostul speculațiilor pe o asemenea temă. ● Tot în *Cuvîntul* aflăm că „Dumitru Mazilu va pleca la ambasada României din Filipine”. De ce la ambasadă și nu ca ambasador? „... postul de ambasador implică trecerea prin furcile caudine ale Parlamentului, în fața Comisiei pentru Relații Externe; aceeași comisie care l-a respins luna trecută pe fostul președinte al Mișcării Ecologice din România, dl. Toma George Maiorescu, care viza postul de ambasador la Zagreb. Insuși Gelu Voican Voiculescu, personajul enigmatic al Revoluției din decembrie, a trebuit să se mulțumească cu postul de însărcinat cu afaceri la Tunis, tocmai pentru a evita o posibilă invalidare dată de Parlament. Dl. Mazilu a fost asigurat că în perioada misiunii sale nu va fi numit peste capul său un ambasador la Manilla”. La Manilla, care va să zică, s-a rezolvat petițiunea dlui Mazilu... ● Și tot din *Cuvîntul*: „Ștefan cel Mare a ordonat mai multe execuții decît Vlad Țepeș”. Nu cunoaștem statisticile pe care se bazează autorul articolului cu acest titlu, dar ideea de a-l sălta pe Vlad Țepeș afirmînd că „n-a fost cu mult mai sîngeros decît alți domnitori străini sau stăpînitori străini din vremea sa” e destul de bizară. Ea funcționează mai mult ca o consolă decît ca argument. Autorul își ia totuși seama, trece deci la explicarea numelui de Dracula. Aceasta din urmă fiind însă cunoscută, cursul de vampirologie care apare în serial în *Cuvîntul* ar putea fi încredințat altcuiva, care poate ne va spune niscai noutăți. ● O cronică a celor mai semnificative apariții de poezie în anul 1992, atît

în volum cît și în reviste, publică George Vulturescu în *POESIS*, nr 1-2. Fiind vorba de o pagină de revistă n-o putem transcrie. Merită citită. De altfel, *Poesis*, în întregul ei merită acest lucru. ● Redacția revistei *EXOD* ne-a expedit numărul 5 al acestei apariții împreună cu o scrisoare în care ni se spune „Dacă veți fi sinceri, veți recunoaște că suntem valoroși”. Că tinerii redactori ai revistei sînt sau nu valoroși, asta nu depinde de sinceritatea noastră. Iar revista, xeroxată, ni se pare simpatică. Deocamdată atît.

Mai răi și mai proști

● Atenție la o declarație-avertisment, a lui Zanussi (via *TINERETUL LIBER* 886): „Dacă mîncăți mereu hamburgeri (numiți de americani „junk food”) e rău pentru stomacul dumneavoastră, dar dacă urmăriți cu obișnuit serialul de duzină („junk-television”) e mult mai nociv, fiindcă după fiecare repriză de acest tip veți fi un pic mai răi, un pic mai proști”... Din acest punct de vedere, TVR e aliniată la standardele mondiale și ne ajută din plin. ● Tot în *T.L.* (884) aflăm, pe prima pagină, că, în sfîrșit, „într-o țară în care mîta este un lucru la fel de frecvent ca și fumatul, s-a reușit prinderea unui funcționar care lua mită. El se numește Gheorghe Găitan și a fost inspector la Banca Agricolă din Brașov”. Omul primea și pretindea între 10 și 50 mii lei pentru întocmirea dosarelor de credite. Față de amploarea mafiei autohtone, sau în comparație cu anvergura arestărilor recente din Italia, toată povestea cu acest modest, biet dom' inspector, ne amintește de procesul unicului „terorist” român, imediat după revoluție, la Sibiu... ● La pagina dedicată adolescenților, din *Tineretul liber* (880) semnalăm un titlu de articol, scris cu litere de-o șchioapă: „Este normal să faci dragoste cu un măgar?” (la propriu). Nu, dragi copii, nu este. ● Că o anumită parte a presei de oriunde din lumea asta liberă aleargă și după senzational - ni se pare absolut normal. Să înregistrezi senzationalul e una, și să provoci tu însuși, ca ziarist, declanșarea lui, e cu totul altceva. În ediția de prînz a *EVENTIMENTULUI ZILEI* (217) reporterii, cu un ton victorios abia mascat, au ajuns să se laude că ei sînt cei care au adus cuiva vestea morții unei persoane apropiate: „...noi am fost cei care i-am comunicat trista veste cînd spectatorii încă îl mai ovaționau”. Lucrurile nu se opresc aici, fotoreporterul se grăbește să și declanșeze blitul pe figura unui mare actor român „la aflarea veștii morții mamei sale”... Există, totuși, niște limite de care pînă și presa de senzație ar trebui să țină seama.

Cronicar