

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 21 februarie 1991

(Anul XXIV)

8

IPOCRIZIA MAHALALEI CULTURALE

PENTRU CĂ voia să impună o proiecție drept realitate, comunismul a operat în toate domeniile, și mai abilit în artă, răsturnări de valori și ruperi de istorie. El a stabilit un fel de canon, din care multe aspecte ale vieții erau excluse. Subtilitatea unor produse artistice din lumea comunistă, multitudinea de sensuri închise în limbaj aluziv, subtextual, mizând pe cititorul mai perspicace decât cenzorul, a fost răspunsul artiștilor adevărați la acest canon (și cu sens de tortură). Au existat totuși teme aproape imposibil de abordat și una dintre ele a fost cea a sexului.

Cultul frumuseții fizice în antichitate, adevărul ca revelație căutat de arta Evului Mediu, trupul ca expresie a unui sens moral în Renaștere, semnificațiile abisale ale sexualității în arta modernă au fost împinse în unghiul ascuțit al specialiștilor, unghiul obtuz deschizându-se larg spre un ideal etic deformant și sărăcător. Sexualitatea, cu trăirea complexă pe care o implică, se bazează pe unicitatea omului, or, utopia egalitaristă tindea spre robotizare și uniformizare, singura finalitate admisă iubirii fizice fiind sporirea ratei natalității.

Luind în calcul mase și nu indivizi, birocratismul comunist caracterizat prin suficiență, incultură și oportunism a fișa, propagată de la vîrf, o pudibonderie caracteristică mahalalei spirituale. În fapt, intransigența de suprafață ascundea imoralitatea împinsă pînă la luxură. Căci dacă la desele restructurări erau îndepărtați divorțații sau celibatarii, considerați din principiu că au încălcat etica și echitatea socialistă, dacă se cenzurau din filme și cărți scenele erotice, dacă nudurile trebuiau îmbrăcate, iar cîntărețele și balerinele sobru echipate de sus pînă jos, în același timp mahalaua dominantă căuta, în intimitatea ei ermetică, plăcerile interzise „poporului”. Și aceste plăceri, pe măsura aleșilor, erau cu adevărat vulgare. Există mărturii despre voluptatea cu care cuplul de „cel mai iubiți” savura scenele de alcov ale antrajului spionat, despre desfruiul progeneriturilor și despre folosirea „armei sexuale” în șantaj.

Ipocrizia mahalalei culturale: pudibondă, făcînd mare caz de morală, și în același timp atrasă irezistibil, libidinos, de amănuntele cele mai intime ale vieții celorlalți, de care se și folosește pentru calomnie și mașinații de culise.

După dispariția clanului, acest paradox a fost ilustrat în continuare de „literații” de la România Mare care amendează indignați expresii fruste scoase din contextul în care au funcție de autentificare tipologică, dar utilizează din belșug limbajul trivial împănăt cu acuze de perversiuni și vicii de tot soiul, pentru a-și denigra adversarii. Formă tipică de kitsch, vulgaritatea agresivă distrează păturile sărăcite spirituale de aculturația comunistă, căci publicul mare, orientat de teroarea ideologică precedentă spre nivelul de jos, se îndreaptă ahtiat acum spre domeniul eroticului, de care a fost frustrat. De aici, primejdia năvalei kitsch-ului și pornografiei, a confuziei între arta eliberată de tabu-uri și așa-numita artă de consum. Procesul de învățare a publicului să discearnă se arată lung și dificil.

Ilustrăm numărul de astăzi cu fotografii artistice de nuduri, scoțînd pe iluzia că cititorii noștri știu să facă diferența între artă și pornografie.

Adriana Butei



MARGARETA — fotografie de Mihai Moldovan

(Din expoziția NUDUL — Brașov, ianuarie—februarie 1991)

DIN SUMAR:

- Europa nu e cu noi ● Criza morală și viitorul României ● Eugen Ionescu — schiță de portret ● Martha Bibescu: File din jurnalul secret ● Realismul organic al lui Nae Ionescu ● Proză de Ștefan Agopian ● Poezii de Nicolae Prelipceanu și Mircea Petean ● Radu Cosașu cenzurat ● Cronică mondenă ● Școala Actualităților ● Mario Vargas Llosa: Politica și fantezmele ei ● Scrisoare din Germania de Adrian Marino

- DOCUMENT: Raportul secret adresat de Grigore Niculescu-Buzești lui Iuliu Maniu în 1947 ●

Europa nu e cu noi

DORINȚA GUVERNANȚILOR NOSTRI DE A FI ACCEPTAȚI LA MASA EUROPEANĂ ESTE ABSOLUT SINCRĂ. Indiferent de substratul scrisorilor adresate de primul ministru celor doi președinți ai Camerelor și de expedierea rapoartelor înainte de a fi fost discutate în parlament, fapt care a dat naștere unor speculații, este neîndoieabil că guvernul, la începutul acestui an, doilea an de după revoluție, a jucat totul pe cartea acceptării României de către Occident. Nimic n-a părut de aceea să-i irite mai tare pe unii dintre liderii politici actuali decât criticile opoziției ori ale presei independente care puteau, în opinia lor, să le pericliteze visul european. Mai mult, ei au lăsat să se înțeleagă în modul cel mai clar că vor arunca în circa opoziției și a presei un eventual eşec. Guvernul, parlamentul, președintele sint, asadar, interesați de o recunoaștere de către Occident, dar, trebuie spus net, ei sînt totodată incapabili să-și taie calea cea mai dreaptă și onestă de acces către inima acestuia. O puternică frînă acționează chiar din interiorul puterii și ea este de natură morală. N-a fost abandonat complet modul ceaușist de gândire, bazat pe ideea că sprijinul occidental, indispensabil, în atâtea privințe, ne-ar putea pune în pericol suveranitatea națională. „Nu ne vindem țara!” strigă toamăi cei mai liniștiți de scrupule patriotice, dintre beneficiarii fostului și actualului regim. Pentru o parte a opiniei politice românești, Occidentul, capitalismul sau „Europa liberă” continuă să fie dușmanii noștri. Și e destul ca occidentalii să exprime cele mai mici rezerve cu privire la politica actuală conducerei pentru ca ea să se zbrilească. Dificultatea adevărată este, în definitiv, următoarea: guvernul nostru dorește să fie acceptat de Europa din rațiuni tactice, materiale și de prestigiu, dar nu-și dau aproape deloc silința să se comporte ca niște europeni. În loc ca alăturarea noastră de țările lumii civilizate să fie spontană și naturală, ea a devenit o „problemă”. Și, aceasta, în primul rînd din pricina că liderii actuali nu izbutesc să fie convingători prin faptele lor (de aceea și pun un preț exagerat pe vorbe), să risipească echivocul referitor la intențiile lor reale. Zilele trecute guvernul

român a cerut Poloniei, Ungariei și Cehoslovaciei încheierea unui tratat de cooperare regională și a fost refuzat. Motivul refuzului este mai îngrijorător chiar decât refuzul: teama țărilor vecine că apropierea de România le-ar putea dauna în dorința lor de a se integra cît mai rapid în comunitatea europeană. Felul cum e percepută conducerea de la București este demonstrat cît se poate de elocvent de această împrejurare.

ȘI CUM SĂ NU NE FIE PERCEPUTĂ ASTFEL, CÎTĂ VREMEE PARE A-ȘI FI JURAT SĂ SE COMPORTE DE O MANIERĂ NEUROPEANĂ? Voi da cîteva exemple. Să începem cu actuala tensiune dintre guvern și sindicate. Guvernul înțelege să trateze autoritar și arogant conflictele de muncă. În toate negocierile reprezentanții lui au bătut cu pumnul în masă, au exercitat presiuni și au amenințat. Guvernul nu s-a sfîșit să aducă greva feroviarilor ieșeni în fața Curții Superioare de Justiție preferînd dialogul și o sentință judecătorească. Și mai prost impresionează felul în care guvernul încearcă să discrediteze mișcarea sindicală, în pofida retoricii de ultimă oră a primului ministru (și numai cînd a fost strîns cu usa). Ambele metode folosite în acest scop le stă și Ceaușescu. Prima este dezinformarea și crearea în opinia publică a unei păreri defavorabile despre greviști. O altă metodă este de a sugera opiniei publice că liderii sindicali nu exprimă masa de sindicaliști, că sînt niște ambițioși care profită de ocazie spre a-și crea o platformă proprie. Guvernul pare a se fi specializat în măsuri de mîna forte și în dezinformare. Întimplarea cu sosirea regelui în țară este tipică. Ministrul de Interne a mers atît de departe încît a invocat un decret, din 1948, inspirat de sovietici, prin care regelui i se lua... naționalitatea română. Gafa dlui Ursu îl privește pe d-sa, ca jurist. Dar impresia produsă a fost comică. Bilbulăla întreabă din acea împrejurare: „avut cîtă nădărmă urmărire negativă pentru guvernul român: a sporit în țară discuțiile și implicit clarificările referitoare la persoana regelui

și la monarhie, iar în afară, a mărit dubiile cu privire la onestitatea și competența liderilor români. Unul din roadele cele mai vizibile ale acestei politici eronate pe care guvernul le-a cules de curînd este și primirea regelui — prima oară după 44 de ani — de către oficialități americane de la Casa Albă.

PARLAMENTUL A VOTAT ÎN ULTIMA VREMEE CÎTEVA LEGI NEDEMOCRATICE cum ar fi aceea care prevede posibilitatea retragerii cetățeniei în urma unor acte și cuvinte socotite ostile la adresa țării. În subtextul legii ghicim aceeași idee comunistă după care criticii regimului deservește țara în ochii lumii (regimul, el, sărmanul nu poartă nici o vină pentru această imagine!). Ca să nu mai spun că identificarea țării cu o echipă de guvernământ era unul din principiile cele mai scumpe fostei dictaturi. Intenția adoptării unei legi a audienței vizualului merge în același sens al micșorării libertății de expresie și nu produce o impresie mai bună. În sfîșit, Constituanta e pe cale (la data la care scriu aceste rînduri) să aprobe un amendament la legea fundamentală a țării în care se prevede „participarea forțelor armate alături de poliție și de alte forțe interne la asigurarea ordinii constituționale”. Acest punct 13, de va fi votat, va constitui o dovadă în plus că nu ne îndreptăm spre democrație ci spre o nouă dictatură. Constituția RSR nu conținea o asemenea abecedă prevădută. Cea mai mare parte a fostilor membri ai CPEX și ai conducerii armatei aflați „actualmente în boxă” sînt acuzați tocmai de a fi ordonat, de a fi executat sau de a fi fost complici la reînstruirea mării militare a demonstrațiilor din decembrie 1989. Ce dorește majoritatea FSN din parlament: să i se garanteze dreptul constituțional de a trage în noroc, crușindu-se astfel, post factum, un eventual proces? Amendamentul va fi greu de explicat lumii civilizate.

PRIMA VIZITĂ OFICIALĂ ÎN STRĂINĂTATE. PREȘEDINTELE ILIESCU A EFECTUAT-O ÎN CHINA. După pă-

rerea unor comentarii a fost o gafă. Eu cred că a fost o eroare, pentru care consilierii de politică externă ai dlui Iliescu ar trebui să dea socoteală. Nu-ți începi cariera prezidențială într-un regim pe care-l proclami democratic cu o vizită la una din rarele dictaturi comuniste rămase în viață, mai ales cînd prețul binecunoscut al supraviețuirii ei este masacrul din Piața Tian-an-Men iar dictatura are, de atunci, o formă curat militară. Chinezii se află, e drept, pe calea reformelor iar dl. Severin ne-a asigurat că modelul lor ne poate fi folositor; dar, atunci, înseamnă să admitem că nu e vorba în România decât de o reformă a comunismului (la atît se rezumă modelul chinez), de înzestrarea lui cu o țărmă umă. De ce se miră în acest caz dl. Iliescu de reacția negativă a Occidentului? Dacă aceasta este calea pe care d-sa o recomandă pentru România, intrarea în Europa ne va fi în fapt încheiată (căci statutul de invitat special nu e mare lucru), numărul investitorilor străini va rămîne doar zoriu, ajutoarele vor fi limitate și ocazionale iar imaginea țării în afară va suferi în continuare. Cînd dl. Iliescu a fost la New York cu ocazia deschiderii sesiunii ONU, d-sa a declarat într-un interviu că a acceptat cu plăcere invitația lui Ala de a vizita Albania. Nu s-a dat curs înțelegerii poate și pentru că situația din Albania e tulbură, dar ar fi, după vizita la Beijing, o eroare la fel de mare. Ar fi de dorit ca dl. Iliescu să aștepte schimbarea regimului comunist de la Tirana și abia apoi să meargă acolo. Sper că nu va ceda și de data aceasta consilierilor d-sale. La plecarea în Italia, pe aeroport dl. Iliescu a făcut o scurtă declarație de rutină. Aceste declarații sînt ascultate de toată lumea și nu sub lupă. Nu știu cine le redactează, dar sînt uneori alarmant de stîngaci. La Beijing dl. Iliescu a evocat prietenia tradițională româno-chineză. Lasă că acestea sînt înseși cuvintele lui Ceaușescu, dar, în afara contactelor dintre Ceaușescu și liderii chinezi despre ce prietenie între țările noastre mai poate fi vorba? Cîșeul se dovedește nu numai naiv, dar și periculos, ca și acela al neamestecului

în treburile interne, care l-a vîntat președintelui pe limbă cînd a trebuit să răspundă la o delicată întrebare referitoare la Tian-an-Men. Respectarea drepturilor omului nu mai e demult interpretată ca o problemă a fiecărui stat în parte. Deși semnașe acordul de la Helsinki, Ceaușescu se prelua mereu de principiul neamestecului. O nouă politică românească trebuie să curme cu toate aceste clișee. Îmi permit să cred, în această ordine de idei, că președintelui îi revenea misiunea de a lua inițiativa angajării României în războiul din Golf, nu primului ministru, care, mai abil, l-a luat-o înainte: dau exemplul acesta fiindcă e unul din foarte puținele care denotă o orientare politică nouă, debarasată de reflexe comuniste și capabilă a interpreta corect schimbările de pe glob. Să revin la declarația premergătoare vizitei în Italia. Cu acea ocazie președintele a afirmat (sinceritate complet nerecomandabilă) că n-a avut timp să citească cele două rapoarte parlamentare expediate la Strassbourg de primul-ministru și totodată a criticat minoritatea din comisia care alcătuisse unul din rapoarte pentru a nu se fi raliat la opinia majorității. Teribil de neîndeplinite vorbe, ca să nu spun mai mult, și care sugerează o optică asupra minorității șocantă pentru spiritele democratice. Pe deasupra, ele mai arată și cît dl. Iliescu se simte (și o spune!) ca făcînd parte din FSN! Am ales cîteva exemple din mult oraș multe care ilustrează sechelele unei mentalități de tip comunist — atît la guvern, cît și la parlament sau președinție — și care explică atitudinea Occidentului față de România post-revoluționară. Aceste sechele, ca și tot ce decurge din ele (autoritarism, legi antidemocratice etc.) sînt indefinitiv, vinovate de perceperea negativă a guvernărilor noastre peste hotare (avînd drept principală consecință întîrzierea integrării României în comunitatea țărilor dezvoltate) și nu criticele dintr-o anumită parte a presei! cum îi place dlui Iliescu să spună. Europa nu e cu noi. Ca să fie trebuie mai întîi să ne comportăm noi ca niște europeni. Și tare mă tem că nu trecerea vîmlor și grănicerilor la interne — cea de pe urmă măsură a lui Ceaușescu — este incenutul cel mai nimerit pentru aceasta.

N. M.



NE Scriu CITITORII...

Domnule director Nicolae Manolescu,

● Sînt unul din cei 300 000 locuitori ai orașului Slatina (probabil au fost luați în calcul și cei ce odihnesc în cele două cîmire ale orașului), despre care pomenea în primăvara trecută, cu ocazia vizitei de lucru din timpul campaniei electorale, președintele ales.

● Sînt unul dintre „destabilizatori”, cei ce nu răspund chemării PARTIDULUI de a merge înarmați cu ciomege să apere guvernul la București, de a merge să apere Ardealul atacat de domnul C. Coposu, dl. Cișpanu și reprezentantul UDMR.

● Nu ne plîngem că nu avem nici alimentele de bază (de celelalte alimente neputîndu-ne atinge din cauza prețurilor reasezate), că nu avem apă rece de cîțiva ani — de cea caldă nu vorbim; știm că este război în Golf (?) —, că nu avem vată, medicamente, detergenți, că nu avem elastic din care să confecționăm praștile necesare unei lovituri de stat.

● Eu, unul din cei 300 000 (?) locuitori ai orașului Slatina aștept întoarcerea pășărilor călătoare. Pînă atunci, clătînînd din dinți privesc spre iarna de afară.

Sfîșit de ianuarie.
Prima zăpadă.

— Dumnezeu e cu noi! spune țăranul. Singura lui satisfacție: pămîntul lui are acum suba pufoasă, imaculată precum sufletele ultimilor noștri eroi ce au pierit pentru ca eu să pot scrie aceste rînduri.

— Dumnezeu e cu noi! spune copilul. După o înfrîngere vacantă de iarnă fără omăt, fără... în sania își va găsi utilitatea.

— Dumnezeu e cu noi! spune medicul. Respir ușurat. Mai mor microbi. Prea multe ravagi fac și prea e mare lipsa de medicamente!

— Dumnezeu nu e cu noi! spune orășanul. Dacă înaintea căderii zăpezii frigul din casă era oarecum suportabil, acum pătrunde în oase și totul devine calvar.

— Dumnezeu e sau nu e cu noi?

— Dumnezeu e cu noi, dar cei ce trebuie să dea satisfacție țăranului, bucurie copilului, medicament bolnavului, căldură orășanului, nu sînt cu Dumnezeu.

Eu, unul din cei 300 000 (?) locuitori ai orașului Slatina cred că Dumnezeu a fost, este și va fi — totuși — cu noi!

Cu stimă,

ANA-EUGENIA MANEA

Slatina.

De la Uniunea Scriitorilor

ÎNȚILNIRE LA CHIȘINĂU

■ O delegație a Uniunii Scriitorilor s-a deplasat în zilele de 5—8 februarie a.c. la Chișinău, în vederea semnării unui acord de colaborare între Uniunile Scriitorilor din România și Republica Moldova.

Cu acest prilej au avut loc întîlniri cu primul ministru Mircea Druc, ministrul culturii și cultelor Ion Ungureanu, conducerea Uniunii Scriitorilor și conducerea unor reviste literare din Chișinău, cu numeroși scriitori și cititori. În cadrul acestor întîlniri, într-un climat de sinceritate fraternală, au fost trecute în revistă vînturile modalităților de osmoză a literaturii scrise de o parte și de alta a Prutului, în vederea stingerii diferențelor pe care o istorie vitregă le-a semănat artificial. Au avut loc de asemenea discuții profunde responsabile și pline de gravitate despre destinul literaturii în noua lume în care vom intra cu toții și în care rolul scriitorului va fi mult diferit, dar la fel de dificil.

CONVENȚIE

În temeiul identității de limbă, al unității spirituale, al tradiției istorice, Uniunile noastre hotărîsc să revigoreze relațiile dintre ele prin următoarele acțiuni:

1. Vizite reciproce ale scriitorilor fără limită numerică, în funcție de posibilitățile financiare ale celor două Uniuni.
2. Organizarea în comun a unor manifestări literare, precum și participarea reprezentanților ambelor părți la diverse acțiuni culturale, organizate de una sau cealaltă.
3. Schimb permanent de publicații literare, precum și documentări reciproce ale rectorilor acestora.
4. Asigurarea cazării la Casele de creație ale Fondurilor literare, pe bază de reciprocitate.
5. Editare reciprocă a unor autori contemporani la editurile „Cartea Românească”, respectiv „Hyperion”.
6. Acordarea reciprocă de burse pentru tinerii scriitori.
7. Instituirea funcției de reprezentant permanent al unei Uniuni pe lingă cealaltă.

8. Instituirea a două jurii, la București și la Chișinău, pentru acordarea a două premii anuale, lucrarea premiată fiind publicată la editurile menționate anterior.
9. Actuala convenție se publică în revistele România literară și Literatura și arta.

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA,

Mircea Dinescu

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA,

Mihail Cimpoi

PROTEST

Centrul PEN din România se vede obligat să protesteze din nou împotriva climatului de violență și intimidare întreținut împotriva unora dintre membrii săi.

După romancierul Banu Rădulescu, un alt scriitor român, profesorul, filologul și poetul Petru Creția, a fost mai întîi amenințat și apoi maltratată de persoane necunoscute. Adăugate scrisorilor și telefoanelor de insulte și amenințări primite de mulți alți membri PEN, ca și campaniilor de zvonuri și calomnii dirijate împotriva celor cu opinii politice aparținînd opoziției neparlamentare, aceste incidente brutale dau măsura degradării situației moral-politice din România și caracterului iluzoriu al democrației românești.

Membrii Centrului PEN nu pot admite folosirea forței ca mijloc de intimidare și nici folosirea pumnilor în lupta de idei. Ei își exprimă convingerea că spiritul nu poate fi înfrînt de nici o formă de reprimare, că adevărul va supraviețui minciunii, oricît de agresivă ar fi ea.

CENTRUL PEN
DIN ROMÂNIA

Ciocănim sau secerăm?

DE UNDE să-ncep? Păi, de departe, că-i drumul mai drept, și lucrurile vin întotdeauna de undeva, pro-vin chiar și atunci când contra-vin.

Încă din copilărie, dar mai cu limpezime din adolescență și din tinerețea timpurie, am asimilat politica cu pierderea de vreme, cu uciderea în colectiv a timpului, cu educarea într-un plictis și falsă utilitate, dar și — ca replică — cu organizarea nevinovatului „sabotaj” prin fundul claselor și, mai apoi, al amfiteatrelor. Ședințele îmi apăreau ca un mod de a muri de bună voie. Prin compensație, le luam drept timp liber, drept recreații, activându-mi gustul mocnit pentru diverse năstrușnicii. În atari împrejurări își făceau apariția din neant „profesioniștii” mohorelii, ai seriozității goale, ai „responsabilității” etc. Luam cunoștință de existența unei alte planete — „străină, imensă și grea” —, locuită aparent tot de oameni, numai că „noi”. Noi, oamenii noi. În plus, din unii colegi ai mei, pe care mi se părea că-i cunosc destul de bine, ieșeau la iveală laturi nebănuite, capacități inimaginabile de realizare. Mucavaua iradia, radiindu-ne. Acestora ședințele pur și simplu le plăceau. Deveneau alții — ei înșiși. În spatele clasei, iresponsabil și, la vremea aceea, încă nepedepsit, îmi suflecăm naiv pantalonii până dincolo de genunchi, îmi băteam joc de formulele lor moarte, mă înfioram, muream și înviam. Amorjeala era însă simptomul cel mai caracteristic.

Privind, în prima parte a anului trecut, lungile sendite ale curiosului fenomen uman numit C.P.U.N., am înțeles definitiv că politica înseamnă înainte de orice răbdare, putere de a simula geologicul în așteptarea momentelor prielnice. Era vorba de ceva înuman și am început să mă simt om și prin simplul refuz, prin stricta incapacitate de a fi astfel. Nu voi înțelege niciodată cameleonismul acesta literal, îndeminarea de a dispărea în peisaj, de a părea că dormi fără să și adormi cu adevărat, capacitatea minerală de a nu exploda după primele câteva minute ci abia la nevoie, la momentul oportun, după multe, multe ore, dar decisiv. Îndeminarea de a pîndi. Pe scurt, abilitatea nu de a dovedi că ai dreptate — ceea ce ar implica recunoașterea dreptății altora —, ci de a-ți face „subtil” dreptate, cu orice preț, cu oricâte pierderi, dintre care cea mai nevinovată e pierderea de vreme. Iată mortii, mi-am zis. Iată mortii și iată viermii, luându-și viața dintr-un cadavru. Hărâindu-se unii din inexistența celorlalți. Iată diavolul multiplicat și care acceptă să pară chiar și mort, numai să ciștige. Îmi descopercam o incompatibilitate de principiu.

Politica înseamnă într-adevăr răbdare, simulare, așteptare a momentului favorabil. Vicienia de a folosi, printr-o singură mișcare, tot timpul scurs (iar timpul singe!) în favoarea ta. Timp pierdut și, până la urmă, magie recitigat, timp risipit care pentru cei mulți e „istorie”. Fiind pierdere substanțială de timp, politica produce „istorie”. Ne umple viețile. Ne dă un continut. Și mie, de exemplu, care încerc să-mi fac clipă de clipă unul numai al meu, care nici măcar răbdarea să scriu prea lung nu am avut-o vreodată. Mi-am zis: cine vorbește mult minte. Cine acceptă să asculte vorbăria altora minte și el, dar e viclean. Nu pot să nu-mi aduc aminte de deosebiri pe care le fac unii moralisti între deșteptăciune și inteligență. Deșteptii oameni, deci. Adevărul este simplu, umil. E reductibil la evidentă, la strălucire. Pentru „ei”, adevărul e întotdeauna „la mijloc”, adică nicăieri, acolo unde nu e nimic, înue seceră și cioacă. Adevărul e victima. A-l plasa în orizontalitatea biruitoare, neintersectată de nimic înseamnă a-l anula, a-l neutraliza.

POLITICA, deci. Numai la noi, sau pretutindeni? Răbdare și refulare, acumulare de resentiment, de dorință de răzbunare, pofta pentru lovitură decisivă, increderea în „judcata de apoi” prin procedură de urgență. Acumulare, pregătire de a nimici. Puterea răbdă, tace, înghite, nu uită nimic, își notează tot și jură să se răzbune. Dărimarea din interior, la momentul oportun — adică pregătit de cu totuși alții — a lui Ceaușescu, ce altceva decât răzbunare a fost?

Acum, puterea scoate la iveală faptul că e supărată pe o anumită parte dintre oamenii de cultură, fie ei scriitori, pictori, muzicieni. Revistelor li erare — aparținând în primul rând Uniunii Scriitorilor — li se promite subvenționarea, în schimbul tăcerii, al închiderii ochilor. Ministerul Culturii va face obiectul unei anchete parlamentare. Oamenii de cultură trebuie în sfârșit să-și vadă exclusiv de treaba lor, limitată și specifică, vezi bine, să nu mai stea cu privirile atințite pe actele și năravurile puterii — ca și cum ele nu intră de-a dreptul în ochi —, să nu mai arate cu degetul ceea ce ei fac a nu vedea. Puterea a așteptat ce-a așteptat, dar n-a uitat nimic. Și-a notat totul și a înghitit în sec. A văzut că există unii care nu se potolească de la sine, deși li s-au oferit atâtea modele de înțelepciune din imediata apropiere, scriitori mai tineri sau mai vîrstnici. Prin șicane la tipărire și difuzare, a așteptat ca revistele să ajungă în situația de a cere protecție financiară. Dar ce vă închipuiți, pe degeaba? Le va ajuta să nu crape, cu condiția să nu mai

comenteze, cum altfel decît critic? actele puterii. Prin diverse „voci interioare” (să dau nume?), cu argumente „specifice”, se invocă criza culturii, căderea în mediocritate. Ca și cum cultura nu ar fi și una politică, ca și cum nu ar ține de limbaj, ca și cum puterile nu s-ar folosi, expropriind poezia, de metafore, e drept că pe gustul „publicului”, ca și cum publicații precum *Azi ori România mare* nu ar fi altceva decît o simplă „figură de stil” a puterii. Ca și cum un romancier, de exemplu, și-ar putea pune ochelari de cal, ca să nu vadă „în sus”. Ca și cum. Ca și cum mediocritatea, domnule Marin Sorescu, ar fi a comentariilor, nu a comentatiilor. Eu, unul, încă de prin primăvara trecută mă cam săturasem să tot dau atenție unor pitici, să creez iluzia de realitate unor fantome. Dar nu noi sintem cei care deranjăm practicismul politic, ci puterea e cea care nu ne lasă în pace, să ne vedem de treabă, de ale noastre. Pot eu să scriu poezia sau eseurile care nu mă lasă să dorm, cînd sînt scos din casă de dezinformările televiziunii, trebuind să mă duc și să văd la fața locului cum stau lucrurile, cînd sînt dat afară din cabinet și din halat de falsul generalizat și agresiv, de minciunile sfruntate, de violența mascată a puterii? Cum, adică, să faci cultură, cînd culturii i se alocă 0,33% din întregul buget național? Dumneavoastră, domnule Marin Sorescu, aveți hîrtie de scris? că eu nu găsesc prin librării. Sau poate se dă pe bon, în schimbul nefolosirii ei, ca albu-i să ne inspire o dată pentru totdeauna tăcerea, ca să avem în ce ne împacheta murmurale. Mașina de scris a început să mă lase. Aș cumpăra una nouă, dar de unde? Cărți, reviste, ediții, ceva? Ce să mai vorbim... Oare nu tocmai situația generală ne obligă la a ajuta puterea criticînd-o? Oare nu tocmai pretențiile ei creează contrastul comic pe care nu facem decît să-l transcriem „pe curat”? Scriitorul scrie ceea ce e. Mediocritatea nu-i aparține.

SĂ NE FACEM că nu vedem? Ei bine, dar eu chiar nu pot să mai văd, căci nu mai am becuri. Dumneavoastră citiți și scrieți în timpul zilei, lingă fereastră, sau cumva prin parcuri, precum foștii viitori emanați? Nu înghețați? Nu vă trage? A propos: ce vremea ură aveți în casă, în odaia de lucru, de exemplu? Scrieți — la propriu și la figurat — cu mînuși? Mie, însă, diminețile îmi sînt ocupate. Nu am timp „de lucru” decît după ce se lasă întunericul, căci nu îmi pot permite să acced la statutul de „scriitor profesionist”. Cărțile — din alte motive decît pînă la sfîrșitul lui '89 — nu pot să apară, de reeditat (în diverse chipuri și moduri) nu mă pot reedita. Căci deocîndată de-abia dacă am început să mă editez cît de cît, iar proiectul noii legi a drepturilor de autor nu prea cred să stea în atenția cuiva. Nu-mi pot prin urmare permite să-mi abandonez serviciul ca să pot citi și scrie diminețile, cînd e lumină și ceva mai cald, așa că voi continua să scriu diverse articole cît pot eu de lucide și de critice, o dată în speranța ameliorării situației, apoi pur și simplu pentru a-mi, nu rotunji, ci de-a dreptul constitui cît de cît veniturile. Cînd un reprezentant al guvernului nu consideră că o ediție Platon poate fi subvenționată de la bugetul statului, ce să mai spunem? Cine nu vrea cultură? Cine nu vrea cultivare?

Au apărut voci care vorbesc și despre „dărimarea ierarhiilor”. Păi, în cultură tocmai asta reprezintă ierarhiile — o convenție mereu pusă în discuție. Altfel, la ce bun critică, istorie literară? Sau dispar unele monopoluri taman în pragul senectuții, cînd e mai rău? Am mai auzit vorbindu-se și de fireasca „autonomie a esteticului”, dar într-un mod deloc inocent. Autonomie restrînsă sau lărgită? Să ne retragem între parantezele ceaslovului: precum mustele lui Nică, să ne lăsăm „scriși” prin strivire, să scriem cu viața, iar?

Da, sînt cu adevărat vremuri de retras în casă și de lucrat la operă. E momentul, acum sau niciodată. Se sună alarma. Poate că așa stau lucrurile, poate că sfatul e înțelept fără ghilimele. Personal, cunosc cîtiva autori care ar trebui să se grăbească, să scrie acum, repede, cît li se mai lasă timp, paginile la care visează. Căci nu se știe dacă or să mai apuce, dacă o să li se mai permită. Cunosc și ceva pictori, ceva muzicieni. Acum. Miine, s-ar putea să fim nevoiți să scriem după metodele deja verificate, pe un strat de săpun, pe fundul gamelei, zgîrîind cu un paj din mătură. Așa scria și Gyr, de pildă, de care ne aminteste Marin Sorescu.

Da, în ziua aceea ierarhiile vor fi, în sfîrșit, sigure, pericolul de a fi tulburate va fi înlăturat. Linistea necesară operelor de tot felul se va reinstaura. Ritmicitatea congreselor și a festivalurilor internaționale va duce direct în eternitate. Lin-lin.

Știu: confund situația obiectivă cu, în fine, aș mai vrea să aflu: ciocănim sau secerăm? La bază, secerăm; la vîrf, ciocănim. Capete de nituri. Tînuim realitatea, o batem în cuie. Batem în cuie ceva smuls din rădăcină, ceva fără bază, rupt. Turtim ceea ce am rupt. Ciocănim și secerăm, ca să fim mai siguri.

Cine pe cine agresează, cine pe cine nu lasă în pace?

Bogdan Ghiu



Fotografie de Jozsef Marx

Poetul față în față cu sine însuși

singură singurătatea muntelui
poate fi comparată cu propria-mi
singurătate
dar — ce știi tu despre munte
și — ce știi tu despre singurătate

deci nebunaticile fete de altădată
azi umplu biblioteca orașenească cu fum
cu abureli și cu mirabila lor

conversație
dar — ce știi tu despre fete
și — ce știi tu despre arta conversației

așadar ofensiva lirică a bulbucilor de
munte
s-a soldat cu ciștigarea Marelui

Premiu
care constă într-un dispozitiv
inutilizabil —

festivitatea va avea loc în aula Casei
Ploii
dar — ce știi tu despre bulbucii de
munte

și — ce știi tu despre lirică

prin urmare dacă norii joși s-ar fi
mișcat

cu o sprinteneală tipic olteană
atunci aș fi bătut și eu drumurile
Europii

dar — ce știi tu despre nori
și — ce știi tu despre olteni

care va-să-zisă ziua e pe sfîrșite
biblioteca închisă
festivitatea încheiată
singurătatea împărțită
frunzișul verde pisica pe acoperiș

duhul regretatului Ippolit Ippolitici
conchide —
„Pînă acum n-ai fost insurat și ai fost
singur.
De acum ești insurat și veți fi doi.”

Mircea Petean

Criza morală și viitorul României

TOATE sociologiile materialiste consideră declinul moral consecință a decăderii materiale a societății. O criză economică generează, în mod automat, mutații comportamentale negative, sesizabile nu doar la nivelul indivizilor ci și la cel al „grupurilor mari de oameni”, al claselor și păturilor sociale. După Marx, depășirea limitelor structurale ale unui mod de producție antrenează o serie de schimbări suprastructurale ce modifică compoziția organică a conduitei specifice. Pentru Lenin, „criza imperialismului” anunță „putrefacția” acestuia.

S-ar părea, din această perspectivă, că revolta din decembrie 1989 ce a răsturnat regimul totalitar ceaușist este rezultatul precipitării dezastrului economic al comunismului într-o criză morală prelungită a societății în ansamblu. Seismul decembrist ar marca astfel — prin posibilitatea restructurării nucleelor economice bazale — inițierea procesului de redresare morală a comunității. În tipul generic al cetățeanului s-ar produce treptat o tăietură de esență impusă de reobindirea dimensiunii critice de la care fusese demis de presiunea materială și morală a comunismului.

În realitate fenomenele s-au produs exact invers. Instaurarea comunismului în România a generat o prăbușire morală a comunității ce a avut drept consecință — în timp — deschiderea unei îndelungate și tot mai acute crize economice. Pervertirea modelului tradițional al conduitei sociale concrete prin impunerea unui tip etic (ideal) străin ariei socio-culturale românești și balcanice a inspirat un comportament economic aberant, dedublat. Relațiile mafioate generalizate, nepotismul și solidaritatea de clan au stat la baza apariției celei mai active și mai complexe „piețe negre” din istoria societății. Furtul, ca element al supraviețuirii economice, a devenit un fenomen obișnuit. Rezultatul inițial al procesului de alienare socio-culturală a fost apariția nomenclaturii, castă prădalnică de funcționari și polițiști, o adevărată cleptocrație ce, sub aparența interesului general, urmărea prelevarea unei părți cit mai consistente a produsului social controlat printr-o strictă planificare.

Evoluția spre totalitarismul absolutist, de familie, produs exacerbat al sistemului comunist, a impus însă și o blocare a habitudinilor semnificative dobândite ale noii nobilimi roșii. Tipul ideal vizat de ea implica o anume primenire a „virfurilor”, o rotație și în plan vertical, nu doar orizontal. Fără să altereze esența sistemului, dictatura de familie i-a blocat ceea ce Max Weber a numit „orientarea rațională în valoare”, accentuând criza morală ca sursă și efect a crizei economice. Solidară în scopurile ei (solidaritate cultivată prin separarea în cercuri existențiale strimbe în raport cu restul comunității), nomenclatura și-a văzut anulată și orientarea „rațională în finalitate” ce presupunea — totuși — o anume limitare în prelevarea produsului social. Dictatura împingea alterarea comportamentului de castă spre o alienare extremă, spre un punct de non-retur ce amenința sistemul însuși. Componenta intelectuală a elitei a fost prima care a sesizat primejdia prăbușirii ansamblului propunând, ca remediu, readaptarea aerilor de conduită corespunzătoare unor figuri reprezentative diferite de cele impuse de ceaușism. „Scrisoarea celor șase” reprezintă documentul-manifest al acestei fracțiuni figurind o deschidere similară celei din U.R.S.S., unde Gorbaciov și-a propus o întoarcere la surse, la leninism, prin negarea totală a stalinismului și brejnevismului. Nu întâmplător, în prima apariție la TV, I. Iliescu a vorbit, în acest sens, de lipsa oricărei

legături a ceaușismului cu ideologia comunistă pură, cu idealurile socializmului. Nomenclatura urmărea menținerea orizontului simbolic al comunismului prin reformarea „de sus” a ordinii sociale. Proiectul etic rămăsese, în fond, același, chiar dacă, în scopul redresării, se urmărea o reînnoire pozitivă a structurilor economice prin accentuarea spiritului utilitarist-rațional.

PREPONDERENȚA ideologiei în funcționarea ansamblului social generalizase la nivelul economiei planificate spiritul nonutilitar, negativ-experimental. O observație a lui Zinoviev, după care producția este în statul totalitar comunist o problemă de prestigiu și nu una de eficiență, apare perfect valabilă dacă ne gândim că, prin ruptura totală de mase, nomenclatura nu urmărește decât propria-i eternizare, conservarea absolută a poziției sale. Ideologia comunistă a fost, alături de aparatul represiv, principalul instrument al instaurării unei ordini etice profund imorale. Modelul egalitarist impus de dominație urmărea în fapt inocularea forțată a unei scheme comportamentale precis delimitate. Încercarea sa utopică — vizind excluderea anomaliilor sociale — a fost exacerbată în scopul real al păstrării stabile a unei ierarhii sociale extrem de rigide. Sub masca idealurilor egalitariste se ascundeau, în fond, totalul dispreț pentru mase al unei păturii parazitare a cărei existență nu era justificată prin nimic, cu excepția deținerii puterii și — în consecință — a „conducerii” economice. Inventarea „trecutului revoluționar” pentru liderii la putere apărea de aceea ca o tentativă de legitimare a menținerii lor acolo. În fapt, chiar acești lideri, prin legende lansate, dar și prin asigurarea unui climat de viață aseptice descendenților lor, probau tendința absolută de rupere de mase, de creare a unei „nobilimi” de tip nou. Jocul ideologic avea menirea de a impune colectivității drept concretă o realitate inexistentă, drept definitivă o imagine a lumii filtrată prin prisma dorințelor acestei elite.

Rezultatul paradoxal al presiunii ideologice a fost autointoxicarea nomenclaturii cu propriile producții ideatice. Elita comunistă a ajuns, în detașarea de colectivitate, la autoînstituirea unei formații aproape imposibil de depășit. Reacția lui Ceaușescu la revolta Timișoarei („buliganii”) se suprapune perfect peste cea a lui Iliescu la contestările tineretului bucureștean („golani”). Sudată și prin acest fond comun al viziunii asupra lumii, elita roșie va răspunde întotdeauna prin — aproximativ — aceleași scheme acționale la provocările realității. Lumea perfectă pentru ea ar fi fost o lume total impermeabilă la exterior, o insulă. Xenofobia devenise o caracteristică a ceaușismului și este în continuare cultivată (mai subtil) de urmașii lui.

DECĂDEREA economică și generalizarea comportamentului anomic, conjugate cu alienarea oricărei antante externe a presupus însă, pentru salvarea castei, un efort de readaptare care a schimbat cei puțin planul aparențial al sistemului. Armata parazită a funcționării nomenclaturiste s-a coalizat cu aparatul represiv nemulțumit la rându-i de aberantele decizii ale virfurilor piramidei. Chiar și extraordinara lui gonflare a constituit pentru acesta un paradoxal motiv de reacție rebelă, în contextul răcirii generale tainul represivii reducându-se proporțional. Pe fondul revoltei masei, singeroasa mascară a „teroriștilor” a furnizat, pentru început, pretextul menținerii în funcțiune a aparatului. Iar „provocările” ce au urmat au justificat această opțiune.

Confiscind revolta masei, nomenclatura a constatat apariția unei sațietăți morale privind comportamentul prescris anterior. Două categorii sociale — intelectualitatea și tineretul — au fost elementele manifeste ale secvenței istorice concrete. O intelectualitate obligată ani la rând să accepte denictul etic al egalității forțate și un tineret mult prea dezabuzat moral de lipsa oricărui perspective. Printr-un efort „democratic”, acceptând o anume echilibrare a situației, fracțiunea elitei acum ajunsă la putere a încercat schimbarea formală a conduitei, acceptând, inclusiv, o primenire orizontală prin asimilarea unor „oameni noi”. S-a observat însă, relativ repede în condițiile libertății presei, că „singlele proaspăt” provenea din mediile marginale interlope, medii născute din chiar funcționarea mafiotă a sistemului. Acceptând preluarea unor indivizi cu trecut dubios — deci solidari în și prin șantaj — nomenclatura uita însă că realiza o reînnoire a propriile origini. Rapida deconspirare a unor necunoscuți ridicați la demnități naționale ca G. Voican-Voiculescu, C. Ionescu, D. Iosif, V. Moise etc. nu a semnificat — totuși — nimic intrinsec, pe de o parte, recenta lor „in-nobilare” i-a îndemnat la servicii excesive în favoarea dominației și, pe de altă parte, elita roșie a utilizat întotdeauna astfel de „servitori” de care s-a debarasat ulterior.

„RESTAURAȚIA” realizată prin acaparea feroce a puterii și legitimată prin „alegerile” din 20 mai 1990 a creat condițiile ideale pentru refacerea fațadei. Oscilațiile nu au lipsit. „Gentlemenii-pirați” din esalonul secund al nomenclaturii și din „mafia exterioară” au comis o serie de erori istorice care au demonstrat dorința lor aprigă de câștig. Isterizată de reacțiile bucurăștine din ianuarie și februarie 1990, pe care diversiunea naționalistă din martie, de la Tîrgu Mureș, nu le-a eliminat, dominația a falsificat cu un anume procent alegerile ajungând — în planul reprezentării naționale — aproape la monocromie. Efectul narcotic al autointoxicării ideologice s-a vădit în readucerea imediată în prim-planul vieții politice a unor foști conducători comunisti ca Al. Birlădeanu și D. Marțian. Fost, el însuși, demnitar comunist, I. Iliescu și-a organizat o echipă de consilieri („yes-menii”, „sciofanții”) din aceeași zonă. În frunte cu V. Secăreș, profesor la „Ștefan Gheorghiu”, toți consilierii prezidențiali sint foști activiști de partid. Miniștrii înșiși sint, în majoritatea lor, fii de foști demnitari comunisti, pregătiți mai demult pentru funcțiile pe care le ocupă.

O ASTFEL de administrație nu putea acționa decât în scopul prezervării dominației sale. Dacă evenimentele din 13-15 iunie au fost pretextul unei încercări de rezolvare în forță a raporturilor cu opoziția, maniera de legalizare a unor inevitabile procese economice a reprezentat calea de alternativă în salvarea intereselor de castă. Toate deciziile economice ale noului regim au urmărit o anume temporizare a trecerii la alte formule structurale, asigurând — pentru majoritatea celor interesați — trecerea de la societatea de status la societatea de piață. În frunte cu noii gentlemenii-pirați, cei mai rapaci în prelevarea imediată a unor bunuri, casta a trecut — în virtutea reorientării sale spre senzualism — la capturarea, mai mult sau mai puțin mascată, a celor mai bune „vaduri” economice. Fiind „posesori de capital”, reprezentanții nomenclaturii au dobândit pozițiile cele mai avantajoase în startul spre „economia de piață”. Micile diver-

siuni — cum a fost demascarea în oficiul Adevărul a demnitarului Cazimir Ionescu — nu au alt rol decât de a menține aparența comportamentului de status. Chiar și ele sint fie o reglare de conturi fie o chemare la ordine. În fond, deținând „pirghiile economice”, clasa dominantă remanentă s-a autoprivilegiat, fie și prin „liberalizarea prețurilor”, ce a însemnat, în mod real, în condiții de monopol, o „reașezare”.

Castă la putere și clientela ei (cea dintotdeauna), masa de funcționari și pensionari ai statului, a refăcut — pe alt plan aparențial — raporturile specifice societății comuniste. „Nobilimea roșie” a găsit calea perpetuării sale.

CRIZA MORALĂ, stonată un moment în elanul decembrist, continuă. Dublată de criza economică, ea accentuează starea de anemie a societății românești. Clivajul între schema conduitei etice refăcute și realitatea morală existentă generează treptat o polarizare totală. Căuturile empirist-senzualist descifrabil în orientarea actuală a nomenclaturii și a noilor ei premiați imprimă o creștere a dezordinii sociale, a agresivității și frustrării, în primul rând a tineretului. Exodul tinerilor și al „creierelor”, progresia fenomenelor patologice, dezechilibrul intelectualității veritabile față de actele puterii semnifică o prăbușire a oricărei ordini morale organice. În cimpul semiotic al societății s-a produs o fisură profundă. Menținerea „cleptocrației” la putere, cu orice mijloace, mai ales pe fondul unei așteptări a rezolvării pozitive a formulei comuniste din U.R.S.S., amenință cu prăbușirea completă. Masa comunității a început să sesizeze de altfel, în ciuda încercărilor de corupere materială a unor categorii sociale productive, lipsa de semnificație a sloganelor „mobiliza-toare”, gen „Nu ne vindem țara”, în contextul imposibilității unei redresări economice reale fără concursul detestatului capital străin.

Deținind și în actualele împrejurări frâiele puterii, nomenclatura se afirmă în continuare drept clasa redistributivă a societății. Ceea ce, în contextul regenerării morale, apare ca inacceptabil. Respingind tendințele socio-culturale novatoare, propagând grosier antiintellectualismul specific comunismului, nomenclatura, în frunte cu I. Iliescu, vadește o patologică aspirație spre eternizare. Decența „modelului” bulgar nu a avut nici o rezonanță.

PROBLEMA perspectivei este, în situația dată, penibilă. Ca la începutul anilor '30, cînd societatea românească refăcută după Unire anunța o criză morală, urmarea pare sumbră. Efectele anilor de propagandă comunistă, faptele economice actuale (vădînd sporirea corupției politice), nostalgiile autarhice (vizibile la o revistă cu un pronunțat cult ceaușist ca „România Mare”) descurajează încercările de refacere a unei „bolte simbolice”. O acută polarizare va implica tineretul în preluarea (și exacerbarea) „jocurilor” xenofobe ale guvernărilor (în principal în atitudini antisemite și antimaghiare) și în dorința unei „curățiri” de profitorii „revoluționari”. Exhibarea d-lui Brucan drept „guru” al „revoluției” române ca și greșelile „spontane” ale lui P. Roman e de presupus că vor accentua o precipitare de spirit „purist” în care canalizările naționaliste nu vor juca decât rolul de detonator. Continuînd să existe, actuala conducere s-ar putea să împingă, din nefericire, tineretul rămas în țară spre nostalgia unui „căpitan”.

Toma Roman



LA GEAM — fotografie de Jozsef Marx



DIMINEAȚA — fotografie de Maria Czeros

Schiță de portret al artistului ca saltimbanc



Caricatură de Neagu Rădulescu

Onorat public!

Am nevoie de considerația d-voastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți — și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Până azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți.

Eugen Ionescu, Jurnal (1934)

ÎN ANII '30, pe cînd era mai puțin celebru și, deci, mult mai simpatic, foarte tânărul Eugen Ionescu putea fi întâlnit, aproape zilnic, dinspre amiază pînă mult după miezul nopții, în perimetrul artistic de-atunci al Bucureștilor: boemiza pe Calea Victoriei, între „Capsa” și „Café de la Paix”, ancorînd, însă, la tîrziu, stabil al generației sale — Automatul „Herdan”, aflat lîngă cinematograful „Select” (azi, ce întîmplare fericită pentru iubitorul de „ființe mici” pîpușești, Teatrul „Tîndărică”). Aici, precum croitorul cel viteaz al fraților Grimm, junele autor al *Elegiilor*... și al lui *Nu* se învîrtea printre alți „funcționari ai Pegasului”, cu un aer impertinent, purtînd pe piept esarfa cu emblema feroasă: „Eugen Ionescu se războiește cu toată lumea...”

Automatul „Herdan” — primul de acest gen în capitală — era, după cum aflăm de la Ieronim Șerbu, un soi de restaurant „fără personal și unde te serveai singur”, avînd pe pereți agățate aparate automate în care introduceai o monedă și scoteai un sandwich, o prăjitură sau un pahar cu bere. Atmosfera putea fi din cînd în cînd chiar distinsă, confrății reiterînd, manierați,



NUD VIII — fotografie de Jozsef Marx

eterna comandă: „Cedează-mi, te rog, o țigare”. Flancat mai todeauna de Octav Șuluțiu (prietenul său cel mai bun) ori de emulii săi (Arșavir Aterian și Horia Stamatu), tînrul maestru, a-vîndu-l pe „NU” drept panasă, stătea la aceeași masă cu Virgil Gheorghiu, Bob Bulgaru, Alexandru Sahia, Horia Roman și Eugen Jebeleanu, adresînd însă, mîrinimos, cuvîntul și „discobolilor” (Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu și Horia Liman) ori „mucenicului” Sandu Tudor, directorul *Florii de foc* ori lui Lucian Boz, redactorul de la *Ulysse*, urcînd totodată și pe „Corabia cu rată”, pe a cărei punte străjuiau Emil Botta, Corneliu Temensky, Al. Robot și Pericle Martinescu. Tot pe-aici se pune la cale apariția unei noi reviste, *Grup nou*, ce-ar fi urmat să reprezinte generația tînră și în care nici un articol n-ar fi fost semnat cu numele, ci, la sugestia lui Constantin Noica, doar cu cite un număr (chiar și vanitosul Eugen Ionescu nu ar fi fost decît numărul 9, căci trebuia acceptat „anonimul numerelor”, întrucît „trebuia să mergem în grup să reprezentăm momentul istoric al generației noastre tinere”). În fine spre dimineață, satîsîti de aștepta „ciubuce” literare, cum își aminteste, indiscret, Neagu Rădulescu, „toată generația încănea claie peste grămadă într-un Ford” și pleca val-virte în „Cartier”, unde sosirea ei triumfală era salutăată, cu chiote vesele, de Doinița și Lilii Contesa, de Ursuleste și Bigi Mulaștră...

Părăsînd zona plăcută a anecdotei și intrînd într-ata pedanșă, trebuie spus că Eugen Ionescu face parte din „generația '27”, numită astfel, pe bună dreptate, de Dan C. Mihăilescu, după anul apariției *Itinerariului spiritual* al lui Mircea Eliade, în care se anunța, pentru prima oară, ofensiva generației tinere — liberă de orice obligații istorico-politice și, deci, total disponibilă spiritual — împotriva generației mature și vremea „reactivității negative” (cum spunea Paul Sterian) a unei „generații care-și ucide idoli” (titlatura dată de Mihail Iovici, cam caraghiosul autor al *Negativismului tinerei generații*). Zece ani după lansarea manifestului lui Mircea Eliade, ofensiva aceasta își conservă încă aceași aer singeros, așa cum reiese din *Crima bătrînilor* și *Imperativul discontinuității*, agresivele articole ale lui Emil Cioran: „O noapte a Sfințului Bartolomeu printre anumiți bătrîni e singura salvare” sau „O generație — și mai cu seamă una de răspîntie cum este a noastră — trebuie să-și conceapă viața ca un început absolut”, întrucît: „Nu se poate construi nimic fără negație”. Între timp, în miezul deceniului, cu o nepăsare crudă de D'Artagnan al literelor, Eugen Ionescu publică pamfletul *Critica bătrîni și critica tinerilor* (unde hăcuiește, în doi timpi și trei mișcări, pe Ibrăileanu, Dragomirescu, Zarifopol și E. Lovinescu, precum și pe „fiii lor spirituali”), ca să producă apoi scandalul suprem prin acel *Nu* îndrăcit și aiuritor care l-a scos din minți pe Camil Petrescu și i-a provocat istericale lui Ion Barbu.

Pînă acum — cînd ne aflăm într-o frenetică acțiune de recuperare culturală — se impusese prejudecata unui Eugen Ionescu autor al numai două opere izolate. *Elegii pentru ființe mici* și *Nu*; or, se dovedește în momentul de față, dimensiunea românească a operei sale este cu mult mai bine conturată decît ne imaginăm¹. Pe de o parte, au rămas risipite prin periodicele vremii poezii, fragmente de roman și diverse „pagini rupte din jurnal”, pe de alta, numeroase articole și eseuri, cronici li-

¹ Singurul cunoscător al integralei ionesciene românești a fost, pînă acum, doar Gelu Ionescu, a cărui monografie *Eugen Ionescu sau Anatomia unei negații*, interzisă la noi un deceniu și jumătate, a văzut lumina tiparului numai în strălăutate, sub titlul, e adevărat, cam didactic *Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco (1926—1940)*, traduit du roumain par Mirella Nedelco-Patureau Heidelberg, Carl-Winter-Universitätsverlag, 1989 (colecția „Studia romanica”, nr. 75).

terare și dramatice, eseuri și cronici plastice, note de lectură, interviuri și răspunsuri (neortodoxe) la diferite anchete literare s.a.m.d. Prin toate acestea, scriitorul intră într-un anumit context cultural, literar și ideatic, integrîndu-se, deci unei anumite tradiții: cu alte cuvinte, el se reîntoarce pe deplin acasă. Cîteva exemple: un poem de licean are vagi ecouri de rondel macedonskian; o variantă a *Jurnalului la sașprezece ani* conține un neastentat final ce trimite direct la Mateiu Caragiale: „Seara aceasta e o seară mistică. Îmi aduce aminte de o altă seară, dintr-o altă viață...” Iar eu nu puteam suferi serile, pentru că (găseam noi explicații) murisem odată, într-un amurg, asasinat de o ceată de conspiratori...”; multe dintre „elegiile pentru ființe mici” sînt învăluite într-un aer arghezian, după cum „elegiile groțesti” sînt provocate de un spirit ludic de sorginte barbiană; un *Cintec de dragoste* e, mai curînd, o romantă minulesciană, după cum un alt *Cintec* are suavitatea sacră a unui colind; apoi, fragmentul *Emil îndrăgostit*, sfîrșit într-o atmosferă iunară, halucinantă, de despărțire pasionată, evocă într-un mod s_raniu deznodămîntul *Adelei*; în fine, fără a fi vorba, firește, de vreo influență, același *Jurnal la sașprezece ani* — cu stupefianta provocare adresată destinului: „voi fi unul din marii scriitori ai istoriei lumii” — trebuie citit în paralel, pentru reflectare reciprocă, cu *Romanul adolescentului miop* al lui Mircea Eliade, plin de acea „luptă contra somnului” a elevului-savant ce devoră cărțile, pregătindu-se pentru marile sinteze de mai tîrziu (în paranteză fie spus, nici Cioran, de altfel, nu și-a călcat cuvîntul: „Dacă un profet blestemat m-ar asigura că vom merge cu toții, într-o continuitate perfectă cu bătrîni, expatrierea și exilul mi s-ar părea o voluptate obligatorie”).

DESPRE *Elegiile pentru ființe mici* s-a spus, mereu, că circumscriu o poezie minoră; observația mi se pare o banalitate ieșită dintr-o lectură critică distrată de cititor uscat, adult, prea adult. Poezia aceasta are exact tonul pe care trebuie să-l aibă una scrisă cu ființe mici pentru ființe mici. De aceea și este o poezie stingă și naivă, precum desenele infantile, și care — oricît ar părea de surprinzător — are o clară predeterminare intențională: „Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-și dea seama stingăci, naiv, fără tehnică și fără talent”, se spune, la un moment dat, în extraordinara *Viață grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. În fine, oricum, altceva e important în aceste elegii, și, anume, acea aglomerare treptată de ființe și obiecte provenite din arsenalul jucăriilor ori din zona teatrului de marionete: oamneni-păpuși, „decoloratul arlechin”, „popa cu barbă de vată”, „păpușă, madonă de ceară”, „un călător liliputan”, trenuri-expres de tinicheia, trompele minuscule, biserica de mucava, toate elemente dintr-o țară de carton și vată, toate aflate de-a valma într-o „cutie de păpușă”. Privite prin lentila măritoare a fragmentelor de roman, a eseurilor sau a paginilor de jurnal (de altfel, greu diferențiabile la Ionescu unele de altele), *Elegiile pentru ființe mici* își schimbă complet semnificația și miza. Pentru că între soldatul de plumb din mina copilului și omul din palma lui Dumnezeu nu-i nici o diferență de esență: „Mă lovesc de limite, de zidurile rațiunii mele. Nu am dreptul să interpretez ceea ce nu văd și să-i imorunat ordinea sau dezordinea asta, de-aici. Mă predau, mă părăsesc în brațele celor de dincolo, a celor care ne înconjoară de peste tot. Mă încred. În orice caz — de altfel — suntem părăsiți lor. Suntem marionetele lor”, ale zeilor camuflați, ce trag, din culise, sforile:

S-a sfîrșimăt
păpușă care mișcă mina dreaptă,
cînd trageai sfoara stîngă,
și piciorul sting,
cînd trageai sfoara dreaptă.



Portret de Margareta Sterian

Omul stă tot într-o „cutie”, ca și grațioasa madonă de ceară, cu ochii triști și fideși; el se află la discreția unui Gulliver divin: „Totul este o cutie: cineva o ține în mină. Noi suntem soldații de plumb”. Universul întreg, o știm de la Martin Luther, nu e decît uriașul teatru de păpuși al lui Dumnezeu (*Puppenspiel Gottes*). Tînrul Eugen Ionescu s-a născut cu această revelație, primind dintru început să fie măscăriciul lui Dumnezeu, un saltimbanc metafizic. Acel fragment românesc — totodată unul confesiv și eseistic — intitulat *Lateral* constituie manifestul de umilități asumată a unui actor al Domnului: „Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om”². De aceea drama lui nu este estetică, ci ontologică, iar pariul lui Pascal nu mai are pentru el nici o valabilitate nemaofeindu-i nici o șansă de mîntuire: „Doamne! și Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăși nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura. Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanți”. Creația umană devine una din probele derizorii ale marginalității noastre originare. În consecință, Ionescu a făcut harcea-parcea, în *Nu*, literatura noastră interbelică, întrucît din pur hazard era, în 1934, român; dacă ar fi fost din același hazard... englez (vezi anti-piesa *Englezeste fără profesor*), literatura engleză ar fi fost aceea care ar fi suportat, din partea lui, același tratament...

Restul nu-l, din nou, decît anecdotică despre scriitorul rămas complet neînțeleș pentru contemporanii săi. Urmas al lui Urmuz și al „pahucilor” acestuia, în frunte cu G. Ciprian, Eugen Ionescu, asumîndu-și condiția de măscărici al Domnului, persifiază logica și provoacă „stupida cauzalitate cotidiană”, scoțînd limba obraznic la necunoscuți, fie în propria-i scriitură, fie în plină stradă. Într-o lume în care silogismul poate fi perfect, dar în care premisele se dovedesc a fi false, artistul devine, cum s-a spus, un Gorgias de București: „...nu există probleme care să se întemeieze pe realități. Căci toate realitățile noastre sunt neîntemeiate”. Din toate acestea, opaci la tragicul ontologic, mai toți contemporanii săi nu i-au fixat, în memorie, lui Eugen Ionescu, decît gesticulația exterioară, amuzantă. Într-un totu ilustrativ e următorul pasaj din *Turnul Babel*, volumul de crochiuri al lui Neagu Rădulescu: saltimbancul „...încrucișează ochii, face ca pitpalacul sau cîntă cocoșește. Pe stradă, în public, oriunde... Spuneți-mi cine l-a prins vreodată pe Eugen Lovinescu măcîind ca ratele? Cine l-a văzut pe Șerban Cioculescu bătîndu-se cu mere pe bulevardul Elisabeta și topăind ca berzele într-un picior? Cine l-a văzut dînd cu tifla domnilor din trăsuri, pe un G. Călinescu sau Pompiliu Constantinescu? Nimeni. Pe Eugen Ionescu, însă, îl puteți vedea oricînd...”

Ion Vartic

² Mi se pare potrivit să semnez în acest context o reflexie tîrzie a scriitorului, care își explicitează motivul dezinteresului său constant pentru literatura dramatică: „...n-am avut nevoie să găsec teatrul la alții, întrucît eu cred că teatrul este în mine” (Claude Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Éditions Pierre Belfond, 1966, p. 55).

Nicolae PRELIPCEANU



Fotografie de Ion Cucu

Un film de altădată

Nu pot să-ți spun cind va fi anul
trecut
cu ochii-n pământ înaintez
spre un riu limpede care nu mai
curge
bat pasul pe loc bat pasul pe loc
în același vers de altădată
însă tu nu mă asculta
numără mai departe
curbele vîntului prin viața noastră
nu pot să-ți spun cind va fi anul
acesta
în ce zi o să cadă noaptea
cind se va stinge muntele
unde începe marea stagnare a
singelui
bob cu bob risipit
pe un pământ golaș
încercind cu disperare să
recompună
deșertul roșu
pe care nu-l vom vedea

Raze de fier

Toamna e bine să dormi
de dimineață pînă seara
într-un camion cu dinamită
zgîlțindu-se-n visele tale
domestice
colorate sau lubrice totuși
cu capul închis etanș
într-o altă cutie
de unde fumul nu se vede
și se prelinge doar singele tău
peste toate acestea
coagulindu-le adunindu-le strins
într-un pumn de țărînă

Metamorfoze

Cordiale stringeri de mină
între arbori de mai multe feluri
unii se-nțeapă în ațele altora
se bandajează cu frunze uscate
cad în genunchi
se roagă și se înmormintează
(unii altora și unii pe alții)
e un fel de sfîrșit de lume
care poate să aștepte
numai o clipă
după colțul ochiului
unde privirea cea curbă
se pierde în sine însăși
corpul se amestecă
în lumi străine
își schimbă părerile
numele sexul
distanța pînă la cer
și pământ

Calea spre perfecțiune

Luați corpul și duceți-l unde
trebuie
nu mai vreau să știu de el
de mult l-am uitat
nu-mi seamănă mie
deși
în buzunarele hainelor lui
sînt petece de hîrtie
pe care stă scris
Nicolae Prelipceanu

dar eu nu-l cunosc
și nici nu vreau să-l cunosc
și nici pe nimeni altcineva
nu vreau să-l mai știu
toate dorințele sale
îmi sînt străine
aruncați-l undeva
la marginea tuturor orașelor
ca pe-un cadavru de ciine
care nu a lătrat niciodată
să ardă acolo și să scoată
un fum inecăcios imorobabil
vă asigur că el n-a existat
că tot ce veți face cu el
e egal cu zero
nu poți aprinde neantul
oricîtă bunăvoință ai avea
și iată calea spre perfecțiune

Astăzi

Apa încă mai curge
soarele se mai ascunde
cu pași mari calcă
peste cadavrele noastre
ziua de miine

Continent pierdut

Fiind prea nepotrivită prea
strigătoare
la cer
dragostea între un pian și o
catedrală
a izbucnit și a început să crească
piatră și sunet se pindeau
de la mari distanțe
de fiecare dată cind unul sau altul
trecea pe strada celui altul
ce suferință cind se scurgea o zi
fără a se presimți
ce suferință cind intrau zilele-n
sac
ce lirice efecte scotea soarele
și timpul noros atît din pian
cit și din catedrală
la prima vedere era ca și cind
și Venus și Adonis ar fi fost din
Milo
neputindu-se îmbrățișa ori măcar
atinge cu absența brațelor
dumnealor
catedrala ar fi vrut să se mute
pe strada pianului
pianul ar fi vrut să se mute
mai aproape de pietrele ei
(calde credea)
nu era însă în puterile lor
cel puțin la început
căci pe urmă pianul s-a furișat
în apropierea ei
și tot amorul lor s-a dat pe față
diminețile erau altfel
iar nopțile nu se mai luminau
s-a apropiat
curioasă femeie
și marea
de ei
tot mai mult tot mai mult
să nu-i scape nimic
i-a luat în brațe cu oraș cu tot
cu țară cu tot
și acum caută-i dacă mai poți
fă scufundări de mii de m
să afli deznodămîntul
amorului lor

Subsol

În ce îți vei îmbrăca sufletul
ca să nu sufere de frig
atunci cind va începe
anotimpul său
cite zdrențe pe trup
atîtea găuri în cel ciuruit
de coșmare și vrăbii
iarna pe întuneric
ingheață mai ușor decît ziua
o pasăre dormind
în copacul din fața
geamului meu
la subsol

Vălurile ușoare ale nopții de mîine

Începem să credem că noaptea
mai întii
peste toate acestea
o toamnă uscată
începem să nu mai credem că
noaptea
cercurile incremenesc în aer
trece o flacără stinsă
prin ele
le-aprinde cu-ncetul
parcă n-ai fi tu aici deasupra mea
cu ochii sfredelindu-mi
sternul
și inima
trec și patru pietoni
în zborul lor
cu care
ne-am obișnuit
încă
din veacul trecut



NUD XIV – fotografie de Jozsef Marx

Somn vechi – coșmare noi

Dar eu bătrîn și fără minte
cîntărind cu atenție
sîinii abia înfloriți ai doamnelor
de zeci de ani
iarna
pe sub mantourile de vulpe
albastră
atrăgîndu-le atenția că e timpul
să se aplece cu ei înspre sud
că trece și ultima clipă
(vorbind singur
pe o stradă încă pustie
pe unde n-a mai trecut nimeni
niciodată)

Clasă tîrzie

Vorbele sfîrșicioase
mai lasă cite o linie albă
pe tabla neagră
de noaptea trecută

nici un fel de speranță
să le mai poți deosebi
pe una de alta

nici un fel de speranță
să le mai poți și rosti

încercind să le pui pe hîrtie
toate zgirie
aceeași linie neagră
fără început și sfîrșit

De atîtea ori înainte

Dimineața cea rece e dimineața
cea caldă
în care te mai naști o singură
dată
ca să miroși finul și eşapamentele
ca să plîngi într-un colț de oraș
ca să nu mai vezi niciodată
nimic din teea ce ți se arătase
de atitea ori
înainte

Epitaf

Iar cind mă voi trezi
dimineața va rămîne în urmă
„cu pași mari“
va trece pe deasupra
un zeu

iar cind voi adormi
noaptea se va șterge la ochi
și pe miini
cu pielea mea
după ce
precum Pilat din Pont

numai eu știu
formula întunericului
de miine

Pentru memoriile mele secrete

Cină și serată la Foișor

Portretele actorilor :

1) Gazda : Carol al II-lea prin mila lui Dumnezeu și voința poporului, Rege al românilor.

2) Hélène L.

3) Prințul moștenitor de Kapurthala.

4) Prințesa moștenitoare de Kapurthala.

5) Colonelul Urdereanu (sic); Vice-mareșal al Palatului.

6) Colonelul Fundăeanu, Aghiotant.

7) Georges.

8) Eu. Și era să-l uit pe d-l Das, însoțitorul lui Kapurthala.

Scena reprezintă noul Foișor. Nu mai fusese niciodată aici de când a fost construit pe ruinele arse ale fostului pavilion din lemn, unde mi-am petrecut atâtea ceasuri neobișnuite în copilărie și în tinerețe. Chiar aici l-am cunoscut pe cel de-al treilea Rege, pe atunci în vîrstă de trei ani, în haină din broderie engleză, cu fundă la spate, gură de cupidon, bucle de aur pal, ten

de culoarea florii de măr ; eu însămi în vîrstă de 10 ani și jumătate, la ceai la „Prințesă“, împreună cu mama și cu Jeanne.

Astăzi — viața a trecut peste el, peste mine — iată ne adunăm în casa lui reconstruită, pentru cît timp oare ? (Îi doresc binele¹ din pur roxanizm, pentru toată munca depusă de A. Secretis și pentru că e de datoria mea să continui urmărirea Phoenixului.) El este continuitatea.

Motivul cinei : să-l salvăm pe Georges, pe cale de a se ineca într-o aventură absurdă. În problema asta, Regele a pus suflet și a dovedit înțelepciune. Îi mulțumesc și eu cum pot. Ieri, i l-am primit pe Maharadjah și pe soția lui (cunoștințe de la Belleme), care locuiesc la Duduia, alias Lady Loupescul. De ce nu ? Am mai văzut lucruri din astea, mai rele și de toate soiurile. Sint catolici, dar nu sint un fariseu. Una din reliții o exclude pe cealaltă. Pe de altă parte nu am dreptul, urmărind un scop înalt să fac nazuri cînd e vorba de mijloace. Trebuie salvat neamul.

(O'Konnor /Ghica/) spuneau că nu îndrăzne să vorbească de față cu ei de teamă că accentul ar putea s-o trădeze. Ierarhie englezească : o singură literă din alfabet e de ajuns : H.

E blondă ; mitică ; fină ; prostută ; cu gesturi mici de păpușă articulată. Rochia roz, de saten, plisată, genul „deshabille“ elegant. Este ostatică blondă, servitoarea învingătorului, cum-părată pe bani grei de către învins, care se înseală și crede c-a obținut o victorie ? Dar nu-i decît o servitorică. Altfel, foarte drăguță, și-nfricoșată că-mi vine să-i spun : Nu mă crede mai tare decît dumneata. Mă aflu aici doar pentru a-mi „păzi bărbatul“.

Ieri, deja, îmi făcuse impresia că era cit pe ce să-mi facă o plecăciune, și că soțul ei o înghiontea cu cotul să se ridice ori de cîte ori mă ridicam.

Colonelul Urdereanu, vicemareșal, figură de român smecher, nas mare, senzual ; față îngustă, talie mijlocie, cu ochii umbriți de gene negre, pe jumătate închisi, la pîndă.

Fundăeanu, mai puțin sigur de sine decît Urdereanu ; drăguț ; cu chipul fin ; mai timid, genul de ofițer de marină român, dornic de a se arăta foarte curtenător și foarte curtean, într-un cuvînt destul de înduioșător și din soiul celor pe care Carol al II-lea (cumplit de autoritar) îi preferă în casa lui. Tot se poartă cît pot ei de bine.

D-l Das face figură proastă : l-ai vedea [mai degrabă] în urma unui măgar încărcat cu ierburi de leac în oricare din bazarele Asiei, înalt, vorbind bine engleza, bun cunosător al lumii.

Cînd sosește momentul să ne așezăm la masă, Urdereanu îmi spune : „La stînga Majestății-Sale“.

Kapurthala prez dează vizavi de Rege, avînd pe Duduia la dreapta și pe Georges la stînga sa, „Kapurthalina“, la

dreapta Regelui. Citesc meniul, sura e de oaie. Este îngăduit ? Îmi amintesc de telegrama lui Childe Harold : „Hindus sikh. Probabil nu carne de vită, nu de porc, fără cap și coadă“ (El scrisese „fără vin“², dar am corectat eu cu ajutorul poștei din Comarnic, și găsesc că are mai mult haz așa.)

Conversația ar lincezi dacă n-ar fi Georges, care povestește întâmplări de la vinătoare, accidentul petrecut în India etc. Este strălucitor, lui Kapurthala i-a stîrnit interesul, asta se vede. Fetișcana ride cu risul ei spart de marionetă, chiar înainte ca Georges să deschidă gura. Totul merge bine.

Vin, șampanie ne ridicăm de la masă destul de repede, cină scurtă, ceea ce e bine : nu prea bună, ceea ce e rău.

Vorbim din nou, Regele și cu mine, despre călătoria Regelui Angliei, despre Duff Cooper pe care nu-l cunoaște, despre Diana, care nu-i place. Sint pe iahtul Nablîn, nu foarte departe, împreună cu Lady Cunard și cu [Lord și Lady] Mountbatien. Cunosce pe toată lumea la bordul celuiui iaht.

Cunosc și traseul pe care îl urmează, coasta dalmată, pe care am făcut-o și eu anul trecut, pentru a doua oară.

DUPĂ CINĂ, femeile se așează : trei pe canapeaua cea mare. Fetișcana se extaziază în fața bijuteriilor mele. Duduia, de asemenea. Eu, politicoș, în fața bijuteriilor lor. De altfel, este exact genul de conversație pe care am fi avut-o după cîră cu prințesa „adevărate“ (sic), chiar cu regine.

Urmăresc cu privirea detaliile saloniului, fără ca să las să se vadă. Iată-l pe Carol al IX-lea de Clouet, pe care și l-a luat înapoi de la mama sa (bine a făcut), precum și micul tablou de Tiepolo, la care țin.

Iată și broderia de Rhodos pe masă, care-mi amintește de primii săi ani de căsătorie. Gitta.

„Ei au vrut-o.“

În clipa de față doar el mă interesează, deoarece este artizanul principal al acestei opere, în acest colț [de lume], în acest moment, date fiind condițiile actuale...

Nimeni nu poate înțelege în afară de mine. Mă ajută în chip firesc, de parcă ar cunoaște secretul. Probabil îl și cunoaște.

² Joc de cuvinte în engleză **aimless** = fără țintă, fără rost ; **wineless** = fără vin, interdicție rituală, ca și aceea privind carnea de vacă și de porc.



noaște, prin însuși exercițiul menirii sale, a cărei continuitate o asigură.

Serata ar lincezi dacă Duduia, cea mai vicaie, mai plină de viață dintre persoanele de față, n-ar pune o bună orînduială.

— Hai să faci o partidă de biliard cu Prințul, îi zice ea.

Fetișcana va ține scorul. Masa de biliard se află dincolo, în încăperea alăturată fără uși, înălțată cu trei trepte față de aceea în care ne aflăm. Mergem acolo.

Regele joacă destul de rău — politete a unui oriental :

— Majestății Voastre îi lipsește antrenamentul.

Kapurthala joacă foarte bine. În India, joacă biliard în fiecare seară, ca și cum ar fi la cafenea. Plictis al celor puternici, care trebuie mereu alungat, și care, muscă încăpățînată, se înloarce mereu.

După partida Regelui (a pierdut cu 37 la 100), joc cu Urdereanu și Lady Loup face echipă cu mine.

Rochia mea lungă din muselină de mătase roșie se învîrte în jurul biliardului. Cînd se apleacă să joace, Lady Loup își arată, sub lumina care cade din tavan, spatele gol, sideiul, minunat, asupra căruia poposesc privirile lui Carol al II-lea. Scenă stranie. Curte modernă.

Mă gîndesc la vechea curte din copilăria mea, de pe vremea părinților mei, la curtea lui Ferdinand și a Mariei, Iahtul Mablîn o îndreptățește pe cea de azi.

Alte timpuri, alte obiceiuri, la urma urmei, Ludovic al XV-lea, Carol al II-lea al Angliei, Prințul Regent la Brighton, se întîmplă, mereu, așa după perioadele de criză, și ce-aș mai putea spune : „Scape cine poate !“

În timp ce jucăm, Regele se retrage un moment cu Georges în camera sa. Ce i-a spus ? Nu știu.

După ce se întorc, grupurile se alcătuiesc astfel. Georges și Kapurthala stau pe o canapea în fața mesei de biliard unde noi ne continuăm jocul. Regele și Fetișcana, alături, dar nu-și vorbesc. Între două lovituri, mă așez lîngă Rege. Îmi șopteste repede :

— Cînd plecați ?

— Mîine, prin Arleberg.

— Mergeți la Varșovia ?

— Da.

— Bine. E bine. Cînd ajungeți la Londra ?

— La 22 septembrie.

Îl întreb :

— Pentru vinătoare, sfîrșitul lui noiembrie e bine ? Îmi răspunde :

— Da.

Discuție scurtă, dar utilă.

În timp ce juca și pierdea, extrem de amabil, ea a venit, i-a luat mîna, ținîndu-i-o un lung moment. „Vreau să-ți port noroc.“

El îi accepta fluidul cu aerul cuiva binecuvîntat.

— Ce-ți face febra ? Cum te mai simți ?

Îi dădăcește. Aici e tot secretul.

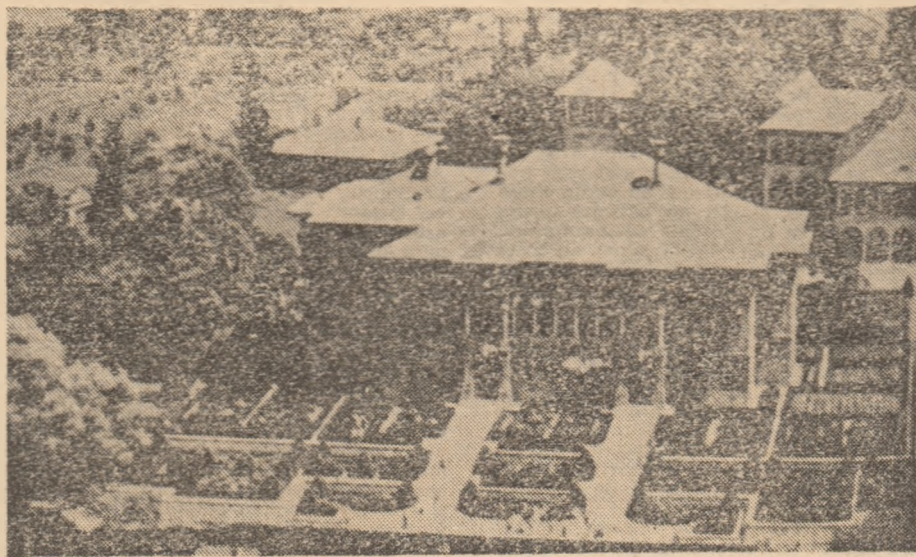
Întorși la Posada, în hol, Georges cere să i se servească brînză sub pretext că a mincat prost. De fapt, e destul de mulțumit de cum și-a petrecut seara, încîntat că și-a revăzut „prietenul“.

Mîine, plec.

Și oamenii care spun : „Martha e în primejdie“. Dar cînd oare n-am fost în ultimii treizeci și patru de ani ?

Traducere de
Mihaela Voicu

(Din fondul de arhivă
dr. Corneliu Tânja)



Palatul de la Mogoșoaia

¹ Textele subliniate sînt în limba engleză în original.

Istoria: o știință fără inimă?

SA DISCUTAT zilele trecute, în cadrul unui colocviu organizat de G.I.R. (Grupul interdisciplinar de reflecție), dacă istoria noastră trebuie sau nu rescrisă, fiind scama de faptul că, dintre toate științele umaniste, istoriografia a suportat mai mult decît altele agresiunea mistificației politice. Au participat cîțiva istorici renumiți (Andrei Pippidi, Zoe Petre, Dinu C. Giurăscu, Mircea Babeș) și punctele lor de vedere vor putea fi cunoscute atunci cînd revista *Cafete critice* va publica integral lucrările colocviului. În articolul de față vreau să notez cîteva din gândurile pe care le-am avut ascultîndu-i pe acești intelectuali învățați, oameni unei științe totalizante, cum numea Sartre istoria. O știință globalizantă care tinde sau ar trebui să tindă spre o obiectivitate maximă. „L'histoire se fait sans se connaître”, scrie filosoful în *Critique de la raison dialectique*. O propoziție pe care istoricul Fernand Braudel o pune la începutul cărții sale despre *Identitatea Franței* (1986). Propoziția poate fi înțeleasă în mai multe feluri și Braudel trage din ea idea unei științe care se bizuie pe „l'exclusion du coeuer”. Istoricul trebuie să se condamne singur la un fel de „tăcere personală” și să scrie, de pildă, despre istoria țării sale așa cum cerea Charles Péguy: „ca și cînd n-ai fi...”

Chestiune dificilă, istoricul este și el să nu uităm, un om și, cel mai obiectiv dintre cei care slujesc această știință fără inimă, nu poate face abstracție, totuși, de subiectivitatea lui. Reușește el, oare, să-și pună între paranteze viața interioară, opțiunile, fantasmalele, ne scurt: „se purger de ses passions”, cum recomandă Braudel?... Răspunsul ar fi că istoricul, ca și filosoful trebuie să încerce. Voința de a fi obiectiv este chiar primul semn al obiectivității. Într-o lume saturată dramatic de evenimential, istoricul, dacă nu atinge perspectiva eternității (cine o cunoaște? care sînt culorile ei?), să facă măcar efortul de a depăși evenimentialul, conjuncturalul, orgoliul național, subiectivitatea... „Declara o dată pentru totdeauna — scrie Braudel în *Introducere* la splendida lui carte despre *Identitatea Franței* — i iubesc Franța, ca și Jules Michelet, cu aceeași pasiune excentrică și complicată; fără a distinge între virtuțile și păcatele ei, între ceea ce prefer și ceea ce accept mai puțin; dar această pasiune nu va interveni deloc în paginile lucrării mele; o voi ține cu grijă la distanță, dar se prea poate ca ea să se strecoare, să mă năvălească, oricît de mult aș supraveghea-o; și, pe parcurs, voi semna eventualele mele slăbiciuni: căci tîm să vorbesc despre Franța ca și cînd ar fi vorba de o altă țară, de o altă națiune...”

O pasiune exigeită, minunate cuvinte, ireproșabil program. El poate însă istoricul respecta integral? Poate el să-și elimine „ecuațiile personale”, miturile, obsesiile, conluențele obscure... din discursul său asupra unei istorii saturate, la rîndul ei, de ecuații personale, mituri, obsesii individuale, conluențe obscure și ideologii subiective? Interogație deschisă... Cînd citim pe Jules Michelet sau Iorga vedem că subiectivitatea nu este

deloc eliminată din narațiunea istorică. Dimpotrivă, o puternică, neînfrîntă „ecuație personală” reînsoțeste și colorează faptele trecutului... Și atunci? Atunci, rămîne, repet, voința de adevăr a istoricului și este de remarcat efortul lui de a fi obiectiv într-o disciplină care studiază acte și întîmplări subiective...

Chestiunea se pune și în fața istoricului literar care examinează, așa zicînd, produse ale subiectivității pure, adică operele literare. Cît de obiectiv poate rămîne el în acest caz și ce garanție avem că voința lui de obiectivitate nu-i dărit o altă formă a subiectivității sale? G. Călinescu și alți istorici mai vechi ai literaturii transpun dilema spunînd că obiectivitatea absolută este un deziderat sublim și inaccesibil. Decît să trăiești în iluzia unei obiectivități totale, este mai corect să recunoști că nu te poți lepăda de subiectivitatea așa cum nu te poți despărți de umbra ta. Istoricul slujește adevărul dacă viziunea lui asupra faptelor este concretă și atinge un anumit grad de verosimilitate... Nu obiectivitatea de săvîrșită (un deziderat imposibil, în fond, de atins), ci o verosimilitate expresivă, convingătoare, iată ce trebuie să cerem unei narațiuni istorice. În același sens gîndesc și teoreticienii noi ai criticii literare, ca Barthes, adversar programatic al criticii de gust (critică impresionistă) și al criticii stilistice în descendența pozitivismului din secolul trecut...

DAR m-am luat cu vorba și am uitat că în discuție au era problema obiectivității sau a subiectivității istoricului literar, și voința de obiectivitate a unei științe (istoria)

care în deceniile postbelice — cel puțin în spațiul est-european — a rezistat cu greu presiunii ideologiei oficiale. O temă care preocupă, de altfel, multă lume. Sînt unii care reproșează istoriografiei românești totul, începînd cu obediența ei față de politică. „Sîntem în urma Albaniei”, ar fi scris, alarmat, cineva... Toată istoria noastră postbelică este nulă pentru că a ocolit adevărul... citesc, cu ochii mei, într-o broșură... Nu trebuie să fii istoric de profesie pentru a-ți da seama că asemenea opinii pornesc dintr-un detestabil nihilism, manifestat, de altminteri, și în sfera literaturii („o Siberie a spiritului”)... Ideea că nu s-a făcut nimic timp de 50 de ani este contrazisă de numărul mare de studii de istorie veche și medievală, ca și de altele, privitoare la istoria modernă. Dacă n-au putut să spună tot adevărul, ele s-au străduit cel puțin să nu accepte mistificarea adevărului...

Asta nu scoate din discuție, au atras atenția istoricii invitați de G.I.R., maculatura oficială, enorma cantitate de scrieri encomiastice, omagiile, scrierile de obediență tracomă și toate celelalte parastase care au înșingat istoriografia noastră după cel de al doilea război mondial... O evaluare lucidă, justă, este necesară pentru a recupera ceea ce este de recuperat și pentru a duce mai departe o tradiție științifică ilustră (cea a lui Părvan, Iorga etc.). Trebuie rescrisă istoria noastră? Fiecare generație, spune domnul Andrei Pippidi, își scrie istoria ei, dă, cu alte vorbe, o viziune a ei asupra trecutului. Din acest punct de vedere, istoria noastră trebuie indiscutabil scrisă și rescrisă, mai ales în partea ei contemporană. În ce fel, cu ce meto-

dă?... Deschidem, cu această întrebare, o altă poartă. Sînt unii nemulțumiți de faptul că istoriografia noastră, veche sau nouă, stă prea aproape de document și nu vede ceea ce se află dincolo de el. Scriitorul și eseistul Vintilă Horia, care trăiește de mulți ani în Spania, cere (într-o convorbire din 1988 cu Gelu Ionescu și reproducusă, de curînd, în revista clujeană *Apostrof*), o urgentă întoarcere a istoricilor spre miturile întemeietoare... „Cred că nu s-a născut încă istoricul — spune el — care să meargă dincolo de documente și să ne dea o explicație valabilă a lumii lui Radu Negru sau a numelui de Basarab (Bas-Arab implică „arab”, deci „negru” n-are nimic de-a face cu arabii, are de-a face cu culoarea neagră care este extraordinar de bogată în simboluri, este de întemeierea principatelor...)” Și tot el propune istoricilor să determine cauzalitatea acestui mister: „de ce istoria românilor începe cu sinuciderea elitelor? De ce mor nobilii daci bînd otravă, iar Decebal se omoară înafte de a cădea în minile lui Traian? De ce toată istoria românilor este o istorie pe roată?”...

Nu știu cum vor răspunde istoricii la aceste întrebări cu o nuanță, cred că nu mă înșel, oraculară, dar, ca istoric al literaturii, pot să spun că o istorie nu exclude studiul miturilor dar nu poate trăi, ca știință (dacă acceptăm că există o „totalizare istorică”) numai din interpretarea miturilor... De ce se sinucid elitele? Istoricul știe mai bine de ce a fost tras pe roată Horia și poate aduce dovezi zguduitoare despre tăierea lui Miron Costin sau Mihai Viteazul... Mitul morții lor poate după aceea și el poate fi luat, desigur, în considerație... dar, încă o dată, o istorie fără documente este greu de imaginat...

A fost adus în discuție, apropo de imaginație, și condiția romanului istoric foarte prolific la noi în ultimele două-trei decenii... Istoricul de profesie au judecat cu asprime, pe bună dreptate, această producție abundentă, de o calitate intelectuală discutabilă... Așa este, deși cîteva narațiuni de acest gen sînt remarcabile. Ideea mea este că uneori, romanul istoric (și mă gîndesc la *Delirul lui Preda*) a făcut ceea ce n-a putut face, în circumstanțele epocii postbelice, știința istoriei: să încerce să spună adevărul despre aspectele delicate, „secrete”, incomode ale istoriei noastre. Desigur, curajul acestor scrieri nu constituie, în sine, o cîntitate de ordin estetic. Dar acolo unde voința de adevăr este însoțită și de un talent autentic (aș cita, între altele, subtilul roman al Danei Dumitriu, *Prințul*), imaginația epică slujește bine, trebuie să recunoaștem, istoria noastră. Și invers: istoria a constituit în ultimele decenii un primitor și fecund refugiu pentru romanul românesc. La drept vorbind, cele mai bune romane postbelice sînt romane care se folosesc de ficțiunea istoriei pentru a spune ceva despre exasperanta actualitate.



VIS SINISTRU — fotografie de Carol Hlavathy

LIMBA ROMÂNĂ

Pastorul Brand

MOSTENIT din latină (*pascere*), verbul *paște* este la fel de vechi ca indeletnicirea oierului, căreia limba română nu-i datorează numai *Miorița* ci și un șirag întreg de termeni și expresii pătrunse, cu înțelegeri „derivate”; în vorbirea uzuală. Numai un neam de oieri putea să intruchipeze o atare „imagino-gnicitoare” pentru a denumi, cu ocolirile speciei, miracolul „slovelor” așternute pe cîndoaarea birtiei: *Cîmpul alb, oile negre, cin' le vede nu le crede, cin' le paște le cunoaște*. Tot vechi și, evident, irudite cu verbul *paște* sînt substantivele *păstor* și *pașune*, ambele extrem de productive. Din punctul acesta de vedere, al productivității, *păstor* își depășește cu mult sinonimele (*cioaban, oier, păcurar*), și ele destul de „fecunde”. Dictionarul academic înregistrează, din *păstor*, 13 derivate, dintre care le înșir doar pe cele mai importante: diminutivele *păstoraș* și *păstorel*, adjectivul *păstoresc*, adverbul *păstorește*, verbul *păstori* cu „derivatul” său nominal *păstorit*. Suplețea semantică a verbului precum și legăturile lui cu alți membri ai „familiei” îi prilejuiesc lui Al. O. Teodoreanu aceste sugubețe versuri din sonetul *Spovedanie*, cu care se deschide ciclul *Caiet* din 1938: „Am păstorit în viață vinuri rare / (De-aceia imi și zice *Păstorel*) / Și de la Grasă pin' la Ottonel, / Le-am prețuit, pe rînd, pe fiecare”. Vechiul *păstor* reapare, tirziu, în lexiconul limbii noastre, sub forma dubletului său neologic *păstor*, care reproduce aidoma etimonul latin. Neologismul își îngustează înțelesul, aparținînd exclusiv

terminologiei religioase și semnificînd „preot protestant”. G. Călinescu despre Vasile Părvan: „Dacă geniul lui N. Iorga era viforos sau șagălnic, acela al lui V. Părvan era muzical și solemn. Cînd, după cîteva clipe de așteptare, studentii priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. *Pastorul Brand* al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar. Însă văzută de aproape, *pastorul* n-avea în ochii săi pătrunzătorii durități nordice, iar tristețea încrunțată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic” (*Istoria literaturii...*, ed. 1941, p. 863—864). În schimb, vechiul *păstor* cu și derivatul său verbal *păstori* au dezvoltat, la rîndul-le, subsensuri specifice limbajului bisericii noastre ortodoxe. Radu Greceanu: „Acestu dar pomenit mai sus *păstărlaru*, anume Dositheu, au stătut mare om și învățat foarte, au *păstărlit* turma pravoslavii ca un vrednic *păstor*, lumină multă și bisericii lui Hristos au fost” (*Cronici muntene*, II, EPL, 1961, p. 148).

Imaginea familiară a „turmei” credincioșilor — cuprinsă și în expresia o *turmă ș-un păstor*, redînd ideea de armonie, de coeziune, de solidaritate creștină — are drept consecință, în vechile noastre texte religioase, întrebuintarea figurativă a verbului *paște*. Citate atîngătoare aflăm în *Psalmii* versificați de Mitropolitul Dosoftei (1673). Iată unul, sugerînd configurarea societății creștine potrivit rînduierilor păstoritului din veacul de demult: „Să știți de Dumnezău că ni-l Domnul / Ce ne-au făcut pre noi, pre tot omul, / Că-i sîntem ai lui oameni de turmă / Și oite de-i paștem pre urmă, / Prin porțile

lui să-ntrăm cu rugă, / Sama să ne la Domnul pre strungă” (*Psaltirea în versuri*, Iași, 1974, p. 713). Întrebuințări exclusiv cu sensuri figurative, se adună, în acest frumos crîmpei dosofteian, un întreg *mănunchi* de termeni oierești, legați puternic între ei printr-un fel de „simpatie” semantică reciprocă: *turmă, oite, paștem, strungă*. În versul „Și oite de-i paștem pre urmă” valoarea metaforică a verbului crește din sensul lui propriu obișnuit: „Cît mi-a fost mie de drag / Să min oile, să pașcă” (G. Coșbuc, *Dragoste păcurărească*). Dar, în limba uzuală, *paște* înseamnă și altceva, anume „a duce (turma) la pășune”, „a (o) păzi în timpul pășunatului”. I. Creangă, *Povestea lui Stan-Pătitul*: „— Să intri la stăpîn? d-apoi tu nici de *păscut* giștile nu ești bun”. Tot Creangă, *Amintiri...*: „[...] toată ziua bade prundurile după scăldat, în loc să *pașcă* cei cîrlani”. În textele religioase vechi și acest înțeles este convertibil într-unul metaforic, ajungînd sinonim cu „a îndruma, a povățui, a conduce”. Dosoftei, *Psaltirea în versuri*: „Și l-au pusul pre Iacov să *pașcă* / Și pre Izrail să crăiască. / Și-l păscu cu înemă curată / Și cu-nțălepciune strecurată, / Purtîndu-i ca oile-n pășune, / Pre-nvățătură și năravuri bune” (ed. cit., p. 557). Detaliu poetic semnificativ: la distanță minimă, de numai un vers, alternează, rîmînd și sprijinindu-se reciproc din punct de vedere semantic, două verbe cu înțelesuri foarte apropiate: *paște*, „a îndruma, a povățui” și *crăi*, „a domni, a stăpîni”, frumos cuvînt al vechimii, mlădiță verbală a substantivului *crăi*. De altfel, ca un adevărat poet ce se află, Dosoftei nu rezistă ispi-

tel de a mijloci reîntîmpinarea și „recunoașterea” celor doi termeni, între hotarele înguste ale aceluiași vers: „Izrailul să petreacă / Cu veselie, să-i plăcă, / De Domnul ce-i dăde viață, / Și Slonul cu dulceață / Cucoii să-și veselească / De crai ce-a să le crăiască” (ib., p. 1049). Verbul revine adesea în *Psalmii* versificați de Dosoftei, uneori în crîmpeie de o autentică poezie: „și ca luna / Să crăiască totdeauna” (ib., p. 639).

Cu totul remarcabilă mi se pare, la Dosoftei, însușirea verbului *paște*, „a îndruma, a povățui” de a stîrni, în preajma-i, strămîntarea și a altor termeni, foarte „concreți”, la nivelul semnificațiilor morale, printr-un proces de reorganizare și armonizare stilistică a contextului. Așa se întîmplă, de pildă, în *Psalmul* lui David 22, cu substantivul *otavă*, care, așezat în vecinătatea verbului *paște* întrebuintat metaforic, dobindește, și el, o valoare figurativă corespunzătoare: „Dumnezău *mă paște* și n-am lipsă, / La loc de *otavă* ce-mi întînsă. / Sălaşul pre ape de răpaos, / Și cu hrană suflet mi-au adaos. / Și-n cărări drepte mi-i povățui, / Cu svîntul său nume de mă-nvăță” (ib., p. 157).

În fine, folosit de astă dată la diateza reflexivă, *a se paște* (cu *cineva*) devine sinonim, foarte nuanțat, pentru o expresie de genul „a-și găsi hrană (spirituală) în comunicarea cu cineva”. Iată cum se încheie *Psalmul* lui David, 47: „Și-ntr-alt rînd de lume / De svîntul tău nume / Totă să povestească, / Să te proslăvească. / Să te ști tot omul / Că tu ne ești Domnul, / Și cît să vor năște / Cu tine s-or *paște*” (ib., p. 329). Desigur, nuanța semantică propusă de noi se întemeiază și se mlădiază din aceea, mai netă, de „a se povățui”, „a se lăsa povățuit”.

G.I. Tohăneanu

Spovedania unui dezamăgit

„MĂ veti intelege mai usor, cind vă voi spune că pentru mine problema sovietică este o dramă intimă. Sint un revoltat înăscut și un vechi revolutionar. N-am venit în Uniune ca să caut subiecte pentru cărți, ci ca să pot vedea și să fiu folositor cauzei proletare. Astăzi îmi dau seama că-i pot fi folositor cu o condiție: să nu scriu ca Barbusse. Cind un scriitor renunță la orice simț critic și devine clopotul dogit al unei idei, el nu mai este un om ascultat și nu mai slujește cauzei pe care crede că o apără. El o compromite”; aceste cuvinte fac parte dintr-o scrisoare adresată în decembrie 1928 de către Panait Istrati, la capătul unei călătorii de 16 luni în U.R.S.S., lui Gherson, secretar G.P.U. (securitatea sovietică a epocii), și ele exprimă exact și concis starea de spirit din care va rezulta *Spovedanie pentru învinși*. Această carte, tipărită în 1929 la Paris (ediția a II-a în 1987), apare acum pentru prima oară în limba română. N-a fost publicată nici în alte țări din Europa de est. Et pour cause! În 1929 ea a apărut laolaltă, sub titlul general *Vers l'autre flamme (Spre altă flăcără)*, cu cărțile lui Victor Serge și Boris Suvarin, exprimând aceeași dezamăgire de evoluția comunismului sovietic. Era vorba de o premieră mondială. În plină campanie a autorităților de la Moscova de cistigare a bunăvoinței intelectualilor occidentali, Istrati, Serge și Suvarin supun mișcarea comunistă mondială unui dus rece. Iluziile stingii cu privire la patra comunismului biruitor erau încă intacte. Abia peste cîtiva ani va publica André Gide *Retour de l'URSS* în care va încerca, la fel cu cei trei, să dezvăluie fața adevărată și inumană a revoluției: stalinismul. Decamdată, Barbusse, Romain Rolland și alții sint încă pradă entuziasmului. Cind află de la Istrati, abia înapoiat din URSS, ce are de gînd să scrie, Rolland îl sfătuiește să renunțe: „Cunosc franchetea dumitale și nevoia de a vorbi... Zăvorăște-te! Cit despre condeiul dumitale, ai destule cu ce să-l ocupi, fără să te afuizi în politică. Ai văzut acolo realizări mari. Povesteste asta”. Forța propagandei comuniste se observă bine: clișeul, cu un lung viitor, al realizărilor ce nu trebuie puse în cumpănă de aspectele negative, lese de sub pana lui Rolland în 1929. Ieri, ca și astăzi, gîndirea comunistă a respins critica în numele unei atitudini pretins constructive și pe opoziții, în numele necesității unui consens, socotit mai folositor cauzei. Să remarcăm și conotația particulară a expresiei a se a-funda în politică (a face politică): pentru un scriitor, asta însemna deja, cu șase decenii în urmă, a se amesteca în lucrări care nu sint de nasul lui. În fond, Istrati își exprimă o opinie. Rolland îl admonestează: „Dorec ca pe viitor să nu te mai ocupi nicio altă de politică: nu esti deloc făcut pentru ea”. Istrati, în replică: „Nu-ți voi ascunde mirarea mea de-a te vedea devenit un sovietic atît de oficial”. Schimbînd ce e de schimbat, dialogul poate avea loc și astăzi, la noi.

Neinfluențat de prietenul său mai vîrstnic, Panait Istrati tipărește *Spovedanie*

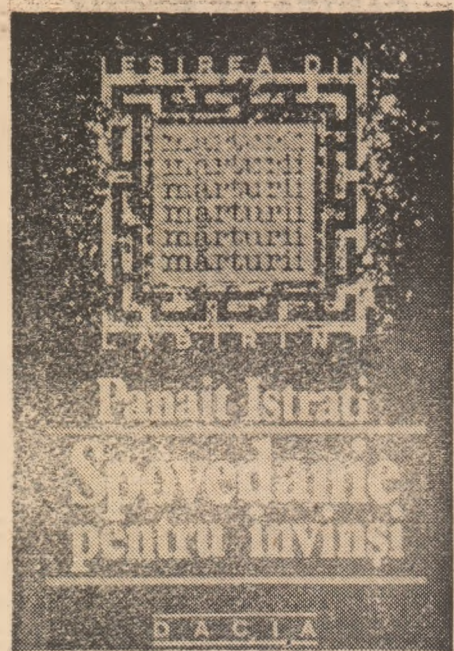
Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinși*. Cuvînt înainte și traducere de Alex. Talex, Editura Dacia 1990.

pentru învinși, expunîndu-se unei violente campanii a presei de stînga. E socotit un trădător al cauzei și un vindut dușmanilor ei. Are curajul să fie net: „Ei bine, mă despart de prietenii mei comunisti, pînă la ceea ce înseamnă orgoliul lor în Rusia: construcția socialismului. E trist pentru vechea noastră prietenie, dar asta e”. Cartea este și o autocrifică plină de amărăciune. În prima ei parte, cuprinzînd confesiunea propriu-zisă, Istrati își povestește formația morală sub semnul bolșevismului. Nu crută și nu se crută. Își pune abrupt întrebarea dacă, la debutul călătoriei sale în URSS, era la cîrent cu deformările birocratice ale ideii comuniste și cu crimele lui Stalin: „Răspund: nu. Nu există o zecime din proletariatul comunist internațional care să știe exact ce se petrece în Rusia”. Trebuie să-l credem, deși ignoranța aceasta va fi mereu invocată de majoritatea simpatizanților comunisti, pînă foarte tîrziu, după al doilea război, tot așa cum germanii au negat a fi știut despre lagărele hitleriste care le împinziseră țara. Dar în 1927, cind este invitat prima oară în URSS, e foarte probabil ca Istrati să nu fi fost la curent cu situația din țara socialismului victorios. E, oricum, meritul lui de a-i fi dat foarte repede seama că toți vizitatorii sint victime unei mascarade oficiale perfect regizate și, mai ales, de a fi rezistat din răspuseri, el însuși, ispitelor la care a fost supus. Dincolo de confesiunea inițială (ardentă, confuză, încălzi și agresivă, în același timp), avera descrierea voiajului (ca într-un fel de jurnal intim) și, apoi, capitolul cel mai substanțial din toate (și unul din primele documente serioase referitoare la înscenările comuniste menite a deschide calea dictaturii), acela consacrat procesului lui Rusakov. Înainte de a discuta despre el, trebuie să arăt că jurnalul de voiaj suferă de un defect major: faptele sint înecate într-o vorbărie adesea greu de urmărit. Istrati e un febril, un neretînut. Detalii socante se pierd adesea în buzunarul fără fund al frazelor: cum ar fi chiar acela, din zilele drumului spre Moscova, al manșetelor roase de la cămașa lui Rakovskî bătrînul ambasador sovietic de la București, rechemat tocmai atunci pentru un lung exil interior.

Caracterul documentar este superior în paginile despre Rusakov. Înainte de Soljenitsîn și de dizidenții epocii Brejnev, au existat foarte puține mărturii directe și de primă mînă despre acțiunile securității sovietice împotriva opozițiilor ori pur și simplu contra celor care nu se mai aflau în grațiile regimului. Rusakov, soțul lui Victor Serge, este un muncitor francez stabilit la Leningrad din dorința de a trăi într-o țară care construiește socialismul. Ca și alții, el trebuie socotit unul din acei naivi aderenti din prima epocă a URSS care au dat ascultare internaționalismului proletar în detrimentul sentimentelor lor naționale. În 1928, i se înscenează o afacere foarte urîtă. Instrumentul este o femeie. Învațată de G.P.U., ea îl acuză pe Rusakov că a maltratato și că a alungat-o brutal din locuința lui, unde chipurile ea s-ar fi dus ca să supravegheze executarea unor reparații. Imediat, în *Leningradskaja Pravda*, ziarul regional de partid apare un articol în care Rusakov e acuzat că face parte din „slehta lui Kalganov”. Kalganov era fiul unui proprietar dezmăstărit de puterea

sovietică și executat ca asasin al unui comunist. Istrati sare în ajutorul prietenului său, obținînd audiență la bătrînul Kalinin, președintele URSS. Dar deja în URSS toată puterea se află în mîinile securității, și tot ce izbuteste Istrati este să publice în *Komsomolskaia Pravda* un articol — foarte cenzurat! — în apărarea lui Rusakov. Procesul însă își urmează cursul. Rusakov este exclus din sindicat și din slujbă. La fabrica „Samoilov”, unde era muncitor, se aranjează o adunare în care e criticat ca fiind un „apendice josnic al contrarevoluției”. Adunarea are loc cu o zi după publicarea articolului demascator din *Leningradskaja Pravda*, articol care, totuși, se referă la adunare, ca la o dovadă pentru vinovăția lui Rusakov. Rusakov e judecat și, în primă instanță, achitat, căci acuzațoarea declară ea însăși că a fost pusă la cale de G.P.U., iar sala compusă din muncitori de la „Samoilov” aplaudă pe nevinovatul lor confrate. Dar oficialitatea solicită recurs și-l condamnă în cele din urmă la „serviciu obligatoriu”. În timpul recursului, în sala tribunalului care are o compoziție aleasă pe sprîncenă se aude lozincă: „Nu avem nevoie de intelectuali în URSS!”. Declarația martorului Istrati e refuzată: intelectualul era el. Ziarul care pornise campania jubilează, calificînd pe Rusakov de element antisocial.

Spovedanie pentru învinși inaugurează în Europa o literatură a dezamăgirii bolșevicilor de mersul revoluției lor. Crimele lui Stalin erau abia în fasă. În acei ani, 1928—1929, cind noua politică economică a lui Lenin se sfîrșea cu un grandios eșec. Lumea putea afla, chiar de la început, în ce consta esența comunismului și de ce nu poate fi el reformat. Cărți precum aceea a lui Istrati conțineau un



avertisment foarte limpede. Din păcate, intelectualitatea europeană a continuat a se hrăni cu stupidele ei iluzii și a nu vedea cum utopia comunistă împinge lumea către prăpastie. A fost nevoie să treacă decenii pînă cind voci ca aceea a lui Istrati să se facă auzite. *Toutes proportions gardées*, Istrati spunea, în anii '20, ceea ce va spune Soljenitsîn în anii '60. Doar că nu venise vremea ca adevărul despre URSS, despre stalinism și despre comunism să fie ascultat. Mai bine mai tîrziu decît niciodată!

Săptămîna viitoare voi recenză o carte (scrisă după 1970) a unui alt dezamăgit român: Andrei Serbulescu (alias Belu Silber).



NUD VII — fotografie de Jozsef Marx

PREPELEAȘ TREI

Ce zice Tepeș...

CONSTANTINOPOLUL cade la 29 mai 1453. Calul lui Mahomet cuceritorul înnoată pînă la genunchi în singele bizantinilor strîns pe mozaicul adîncit de atîtea secole de civilizație al Sfintei Sofii.

Trei ani doar trec de la acest eveniment ce a zguduit Europa, și Vlad Tepeș se urcă pe tronul Munteniei. E primul șef de stat european care se împotrivesc giganților revărsări otomane peste Bosfor ce avea să facă să se clatine continentul veacuri și veacuri.

Dacă această fatală „criză de la Bosfor” ar fi avut șansa unei reacții continentale puternice, ca a Națiunilor Unite la „criza din Golf”...

Dacă la invazia lui Mahomet s-ar fi răspuns cu forța pe care lumea a opus-o lui Saddam Hussein, ultimul sultan înarmat de firmele occidentale...

Dacă țările Europei ar fi avut pe la mijlocul secolului XV puterea de organizare politică, economică, precum și previziunea strategică, descoperind în acel șef răsăritean crud, energic, cu mustața feroce pe fața supție, pionul decisiv al unei coaliții care să arunce îndărăt în Asia oștile invadatoare...

Dacă! Istoricii nu-i place condiționalul, care e o slăbiciune umană... Și, să nu uităm, Kuweitul nu se compară cu Bizanțul. Dar, așa a fost să fie. Tot răul însă naște în noi o tainică învingătoare. Să fi rezistat Bizanțul, poate că am fi dispărut topiți la magma in-

candescentă a culturii sale, pierzîndu-ne identitatea. Turcii, — ce-i al lor c-al lor, — dacă ne-au ajutat cu ceva, măcar ne-au ținut treji, să nu uităm cine suntem — ce, nu contează — și asta, culmea, se află cel mai bine în suferință, sărăcie, asuprire. Am fi fost noi o suburbie strălucită a Parisului Oriental de pe Bosfor, orbînd lumea cu luminile lui, dar am fi vorbit cu toții grecește. Nu spun că ar fi fost rău... Totuși, dacă faci un lucru, e preferabil să-l faci cu sculele tale proprii și originale.

LA 1457 Tepeș refuză să plătească tributul. Afront colosal. Ceva de necrezut după teribilul 1453.

Sultan Mahomed III-lasă dată Nu dăte la toate crezămînt. Dar venind prîre neîncetată Vru să știe cu temei de sint Oare acele toate adevărate Prin persoane a sale încredințate.

E trimis să constate Catavolin, grec turcit. Ce vede el e nemăvăzutul... Intii, păduricile argheziene de trași în țepă, după rang. „Pentru cei mari, fie muntei sau turci / Avea mai mari și osebite furci.” Boeril cel mai înalți seceau „înfipti în virfurii springine de plopi, iar pentru sfinți, vlădici și episcopi avea lemn sfinț și bun mirositor”.

Nimeni nu mai fură. Nimeni nu mai minte. Nimeni nu mai lenevește. Toată lumea muncește. Țăranii au scos capul

și se înrolează grăbiți în primul front democratic al Evropii: pînă și țiganii, eliberați, își umplă piepturile. Acest ghiaur intratabil organizează gherile populare, formează comandouri speciale, unele puse să învețe rapid turcește în vederea operațiunilor fulger de diversiune. E dracul gol, care nu mai așteaptă revoluția franceză, nici războiul din Spania al lui Napoleon, cind grenadierii falnici prinși în ambuscade țărănești vor fi tăiați de mirlani în două cu fierăstrăul, nici partizanaul sirbesc. Cu o diabolică intuiție a viitorului, el anticipează toate ferocitățile programatice ale lumii a treia apărîndu-și cu orice fel de metode ce crede ea că-i aparține. Și de unde această semetie, cind înalta Poartă îi poate spulbera numai cu un strănut?... Grecul se prezintă înaintea lui Tepeș. Îi atrage atenția asupra urmărilor grave ale nesupuneri sale. Ar mai fi timp pentru mîla, chiar și pentru iertare, dacă domnul muntenesc s-ar căi pe loc. Vlad îl măsoară gîndindu-se ce țepă i s-ar cuveni, dar răspunde calm:

— Spune-i celui care te trimitează Că într-acest chip Vlad Vodă-i răspunde:

Haracii sint gata supt aleasă Încuetoare, dar a pătrunde Nu poate acolo poftă străină Într-alt chip fără-cu sabia în mînă.

Ciudat, cel mai îndrăzneț, cel mai „democrat”, mai „modern” domnitor român în felul de a conduce și a lupta nu se bucură de faima lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul. El pare mai curînd eroul unei epoei nemiloase,

justițiarul, necesar, de care însă, slabi cum suntem, ne jenăm... Eminescu îl alege ca exponent al neamului de Mircea cel Bătrîn... „Tu ești Mircea? — Da-mărate” cu acea sîială, prefăcută, de moșneag înțelept, făcînd din modestie o virtute. Vorbirea lui e măreață în argumentația ei umilă. „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul”. Romantism retoric?... Pe cînd acest diavol de Tepeș, ce zice (Noroc cu Ion Budai Deleanu)

Iar în cit e despre a mea persoană... Să merg să mă închin înălțatei Poarte Spune-i că atunci cind iepurii în goană Vor lua pe ogari, lupilor moarte Mieli vor da, poate că atunci doară, M-oi închina, iar nu de astă oară!...

Recunoașteți că e altceva; cu totul altceva. Așa se vorbește astăzi, chit că șansele sunt minime.

Pînă la Eminescu va mai trece o jumătate de secol. Unul din pedanții ce se agită la subsol ne arată ce pătrîră alți soli, — nu grecul Catavolin, scăpat cu bine. Ajunși înaintea lui Tepeș, ei nu-și scoaseră turbanele de pe cap, după legea lor, explicîndu-i domnitorului că așa e la dînsii rînduială, să nu se descopere niciodată, oricît de înaltă ar fi mărimea în fața căreia se află... Și atunci Vlad vodă a zis foarte bine, pîi să vă bă'em turbanele în cuie, că așa veți fi siguri că nu vi le veți mai ridica de pe cap, și porunci să le fie bătute cu piroane în căpățîni, toți murînd în chinuri cumplite.

La a doua lui scurtă domnie (1476) pe Tepeș l-a sprijinit Ștefan cel Mare.

Constantin Ţoiu

Transplant



CE S-AR FI întâmplat cu poezia românească dacă evoluția ei n-ar fi fost brutal perturbată de instaurarea comunismului? La ce forme ingenioase și rafinate ar fi (mai) ajuns după ce, înainte de război, atinsese un nivel atât de înalt? Iată întrebări la care nu se va putea răspunde vreodată. Ele ne introduc într-un domeniu al ipoteticului, din care ieșim de fiecare dată fără o soluție răvășită și cuprinsă de nostalgie. Ceva frumos, dar nedefinit, ceva care ar fi putut să fie, dar în mod sigur n-a fost s-a pierdut pentru totdeauna. Generația lui Nichita Stănescu a refăcut, după cum s-a spus de atâtea ori, legătura cu poezia dintre cele două războaie mondiale, dar a refăcut-o tirziu și în contratimp cu evoluția poeziei din alte țări. Această generație și-a îndeplinit în grabă obligația istorică de a trăi un timp rămas netrăit de cel dinainte și imediat după aceea s-a instalat în propriul ei timp. Manifestarea ei nu o putem considera un răspuns la întrebarea „ce ar fi fost dacă?”.

Ar mai rămâne să studiem evoluția unor poeți care s-au format în perioada interbelică în România și care, după război, s-au stabilit în alte țări, la adăpost de in-

Vintilă Horia, *Viitorul petrecut*. Poeme. Note biobibliografice de Ion Deaconescu, Craiova, Editura Europa, 1991.

fluența nefastă a sistemului totalitar. Într-o asemenea situație se află Vintilă Horia, cunoscut ca prozator și critic literar, dar având și realizări demne de luat în seamă în domeniul poeziei. Născut în 1915, Vintilă Horia a publicat cât timp s-a aflat în România mai multe cărți de versuri: *Procesiuni*, 1937, *Cartea cu dureri*, 1939, *Cartea omului singur*, 1941. După război, stabilindu-se în străinătate (Italia, Argentina și, din 1953, în Spania, la Madrid) a continuat — în paralel cu activitatea de profesor universitar și de prozator — să scrie poezie în limba română: *A murit un sfânt*, 1951, *Jurnal de copilărie*, 1953, *Viitorul petrecut*, 1976. Acest ultim volum, cel mai cuprinzător dintre toate, a apărut de curând și în România, prin strădania lui Ion Deaconescu, directorul Editurii Europa din Craiova, unul dintre puținii editori particulari care se dovedesc nu numai întreprinzători și energici, ci și competenți. În *Viitorul petrecut* sunt incluse poeme scrise între 1959 și 1975, într-o atmosferă culturală prin nimic atinsă de sociologismul vulgar, de tezele din iulie sau de „Cântarea României”. Citind cartea, avem senzația că ni se sunune aprecierii rezultatul unui experiment cu totul neobișnuit: un talent poetic din perioada interbelică românească a fost transplantat, acum o jumătate de secol, în ambianța culturală occidentală și lăsat să se dezvolte acolo, iar acum avem prilejul să constatăm cum anume a evoluat.

Surpriza este că n-a evoluat deloc. A supraviețuit, dar n-a evoluat. Ca și cum pentru Vintilă Horia timpul ar fi încremenit, poezia sa de dată recentă are acel aer comun al scrierilor din perioada interbelică. Citind-o, putem crede că trăiește încă Eugen Lovinescu și că Vintilă Horia va fi inviat în curând să citească în conacul „Șurătorul”. Cum se explică această non-evoluție? În primul rând, tocmai prin desprinderea din contextul original. Oricât am mitologiza resursele spirituale proprii ale unui autor, nu putem ignora dependența sa de un mediu cultural. Aici, în România, chiar și când era interzis Arghezi, chiar și când din Eminescu era citat cu predilecție un fragment din *Împărat și prolețar*, exista — fie și clandestin — un sentiment de continuitate. Campaniile sustinute de criticii așevisti regimului împotriva literaturii burgheze „decadente” evocau în fond aria literatură. Lui Vintilă Horia i-a lipsit, în străinătate, până și acest simulacru de ambianță culturală românească. Dovada cea mai sigură că a simțit nevoia ei o constituie faptul că a încercat să se integreze în atmosfera literaturii române din exil (nu întimplător a publicat *Antologia poezilor români în exil*, Buenos Aires, 1950 și *Poezia românească nouă*, nouă an-

tologie a poezilor români în exil, Salamanca, 1956). După cum se știe, însă, literatura română din exil, dispersată pe aproape toate meridianele lumii și — ne vedem, iată, obligați să comitem și această ne delicatețe — lipsită de mari poeți, care să dea tonul, nu poate îndeplini funcția unui mediu de evoluție. Pe de altă parte, Horia Vintilă nici nu s-a dovedit receptiv, ca poet, la influența modelelor literare din occident. Pentru el poezia a fost nu atât o activitate publică, desfășurată în condiții de competiție, cât o preocupare intimă. „Aceste poeme au fost scrise — o spune el însuși — cu gând de a nu mă pierde”. Astfel stînd lucrurile, este evident că volumul *Viitorul petrecut* nu ne oferă un răspuns la întrebarea cum ar fi evoluat poezia românească dacă România n-ar fi intrat în lunga noapă comunistă.

În schimb, ne oferă — ca și poezia lui Ștefan Baciu — plăcutul prilej de a „atinge” un obiect estetic fabricat după o tehnologie verificată, din alte vremuri, și anume din acele vremuri când totul se făcea cu mai multă seriozitate. În spiritul creației lirice interbelice, poezia lui Vintilă Horia aparține unui profesionist al scrisului, cultivat și exigent cu sine. Poetul practică sistematic reflecția, simțindu-se atras în mod special — probabil și sub influența lui Lucian Blaga — de acea „înțelepciune” a vieții pe care autorul *Poemelor luminii* a considerat-o element constitutiv al specificului românesc. Un poem remarcabil de această factură este *Înfringere, neuitare*, în care se dezvoltă după logica unei „cuminții a pământului” ideea că se poate rezista prin asumarea miilor de înfringeri, iată poemul, reproduc integral: „Îngerul învins nu uită de luptă, / Ci în pădurile cerului, ascuns de ochii nemerniciei, / Pană cu pană își drege aripile scuturate. // Cu o plămă prinsă din zbor, / Cu o schiță de stea / Își ascute sabia ciobită. / Știe că lupta nu e una / Și că din mil de înfringeri / Îi sint făcute suindele trepte. / Dintre ele ultima îi va fi pentru todeauna cistigătoare. // Diavolul nu cunoaște secretul. / Fiecare biruință o crede hotărâtoare. / Rănila își lasă deschise spre moarte, / Suliței stricate nu-i refacă tălșul, / Ochiului zdrobit nu-l înprospătează vedenia. / Astfel încit din nenumărate victorii / Își țese singur, cu încetul, stralul căderii. // Tu înțere care nu uiți rostul fiecărei înfringeri, / Din umilinți adunind aleasa venire, / Lasă-ți cunoscută taina / Celor care, ca și tine, înfruntă amarul / Și adunați în păduri se reculeg pe marginea rănilor. // Dă alor mei piatră de subțiat așteptare, / Pene de leucit elanul, / Hrană de neuitare, / Căci suști din aceeași sămânță. / Iar chipul omului n-are altă o-

glindă.” Recunoaștem în acest text chiar și preferințe lexicale blagiene: trepte, vedenie, cu încetul, amară, sămânță etc. Dar meritul reconstituirii unei dialectici a supraviețuirii, de inspirație românească, aparține lui Vintilă Horia.

Se poate sesiza în multe poeme și influența poeziei lui Ion Barbu: „Ce e viu și nou în astre / Este Nazaret și număr / Pitagoric prins pe-un umăr, / Marca rosturilor noastre. // Ce e vechi din bazaltine / Intunerici purcede, / Revoluții pastrupede / Pentru spaime bizantine.” etc. (*Locul cu Iisus*). Nu trebuie să exagerăm însă cu identificarea de influențe pentru că nu doar prin intermediul lor se poate demonstra apartenența poeziei lui Vintilă Horia la spiritul literii românești dinainte de război. Chiar și când nu „sună” blagian sau barbian, această poezie discursivă și totuși lapidară, solemnă, reflexivă și distantă — ca un aforism — față de cititor este în mod esențial și irevocabil expresia sensibilității poetice din România interbelică. Din acea Românie în care nu se trăia perfect, dar se trăia normal, iar literatura — fără să provadă apropierea unui cataclism — evolua armonios, într-o atmosferă de legitimitate a spiritului.

Alex. Ștefănescu



NUD 2 — fotografie de Gheorghe Deac

CARTEA DE CRITICĂ

Mînuirea sentimentelor

MARIAN POPESCU a debutat, în urmă cu un deceniu, cu recenzii „privitoare la literatura dramatică, dar a atras atenția asupra scrisului său prin cronicile de spectacol publicate în „România literară”. Au urmat două cărți — una dedicată dramaturgiei române în deceniile șapte și opt și relației literaturii dramatice cu scena, cealaltă centrată pe câteva figuri literare din primul plan, la jumătate de drum între analiză aplicată și eseu. Aș putea spune că el se numără între puținii critici care au cuprins domeniul teatrului, de la text la spectacol. Statutul acesta este, pe de o parte, privilegiat pe de altă parte, îngrat: ce i se dă cu o mină autorului i se ia cu alta. Recunoscut în lumea teatrului, e refuzat în lumea literelor, cu toate că foarte puțini dintre comentarii literaturii se aventurază în teoria și critica genului dramatic. Chiar și această ultimă carte — „Drumul spre Ithaca” (de la text la imagine scenică) — face apel la studiul comparat, sîrind de la un domeniu la altul (într-un discurs de altfel coerent). Literații interesați de textul dramatic se vor opri la teoria textului, oamenii de teatru vor reține paginile cu privire la arta spectacolului. Nici eu nu am altă soluție: trimiterile numeroase la dispute (clasice în rîndul practicienilor scenei) care țin de istoria teatrului m-ar obliga la o foarte lungă polemică. Cu unele principii sint de acord, față de altele am rezervele mele. Cu voia autorului și-a cititorilor mă voi limita la o discuție strict literară.

Marian Popescu practică o estetică a recentării care merge, rînd la un punct, pe urmele lui Eugen Simion: acela din „Întoarcerea autorului”: „Deci, cine este autorul? Mărturisesc o senzație ciudată odată ce am pus această întrebare. La prima vedere pare ridicolă sau poate provocatoare risul. La a doua vedere lucrurile se

schimbă. Îmi mai aduc aminte și acum (...) iritarea pe care am resimțit-o la citirea primelor piese de teatru. Era de parcă încercam să ajung la ceva aflat în spatele unui obstacol nu îndesat de epac (pentru a mă „liniști”), dar nici suficient de transparent (pentru a putea „vedea”). Numele personajelor implicau existența mai „vizibilă” a celor care vorbeau, replicele îmi dovedeau, îmi arătau fără dubiu că „ei” erau cei care „vorbeau”. Numele lor și cuvintele. Și în spatele lor? Autorul. Amintirea aceasta este comună tuturor celor care se împărtășesc de la estetica romantică iar, în ce privește teatrul, celor mai mulți dintre noi, care, mai înainte de a citi o piesă de teatru, am fost educați, prin convenția scenei, să luăm piesa de teatru ca pe un fapt care ține, prin fascinația spectacolului, de o lume accesibilă simțurilor noastre, creată și prin aceasta comparabilă după modelul divin. În felul acesta se poate explica, din două perspective, nevoia de a căuta un „autor”, de-a suplini absența, la fel ca în religie, cu substitutul ei himeric. Marian Popescu vorbește, la un moment dat, chiar de „iluzia autorului” și se întreabă dacă acesta, precum Ulise la întoarcerea în Ithaca, poate fi recunoscut în spectacol (în text), după o „citrație”. Cartea lui Marian Popescu încearcă să descopere, în pielea textului (spectacolului), „citrația” prin care autorul dramatic ar putea fi recunoscut. Îndoiala, ca și speranța, nu-l vizează, după părerea mea, doar pe cititorul de teatru. Și cititorul de poezie ori de proză a căzut în aceeași capcană: a încerca să descopere, îndărătul unor limbaje indiferente, ființa suferindă — umanitatea oglindită în individul de excepție — pe cel care dă glas aspirației sau neliniștii timpului. Modernitatea l-a alungat pe autor din propriul text, iar post-modernitatea încearcă să-l aducă înapoi, forțându-l mîna.

Lucrurile nu sînt, totuși, atât de simple. Marian Popescu nu ajunge să confunde eul biografic și eul profund: el caută doar semnele, înscrise în text, ale

„autorului implicit”. Aici are dreptate: literatura dramatică, mai mult decît poezia și proza, pare să nu aibă un „autor”. Acel autor, scriitor de texte, trebuie regăsit în piesa de teatru: nu ca instantă morală, ci, măcar, ca trunchi al limbajului. Nu intru în detalii. Fiecare text dramatic, spune Marian Popescu, nu se compune numai din cuvintele rostite de personaje. Există o „negociere” a textului, un pact între autor și cititor, prin care se (sub) înțelege că „textul real” este altundeva. Piesa de teatru (ca și proza, ca și poezia, as adăuga eu) întemeiază o comunicare bazată pe „soații albe”: pe „texte lipsă”, cum zice Marian Popescu, într-o formulă improvizată, dar adecvată, pe care as compara-o cu cea poveste-his-dorice care vorbea D. I. Suchianu, în legătură cu scenariul de film. „Un astfel de text, ni se spune, nu reprezintă ceea ce a „uitat” scriitorul să „exprime” ci un alt fel de intenționalitate artistică”. Exemplificarea se face, referit, cu o analiză la „Căldură mare” de Caragiale, unde, după părerea mea, confuzia nu vine din context, ci din economia verbală, din lenea de-a vorbi, placată pe fondul unei volubilități congenitale. Nici vorbă de „comunicarea cruciverbistă”, teoretizată de Greimas și aplicată, aici, de Marian Popescu. Și Domnul și Feciorul sînt tipuri de Mitică, însă vorbăreți, oameni care se află în treabă, desigur, lămurit de la primul schimb de cuvinte. Toropit de căldură, ei agonizează verbal din pură plăcere. Căldura le strică voința, în vremuri „normale” ar mai fi trîncănit un ceas! O violență specială, de Șheherazadă, îi determină re-amîndoi să continue o conversație care nu duce nicăieri. Textul „psihic”, pe care îl invocă Marian Popescu, există, fără nici o îndoială, dar este cu totul altul decît acela la care se referă. De vreme ce Feciorul consimte să-l numească pe „stăpînul” său pe numele mic — Mitică — e limpede că numai plăcerea de a vorbi îl oprește, de la bun început, să-i spună Domnului că a greșit adresa. „Textul lipsă” este jucat de Caragiale în spirit



comic. Decupajele nu sînt „naturale”, artistice.

Marian Popescu vine spre lumea teatrului cu habitudini de filolog. Pledând în favoarea „Întoarcerii autorului”, poate fi înțeleasă în afara bătaiei care poartă între ceea ce, în lumea teatrului se cheamă „primatul textului” vs. „primatul scenei”. Dusa pe două fronturi, această luptă riscă să semene cu fuga din doi iepuri. Pregătirea teatrală, bazată pe o foarte solidă cunoaștere a fenomenului și pe o intuiție fină, recomandă un retician de prima mînă, cu informație teameinică și cu gust sigur. Pentru aventurieri literari, desigur, Marian Popescu este mai puțin pregătit. Aici, chiar dacă n-are puțin documentații asupra literaturii dramatice la zi, colegii de breaslă îl deaștepta „la cotitură”. Și nu numai în decada de gust, dar chiar în planul teoriei literare.

Val Condurache

și ea o ceru o țigară. Lumina se cernea gri prin ferestre.

— A fost bine ! spuse ea în timp ce fuma.

Avea o figură calmă și ochii luminoși, îi amintea de ochii unui animal blând căruia îi place să fie mângaiat. De dincolo de ușă se auziră pași, apoi vocea doamnei Matilda :

— Domnu' profesor, e douăsprezece. Am pus ciorba la încălzit.

— Bine, bine, vă mulțumim, răspunse Dragomir. Venim imediat.

— Vă aștept ! spuse gazda și îi auziră din nou pașii depărtându-se.

— Ce ciorbă ? întrebă Nora.

— A, gazda ne-a invitat să mâncăm cite o ciorbă. Trebuie să te îmbraci ! spuse Dragomir ridicându-și pantalonii de pe jos.

El se gândi : „Femeia asta e o tîrfă. Cred că dorm și visez. Poate că e o tîrfă, dar ce importanță are asta ?” Din hol se auzi vocea gazdei :

— Domnu' Dragomir, am pus ciorba în farfurii !

— Venim ! spuse Dragomir.

— Vreau să mă duc întâi la baie ! spuse Nora.

— Știi unde e ! spuse Dragomir.

Femeia se sculă și ieși din cameră. Dragomir se duse la fereastră și privi. Ningea în continuare, acoperișurile începuseră să se albească. „Dacă o ține așa, până diseară tot orașul va fi alb”, se gândi. „Nu vreau să dorm !” se mai gândi, apoi nu se mai gândi la nimic. Privea orașul și ninsura care îl acoperea molcomă. Se gândi că în somn se simte totuși cel mai bine și îi simțea cum îi dă tîrcoale ca o pasăre uriașă. Pasărea i se așeză pe umeri și începu să-i ciugulească ochii. Se smulse cu greu din plăcerea ce o simțea și răsuci gîtul păsării de pe umărul său. Pasărea scoase un țipăt scurt și încercă să scape cu un flutur anemic din aripi, dar el o prinse bine, își înfinse degetele în carnea ei care tresălta, simți că îi vine să vomite și îi răsuci gîtul. Pasărea tresări în spasmul morții și spuse :

— Am să vin iar !

El călcă în picioare trupul păsării, îi strivi capul, transformă totul într-o masă de carne și pene. „Pasărea asta nu are singe !” gândi într-o fracțiune de secundă. „Am invins-o !” se mai gândi, dar somnul luă forma unui păianjen care începu să i se cațere încet pe mină. Îl privi scribit și se scutură de el, dar păianjenul se încăpățîna să se cațere pe mina lui, privi fascinat mersul hidos al insectei, se simțea obosit, nu mai avea putere să hîrte, știa că va fi invins și se lăsă neputincios pradă somnului. Păianjenul trecuse deja de umăr, se apropia de gulerul cămășii, se grăbea să ajungă la gît. Îi simți mersul de-a lungul gîtului, picioarele păianjenului se miscau repede, nu se putea împotrivi plăcerii de a simți mersul acela, odată cu plăcerea, scriba se strecură în sufletul lui. Înci și vomită în delung pe podea. „De ce as merita eu mai mult decît altul să fiu treaz ?” se gândi. Păianjenul i se strecură în ureche, îi simți, apoi nu mai simți nimic.

NORA se întoarse în cameră, îl văzu în fața ferestrei și îi spuse că e gata. El se întoarse și o privi buimac :

— Ce este ? întrebă.

Ea văzu o ginganie pe gîtul lui, se apropie, o luă și o strivi cu piciorul.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă ea.

— Nu știu ! Cred că am adormit privind ninsura.

— Nu inteleg ! spuse ea.

El bătu aerul cu miinile de parcă ar fi vrut să-și ia zborul, dar aerul din cameră era prea rarefiat pentru a-l putea susține : el nu putu zbura, se zbatu numai ca un păsăroi jalnic, trupul i se încordă într-un spasm, ridică privirea și privi dincolo de ziduri, apoi gîtul i se muie, aripile i se mai zbatăru de citeva ori fără putere și se prăbuși grîmînd cu fața în covor. Nora încercă să privească acolo unde se uitase el și avu o viziune : văzu o stradă obișnuită învîlăuită de o lumină verzuie ce anunța sfîrșitul. Strada se termina într-o piațetă și acolo văzu un autobuz cu roțile în sus, care ardea fumegînd. În piațetă și pe stradă erau zeci de cadavre ale unor oameni împușcați. Nora se văzu și pe ea într-un colț al străzii privind speriată. Deasupra ei era o fereastră și din ea o privea un bătrîn cu o figură bucurioasă, care spunea :

— Le-am spus eu, Domnișoară, să nu se pună cu ăștia !

Pe cer Nora văzu un astru mare, verzuu, încremenit într-o rină și anuntînd o lume fără timp. Bătrînul de la fereastră o întrebă :

— Nu aveți cumva o țigară, domnișoară ?

— Nu am, spuse Nora apoi își aminti că are țigări, scoase indiferentă pachetul și i-l întinse. Bătrînul luă pachetul rînjind și spuse :

— Asta nu-i decît începutul, ai să vezi, apoi dispăru.

De undeva se auziră împușcături și urlăte. Nora își roti încet privirea și pe una din roțile autobuzului văzu o pasăre mare, cu o privire roșie. Pasărea ciugulea din roată, mîncase deja jumătate și acum privea sătulă cadavrele. Nehotărită parcă, la un moment dat se ridică în aer acoperind tot cerul cu picioarele ei negre. „Dorm și visez !” se gândi Nora și gîndul acesta distruse viziunea, era din nou în camera de burlac a lui Dragomir. Își șterse sudoarea de pe față și văzîndu-l pe bărbatul care zăcea la picioarele ei, o cuprinse sila. Luă paharul cu vin de pe birou, bău, apoi se duse la Dragomir, îl ajută să se scoale și îi dădu și lui, să bea.

El bău, apoi spuse :

— Ai văzut și tu ?

— Da ! spuse Nora simțîndu-și deodată trupul ușor și indiferent. El își aprinse o țigară și se apropie de fereastră. De dincolo de ușă se auzi vocea gazdei :

— S-a răcit ciorba, domnule profesor ! Ce fac ?

— Venim ! spuse Dragomir și o luă pe Nora de mină și ieșiră din cameră.

— O pun din nou la încălzit, spuse gazda dînd cu ochii de ei și pornind hotărît înaintea lor.

În sufragerie, doamna Matilda întinse masa, pusese farfuri, așezase tacimuri, servete, pahare, totul într-o ordine desăvîrșită. Din bucătărie îi auziră vocea :

— Am și sarmale, dacă vreți să mincați !

— Vrem ! spuse Nora și se așeză.

— Vrem, sigur că da ! spuse și Dragomir.

Doamna Matilda veni curînd cu un castron uriaș din care ieșeau aburi leșioși. Mîncară ciorbă, apoi sarmale, băură vin și sporovăiră. După ce înghiți ultima îmbucătură, Dragomir se șterse la gură, bău vin și spuse :

— Într-o zi cîțiva elevi au venit beți la școală.

— Și ? întrebă Nora privindu-l atentă fiindcă propoziția lui nu avea nici o legătură cu discuția.

— Și nimic ! spuse el. Poate că au fost pedepsiti, nu știu.

Se gândi : „Ce mi-o fi venit să spun chestia asta ?”

— Mai am o bucată de tort de așeară, spuse doamna Matilda. Si : sigur că i-a pedepsit, nu se poate altfel. Si : Lui, bărbat-meu, Marcus, tare îi mai plăcea tortul. D-asta l-am făcut, ca să aibă și el o bucată acolo unde o fi.

— A murit de mult, doamnă ? întrebă Nora în timp ce îl privea atentă pe Dragomir, încercînd măcar să bănuiască adevărul.

Nu știa însă că adevărul nu există. Că există o poveste, mai multe povești chiar, un povestitor oarecare și atît. Habar n-avea că ea este un executant oarecare minuit de Artist și

— Acum șase ani, spuse doamna Matilda.

fără vreo posibilitate de-a exista vreodată în realitate. Dragomir bănuia existența unui Artist atotputernic plînd deasupra lor. Noră în nici un caz nu avea vreo bănuială și nici doamna Matilda.

— Nu mi-ai răspuns dacă mincați tort, spuse doamna Matilda.

Dragomir se sculă și se apropie de fereastră.

— Mîncăm, spuse Nora.

„Iubesc literatura română fiindcă ea reflectă în mod artistic atît trecutul cît și prezentul și viitorul Patriei noastre, România” se gândi Dragomir privind pe fereastră.

— L-am pus la frigider, mă duc să-l aduc, spuse gazda.

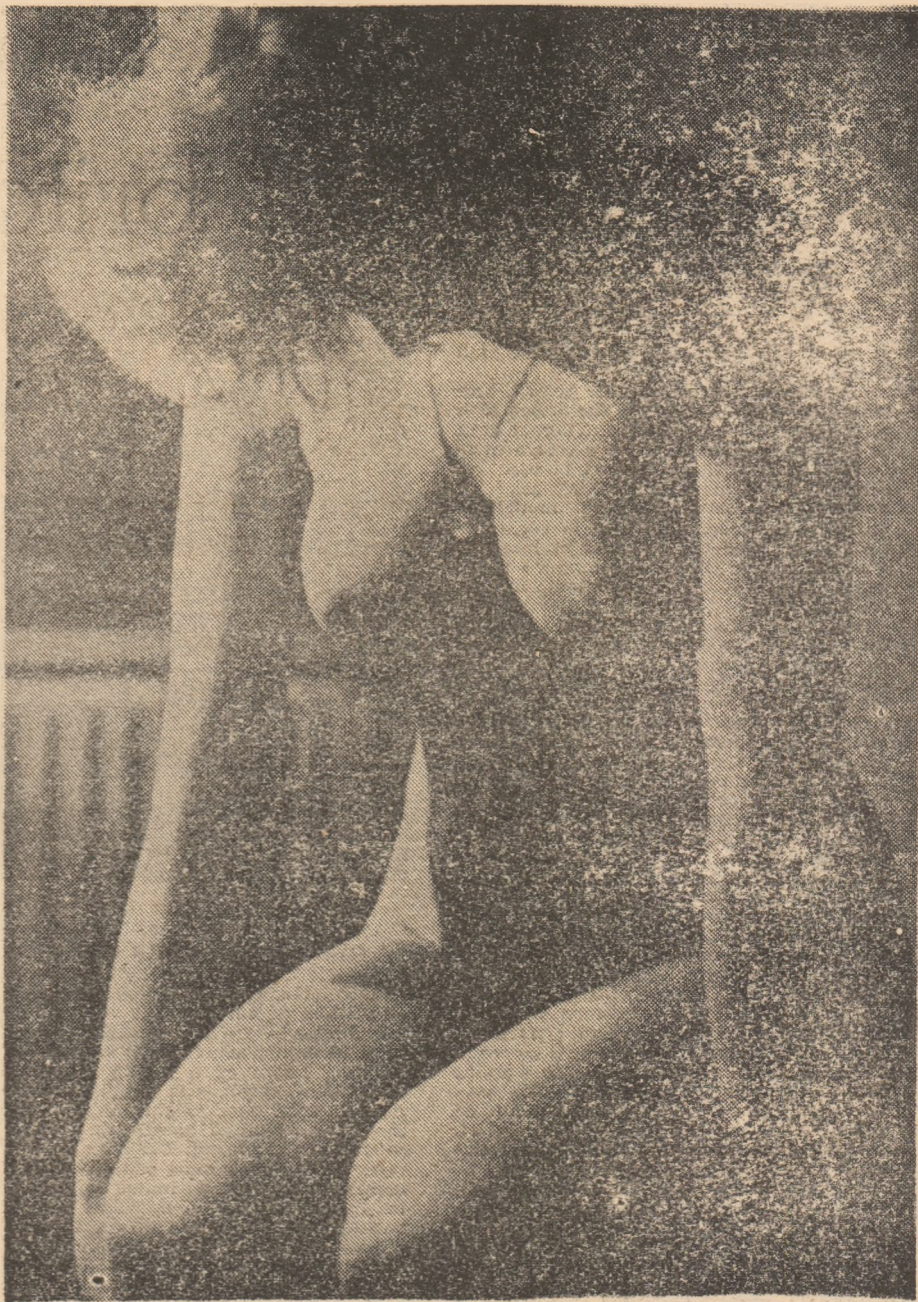
Continua să ningă, ușor viscolit. Albul zăpezii îi făcu bine lui Dragomir, gîndurile i se limpeziră : „Cine dracu are nevoie de adevăr în Tîra asta ?” se gândi. „Sintem o adunătură de ticăloși cu botul ne labe !” Scoase din buzunarul pantalonilor pachetul de Sragov și își aprinse una continuînd să privească ninsura. Rigil și un miros gretos de varză îi leșei din stomac. Mai rigil o dată și simți o arsură în stomac, care începu să urce pînă îi ajunse în gîtul invadîndu-i gura cu un lichid acrisor-amar. Înghiți și trase din nou din țigară încercînd să facă abstracție de tot ce i se întîmpla în stomac. Veni gazda, înaintînd fericită cu o felie de tort uriașă așezată pe un platou murdar cu resturi de ciocolată.

— Mă scuzați, spuse Dragomir îndreptîndu-se spre ușă, nu mă simt prea bine.

DRAGOMIR se duse în camera lui. Simțea că îi vine să se verse și se abțînea cu greu să n-o facă. Trase aer adînc în piept și își reveni puțin. Se așeză pe pat și se gândi : „Nu mai suport. Totul e atît de cumplit !”, apoi se întrebă ce nu mai suportă și nu știu să-și răspundă. Se ridică și se agită prin cameră fără nici un rost. Răscoli o vreme print-un maldăr de hîrtie și dosare, manuscrisele lui, cum îi plăcea să creadă, cercetă un dosar cu un aer timo, de om care nu înțelege nimic. Deschise fereastra și aruncă dosarul. Ninsura răvăli peste el, se asternu pe mobilă. Aerul rece îi făcu bine. Lăsă fereastra deschisă și se întinse pe pat. Veni Nora și îi găsi așa. Închise fereastra și se întinse alături de el.

— Vreau să dorm, spuse Dragomir și adormi și avu un vis :

„Aceste zile sint hotărîtoare !” bubui în mintea lui Dragomir cuprînsă de somn. „Tara nu mai are țar !” se gândi și visă o cîmpie. Văzu apoi un balcon pe care flutura un steag zdrențuit. „E ora douăsprezece !” se gândi Dragomir. Era cald și soarele lumina gaiben-verzii. Veni un om cu o pușcă și îi spuse să plece de acolo, deoarece el are ordin să-i împuște pe toți răsculații. Dragomir nu vru să plece și omul îi împușcă în burtă. Zgomotul armei se rostogoli peste ei ca un tăvălug. „Asta e !” spuse cel cu pușca. Dragomir băgă un deget în gaura pe care o lăsase plumbul în burtă lui, răscoli o vreme și cînd găsi glonțul i-l întinse omului. „Ia-l, poate o să mai ai nevoie de el !” spuse. „Mulțumesc !” spuse celălalt și luă glonțul. „Bei ceva ?” întrebă omul și-i arătă o ploscă pe care o avea atîrnată la briu. Dragomir ar fi vrut să bea. Spuse : „Aș bea, dar se va scurge totul prin gaura pe care mi-ai făcut-o în burtă !”. „Ai dreptate, spuse celălalt. O să beau numai eu !”. „Ascultă, spuse Dragomir, știi că țara nu mai are țar ?”. „Știu !” spuse și apoi bău cu poftă. Dragomir își astupă gaura din burtă cu



NUD XII — fotografie de Jozsef Marx

degetul și ceru plosca. Bău și vinul rece îi făcu bine. Dădu plosca înapoi și mulțumi. „Ar trebui să astupi gaura aia cu ceva !” spuse omul cu pușcă și ploscă. „Da !” spuse Dragomir și căută cu mina liberă prin buzunare. Scoase triumfător un degetar. „Asta e bun !” spuse. Astupă gaura cu degetarul și fu fericit.

Apoi visă străzile unui oraș. Era lume multă și toți zbierau ca apucații. Îl opri pe unu și îl întrebă ce sărbătoare e. „Tara nu mai are țar !” spuse omul. Dragomir se bucură că țara nu mai are țar și hotărî să se însoare. Opri o femeie micuță care purta pe piept o hîrtie prinsă cu un ac. Pe hîrtie scria : „Victorie, țara nu mai are țar !”. „Ce vrei ?” întrebă femeia privindu-l curioasă. Apoi observă degetarul și trase de el. „Ce e asta ?” întrebă. „M-a împușcat paznicul țarului !” spuse Dragomir. Văzînd cum din burtă lui țîșnea un firicel de vin, femeia puse repede degetul la loc. „Esti un erou !” spuse. „Mă mărit cu tine !” „Bine !” spuse Dragomir și începu să se viseze ginere. „Are o rană în burtă ! spuse mireasa invitaților. L-a împușcat paznicul țarului !”. „Dar țara nu mai are țar !” spuse Dragomir. „N-are, n-are !” se bucurară ei și băură vin. O fetiță veni la Dragomir și-l întrebă :

— Nene, mă iei în cîrcă ?

— Da ! spuse Dragomir și o cocoță în spatele lui.

— Dii ! comandă fetița dîndu-i o palmă în cap.

Dragomir se sculă și o luă la fugă pînă ajunse în stradă.

— Acum trebuie să zbori, spuse fetița.

Hai, zboară, prostule !

Dragomir înci și își luă zborul ca o pasăre greoaie.

— Bravo ! spuse fetița privind orașul.

Dragomir zbură o vreme și apoi ateriză pe cîmpia unde fusese împușcat. Fetița dormea în circa lui. Paznicul țarului apără după o vreme și întrebă :

— Ce mai vrei ? Ați cîștigat, țara nu mai are țar ! Acum ar trebui să te trezești !”

CÎND se trezi, în cameră era întuneric. Nora dormea lângă el cu genunchii la piept. Se sculă ușor, hotărît să n-o trezească. Căută țigările bijbiind, dar nu le găsi. Se îmbracă și ieși. „Voi hoinări pe străzi !” se gândi în timp ce ieșea. Pe palier îl izbi un aer rece și mucegăit. Aprinse lumina automată, apoi închise ușa de două ori. Se auzi un păcănit și lumina se stînsă. O aprinse din nou și porni pe scări deoarece liftul era ocupat. Cînd ajunse la etajul patru auzi voci, erau mai multe persoane care

vorbeau probabil în fața ușii liftului, țînînd-o deschisă. O voce spunea :

— La revedere, vă așteptăm duminică viitoare ! și pe urmă o voce de fetiță :

— Eoura u uza rupe !

— Bravo ! spuse o voce de femeie.

— Epurasu uza rupe ! repetă mecanic fetița. Și : Mămico, spuse și tu, da' invers.

— Epuşaşa uşa rupe ! spuse o voce de femeie, apoi se auziră risete. Dragomir trecu pe lângă ei și salută. Ieși în stradă și îl izbi aerul rece și umed. Continua să ningă și pași pe zăpadă încă necălcată de vreun om. Repetă de citeva ori „Epuşaşa uşa rupe” apoi trase aer adînc în piept și nu se mai gândi la nimic. Cum'na rece a becurilor cu neon îl invăluu, mîngîindu-l liniștitor. Trecu pe lângă el un troilebuz și își dădu seama că s-a rătăcit. Se simțea însă liber și într-o căcare măsură fericit. Mergea clătîndu-se și parcă orbe-cînd.

— E beat, nenorocitul ! spuse o femeie care îl observase.

— Dă-l încoale ! spuse bărbatul care o însoțea.

Dragomir simți în el ceva ca o explozie, care îl clătîna trupul se omni, duse mina la frunte, apoi izbucni în ris.

— Mămico, uite un inger ! spuse un copil, dar femeia îl trase neliniștită, copilul întoarse capul să mai privească ingerul căzut din cer.

— E un inger, mămico ! mai spuse și femeia îl trase furioasă după ea.

— Nu există ingeri ! bombăni.

— Ba da, ba da. I-am văzut cum zbura, a coborît lângă mine, avea aripi și lumina ca un bec ! spuse copilul.

— Taci, ești un prost ! spuse mamică-sa.

— Vreau înapoi ! zbie-ă copilul prop-tîndu-se bine pe picioare.

Mamică-sa îl trase furioasă, cu toată puterea, îl țîri după ea, copilul începu să plîngă.

— Du-te acasă, omule ! îi spuse un bărbat lui Dragomir.

Dragomir se opri și spuse :

— Tîra asta n-o să mai aibă țar !

— Du-te acasă ! repetă omul. Tulburi oamenii !

Dragomir se clătîna și se rezemă cu mina de un zid.

— Bețivule ! zbieră o femeie.

„Omul care îi spuse să se care acasă îl dădu un brînci, Dragomir se clătîna iar, apoi plecă.

— Își beau mințile și fac pe nebunii ! spuse cel care îl îmbrînci e pe Dragomir celor ce se adunaseră.

Apoi Dragomir nu mai auzi nimic, merse în neștiire afundîndu-se în pintecul umed și rece al orașului.

Naționalul britanic la București

INFRUNTIND o vreme mașteră, cu viscol și nămeți, bucureștenii au venit să întâlnească Toarul Național britanic și au umplut sala mae a Naționalului bucureștean până la ultimul loc.

Așteptările s-au adevărit. Actorii britanici montează piesele shakespearice (premierele, în iulie 1990) înfingând ceea ce li se pare canon, cântând a răsunet muzical ferbinte al timpurilor, în care se descoperă sentimente și idei ale zilei, în domeniul expresivității aleg moralității laconice, sinetice, reîncercând la esențieri ale cadoului (regula farsă se ține pe o scenă goală) subordonată cu siguranță spectaculosului, idei holatice ca ak concepția..

Reprezentările sînt minuțios ritmate. Componentele se îmbină armonice, fără lăsură, sub regimul unui profesionalism specific — nu al meșteșugărismului — în artă, pe care îl putem vorbi despre o artă a surînzării în evocarea furtunii din *Regula Lear* — prin instrumente de percutie aduse chiar în spațiul scenic — sau despre o artă a iluminării, cu fascicule de aer perpendicular pe planșea din multe lampi mobile, ori pieziș, sau vin din lateralitate pentru a fixa un obiect, un chip; ori valorifică plenar un peisaj, o ambianță, clocotul unei bălăii, în *Richard III*. Astăzi au, cei mai mulți, o ținută impecabilă și, așază, se mișcă precum piesele pe tabla de sah. Au voci exersate, majoritatea încercînd pînă la capăt să auzească încoace secretă a limbii teatrale și a poeziei inefabile a grandioaselor opere. Susțin volumul cu precizie, în cadence statornice. Nimeni nu e lăsat la voia întâmplării; nu e loc pentru improvizații sau aleatorii exerciții extranece față de regimul de joc stabilit. Sînt, firește, diferențe valorice în ce privește puterea de intruchipare, dar nu se pot observa nici un fel de dezangajări, totuși pe cont propriu, încercări sub reflexive asprății momentane.

În sfârșit, e de observat geometria rafinată a compozițiilor scenice. Ele alcătuiesc, în jocul studiat al suprafețelor și vâlmășilor, cameră și obiecte, graba și zăbava, momentul de reflecție și izbucnirea temperamentală, monologul auster și monodiscord, și polifonia temeinic controlată a vâlmășagului. Produse literare sunt făcute din neaptea anterioară batărie, când corul roșu al lui Richard și cei albi ai lui Richmond se află față în față, la duzburile trec de la unul la altul pentru a aduce unuia coșmaruri și celuilalt înmărmărituri. Dincolo de conotații exagerate și de alte rezultate din sfera exegezei speculative, frupa engleză se străduiește — și izbucnește fără cusur — să spună povestea pieșii în chip limpede.

În arhitecturarea elementelor scenice, regizoarea Deborah Warner și scenograful Hildebrand Bechtler, optind pentru o lădișoritate până la elementarizare a cadrului și pentru stabilirea cîte unui punct focal în mai fiecare tablou — în jurul căruia celelalte prezențe se înscriu strict figurativ — au produs o evoluție interesantă a acțiunii, însă sincopată și intracivă reductivă pentru clocotul pasional al tragediei legendarului rege. S-a pauperizat, astfel, oarecum, multitudinea (și simultaneitatea planurilor). Regizorul Richard Eyre, sorțit în decisiv de scenograful Bob Crowley, muzicianul Dominic Muldowney, iluministul Jean Calman și Jane Gibson, cea care a călăuzit mișcarea, a obținut o teatralitate bogată, cu hiparbole strălucitoare. Au stabilit un echilibru admirabil între natura interpretării, ambianța și articulațiile transgresorii parabolice a biografiei lui Richard de York din vremea Războiului celor două roze, al secolului XV, în timpul ascensiunii fascismului în Europa deceniului patru al secolului douăzeci. Aici am admirat și nemaipomenita capacitate de sugesție : Shakespeare numește cam 40 de figuri în lista de „Dramatis personae”, ne numim „korzi și alți curteni, doi geniușomi, un scutier, un grefier, cetățeni, ucigași, crainici, spectre, soldați” și — spre dificultatea tuturor translatorilor acestui text pe scenă — și un misterios, dar solicitant „etc.”. Or, spectacolul englez a vocat această mulțime, plebea adusă la încoronare, soldătimea, armatele în luptă cu numai 23 de persoane. Aceași echivă a realizat cu virtuozitate un lucru asemănător în *Regele Lear*, chiar dacă outha evocatoare e aici ceva mai redusă — poate și datorită puținătății melamorfizarilor unor actori obligați să treacă prin mai multe roluri. De exemplu, Mark Strong, care are cîteva înfățișări, altfel sobre, trebuind să moară de două ori, și să reînvie de trei ori, nemodificîndu-și esențial masca și costumele, lasă impresia unei prea exagerate vitalități, dacă nu și a unei confuzii între biografii.

LA ÎNTILNIREA cu oaspeții britanici dl. Brian Cox, interpretul emarcat, inventiv, autoritar, a lăsat Lear ne-a spus: noi jucăm piesa în acord cu vremurile pe care le trăim. Ca una din trăsăturile acestui acord dl. Cox a numit această pe latura comică a intrigii (bineînțeles, conservându-se tragicul), cu scoaterea în evidență a ironiei shakespeariene.

Intr-adevăr, aspectele ludice ale tragediei par, datorită unui joc inteligent cîntărit, organice. Intr-un fel, întîmblarea dureroasă a regelui care-şi împarte rega-



Ian McKellen în rolul lui Richard III

tul fără motivație, dorind să-și pătrundă
 răsul victorii în vesela hăldură și oșpete
 — dar izbucnu-se de o îngratitudine mî-
 zereabilă și de cu totul alie cu o cinie de-
 ceu bănușă — are și o posibilă latură ve-
 scală. În scenă, acest aspect e potențat de
 gafrirea posesor al o dramă a misticilor
 și ai toți se degătușă pentru a fi lui
 și ceva deocînd simț. Deghinamentul are ca
 motivat faptul că lumea „nu e așa cum
 se vede”, iar în această lume deosebită
 — o pînă de mari primejdie. Leor se
 desprinde, treptat, de lumea falsă și peri-
 culoasă; omul ei e adăptat, începe să
 simțiră să afle sursa ororii. Brian Cox
 a jucat la altitudine artistică poeziei
 acului inițial — cînd, înupin în scenă pe
 un secer cu pînă, se distorsionă, lînd
 partea regatului cu foscifica. Cu finețe și
 ridicăntă trufă. Conectorii presti-
 gios valdănt acest pașă de viață,
 prin reflecții insistente la „lumpă amar”,
 „rapoșe baljocăritare”, sustinut anti,
 cu „întrețoruri înrobă să fie viul și aut”,
 (H. Granville-Barker) coș cu art, o în-
 volat de momentele lucide căo ar fi
 scena pînă și închipuie cu tîmpe de
 furtună, unde Leor „se joacă”. C. Wilson
 Kingst scotește chiar că sub coala traze-
 dei ar fi „o comedie fantastică”. Brian
 Cox îmbină abil compoziția unor galuri
 — ca atunci cînd Leor își buse înfrîn, și
 le ia de cap, sau cînd, în final, își pune
 un nas resu, ciomesc — cu tulburarea
 descoperie a omului ce constă că s-a
 înșelat; și că a adus atîta nepăsare și
 și altora, și cu dinamismul caracteristic
 de cucerire cea mai înaltă conștientă de sine
 în situații paroxislice.

De un real interes e individualizarea
Bucinului de către David Bradescu (e că-
rămușă și țara ciorapii, cu mizeria na-
turală: prea scumpe și puțintelți peșce
de o constituție subțire), parandă - cu
gust, cîntind nefericirea regelui, pe care-l
iubesc, și îndepărtînd poezia celor mari
și orbiți de argoliu. În textul pieței dis-
pare, fără să stîm unde; în scenă, el moa-
re — după ce a pînăis gîd în impresi-
onantă furtună, dîndu-și haina regelui
livrării sentimentale a regelui. Risul in-
telep: piece cînd nebunia adevărată (a lui
Leary) se deslășuie: furtuna Britanică
s-a isprăvit.

O notă negativă a monarhiei o constituie, în același timp, lipsa reprezentării dintr-o țară, Regatul Suedon — pe care o înfrățită elvețiană, cu mijlocul ațose, Brinn Cox (Laur) și-a pierdut fiicele oar a distigat, în Nebus: un prieten devotat și un fiu — camila din cind in cind, îi sărută mina pentru a-i confirma dreptatea ce a avut — cind l-a satirizat, Ian Mc. Kellen, seiv și a mic țed, a construit culturos, brav, desecbit de prevenitor cu bătrînul monarh, po care-l o roteste ca de ororiul său tată în relațiile lor scinețiază marea poezie shakespeareiană, Erismlul tulburării al汪-diei, adinea omenie a poveștii.

Calitatea multor scene rezidă în mei-
culozitatea construcției lor. Dar această
construcție îmi pare a fi săvârșită cu un
cursur evident: scenele sînt cunoscute, de
 obicei, ca un show — fie al eroului pri-
ncipal, fie al altui personaj ce se desfa-
șează amplu — în timp ce ceilalți aște-
r în preajmă rămîn în neclintire. Decupa-
rea în acest fel, a momentelor afeazează
fluiditatea discursului scenic diminuează
presiația din rolurile ce nu sînt de pri-
plan. Actorii poartă cu distincție și agre-
bilele lor costume de epocă, ce eston-
ează localizarea ori istoricizării, evolu-
ează în timpou-ri nmerite au atitudine
justificate, impun, chiar dacă nu pe to-
na cursul întregii, cite o siluetă (Susan
Engel-Goneil, mîlădionă, aspră în por-
niri) un comportament (Nicholas Blanc
i tendent furtiv, cu gesturi onctuoase), cu
manieră potrivită de doghizament (Edgar-
Derek Hutchinson); dar e anevoia a a-
precia dacă impersonalitatea unor fap-
turi scenice (Regan-Clare-Higgins, cu
stridente vocale, Ducele de Albany — Ri-
chard Bremmor, Ducele de Cornwall

Richard O'Callaghan, contele de Gloucester — Peter Jeffrey, prezente, modeste. E murdar-dăcăn Kae Kozim, ordonat, corect, dar: plată se datorează interpretului, sau non-participării obligate în raştioapari în care sînt toluşi de faţă.

Fireşte, n-am avea temei, fiindcă unele rezerve, se nu considerăm **Regele Lear** al muzicării britanice o creaţie de renaştere, ci o creaţie pentruopotenţele Teatrului Naţional.

TOT ASTFEL CUM, reprezentativă pentru forța sa artistică și pentru spiritul în care se valorifică, e Richard al III-lea.

la întâlnirea de care am amintit, dl. Ian Mc. Kellen interpretează rolului, a mărlăriei, cu punctul de vedere, pentru el, a exgerării rolului, e să-l considere pe autor un om al zilei de azi, dar si al vremii in care a scris. Din această dubla perspectivă, presa nu e un document, ci e lucru de timpuriu public. Spectacolul, a fost datat in Europa anul '30 al secolului nostru. Prin aceasta — a spus distinsul actor britanic — evocam un context marcescopol, vrem totodată ca natura umană să se schimbat și ca în lumea modernă mai există tiranie, dispreț, egoism, cruzime, cum a existat și la vremea lui Shakespeare. Richard e, pe scurt, o ficțiune, și n-are de-a face cu realitatea de Shakespeare. Cel ce, în istorie l-a omorât pe Richard și i-a luat locul, devenind Henric al VII-lea, a fost succesorul Elisabetei I, care trăia în momentul când a scris Shakespeare: deci autorul vorbea despre lucruri recente. Fieți urmasi, și acum ceea ce trebuie pusă în relație cu evenimentele recente. În 1930, în Anglia n-a fost tiranie. Am încercat să stabilim un raport cu ascensiunea fascistă, dar și cu felul în care britanicii se comportă azi.

la ce a primit, cu curiozitate afirmăm, că la început, că tot ceea ce se petrece pe scena este surprinzător, perfect plăcut și analiza momentului de instalare a unui monstruos dictaturi personală, a unui nebulă sințeros, suferind de frustrări, ce-l împing spre o vindictă împotriva lumii întregi. Domnia lui e triumful arbitrarității absolute. Demonstrația, sfârșită cu o impresionantă rigoare, la formă și culori fastuoase, cu inventivitate și dinamism, e de o atracțivitate cu totul deosebită. Ea are doi poli: excepționale creație a lui Ian Mc. Kellen în rolul principal și admirabilă creație regizoral-scenografică, a lui Richard Eyre (și al directorul Teatrului Național) și al pictorului Bob Crowley care au furnizat cuoritorile argumente ale ineditelor translații în timp.

Sintem...reveniti chiar la titlul integral al piesei, cu cine avem de-a face: tragedia regelui Richard al III-lea, cuprinzând comploturile mirsive impotriva fratelui său Clarence; uciderea neindurătoare a nevinovaților săi nepoți; tirania urzpare; întregul curs al vieții sale odioase, precum și biuenerizata sa moarte. Sintem... de asemenea, pusă în tema personajului chiar din prolog: Richard ne se adresează franc dar și cinic: „...pocit scâmbi că pin-și cinții, / Mă latră cine păsește sotic pe drum, / ...Mi-am pus la gind să fiu un ticălos”. Si sintem introdusi brusc in ciuadatul univers al spectacolului, prin faptul că acela ce rostește acest prolog, e un ofiter in uniformă engleză actuală, virstnic, ouțin cococat, cu o mină inertă și un picior mai scurt, un chip asru, impenetrabil. Soldații ce te prin scenă au, de asemenea, însemnările armatei britanice contemporane. Duriilor lorzii conții, curtenii, poartă a solemnități impecabile fracuri, reginele sînt în rochii lungi si argintii de seară. Familia regală și apropiatii fac, după obicei, o fotografie de grup. Treptat, pe măsură ce ticălosul megaloman isi implineste planurile, uniformele devin negre, slujitorii și oamenii de credință poartă brasarde de

culorî şi cu o cruce ce evocă nazismul, avînd însă şi elementul principal din armoria (reala) a noului rege : un cap de porc-misrîţ. În sala tronului se aşază o mînsă piază cu Richard văzînd gol ca un atlet grec, alături de un înfocat cal alb, pe fondul steagurilor alb-roşu-negru, simboluri ale admiraţiei de sine şi al miraculosului animal în care titanul îşi simţea învestite puterea şi norocul. Interpretul dădu pînă la ultima clarificare personajul, care, în culminaţia negrei sale biruinţe, ridică mîna spre sala cu salutul binecunoscut al lui Hitler.

Desigur, această nu e piesa lui Brecht despre gangsterul Arturo Ui, ci o tragedie de Shakespeare. Nu e numai drama oamenilor care trăiesc sub tiranie, ci și a tiranului în conflict cu sine însuși. Torturându-și victimele, își pune și într-băn- chitoare ; în ființa sa se luptă o lă- mîna voință, coșmarul faptelor rele, tea- ma, nebunia și un fir de rațiune stata- la, conștiința declinului — ce apare din cu- iar momentul culminăției — și încere- carea disperată de legitimare a crizei- năușe prin samavolnicie, legitarului de arept. Iată Mc. Kellen îl urmează, fidel, pe Shakespeare, creator genial al unei: sublimă și a raului, al unui personaj ce înspă- graza dar și fascinează prin vo- lunțariat și versatilitate. Și care, chiar și atunci cînd e anxios, minuește cea mai per- dă logică, aceea a retoriceilor argu- mente și siogisme ce frîg rezistența mentală a altora, ori obscurizează stările de fapt și întortochează gîndul. În norma- la. Cererea în căsătorie făcută de Ri- chard Lady-ei Anna în fața sicriului cu cadavru- lui de el ucis — cerere că- rea, pînă la urmă, i se răspunde iavora- bil — discus- ul prin care învinge repu- sia eventualei, viitoare sale soacre, rugă- tă să-i fie pețitoare față de fiica ei, sint- mose de înaltă oratorie.

Actorul realizează cu brio machiavelism, nu, într-o perfectă stăpânire de sine, cu fascinație, uimitoare, schimbări ale tonului dur în unul lamentuos, cabotinerii ce îl mimesc fiindcă nu au, totuși, hionism, ci o prea sinceră aparență. Poruncește și e ascultat, e tradat și inspiră nămaieci încredere celor rămași, amăgește alii de iuseuit încit ajunge să se minuneze el însuși de ceea ce obține. Nu-și poate stăpîni aroganța, dar știe cînd s-o indulcească. Tot ceea ce săvîrșește actorul, e precis, eficace, convingător. O performanță, de preț în portretizare și acțiune. Artistul l-a urmat pe Shakespeare, pe doplîn, pe regizor și, probabil, și pe Thomas Morus, cel dintîi biograf al veritabilului Richard III (1452—1485 — deci la moartea regelui cărturarul avea 5 ani) și care în cartea sa se pare că explica personalitatea funestă a celui rege prin complexitatea fapturii lui : diavolească prin fapte, seducea ori corupea curtenii, femeile, chiar și pe unii adversari prin farmecul întunecat al gîndirii și vorbirii. Era baziliscul legendar, năpirea ce-și hipnotiza victimele prin privire.

Mesele ampletoau, cu sfesnice, vin a-lungcînd, ca din vis; corturile de mătase apar ca din cer; la ceremonia înconorării, galeria înaltă — de la care preedintul coronei, înghesuit între doi prelați numai hermină și purpură — se lasoiește față de ofertanții preparați — se iese ca un animal antedeluvian, din lituronic și fum. Luminile fulgeră, lămpi enigmatice taie beznă în fisii paralele, lanterne ascunse dezvăluie unghere de taină. Martorii feloni se dosesc, apoi ies, pun, pe furis, brăsarda stăpînitorului, făcînd act las de supușenie. Gilcevele iscă asprime, ironii tăioase, imprecatii. Nepuțincioasă alături, femeia incolită și scrisbită îl scuipă pe sperjur. Condamnatul la moarte îl blestămă pe vecie pe judecătorul caip.

O pinză înserită cu paștile, cașle, bi-
serica, ecleeșele din localitatea bălăiei fi-
nale, Bosworth, arată că acolo se va în-
cheia istoria monstrului și a războaielor
între roze. Richard! moare ca un vierme.
Richmond și ai săi preamăresc, în ultimul
tablou, nu victoria lor, ci a **Angliei**, cea
dintotdeauna, și a **păcii** ei. Mesajul nou-
lui domnitor e către univers. O procla-
mație arzătoare de principii. Căci a trium-
fat nu o armată, nu o cașă regală, ci o
idee înaltă despre normalitate.

Bruce Purchase (regele Eduard IV), Susan Engel (regina Margaret), David Bradley (lordul Hastings), Sam Beazley (lordul Primar), Derek Hutchinson (Sir Catsby), Colin Harley (conte de Richmond) personalizează în condiții artistice excelente. Brian Cox îl individualizează cu pregnanță pe apostatul (de două ori) duce de Buckingham. Lungimea unei singure scene (între Richard și Elisabeth — dar așa a scris-o autorul, n-ai ce-i face!), unele îngreunări în aşezarea corturilor sau a manevrării unei pinze imense cu funcție de covor, două-trei personaje de un tonus scăzut constituie minusuri de o însemnată vagă.

Opera scenică **Richard al III-lea** a Teatrului Național britanic, tulburător de îndrăzneț și fastuosă, atât de modernă și atât de fundamental shakespeariană, extraordinară în concepție și ca înfăptuire artistică, mi se pare a se afla la un prag al desăvârșirii.

Valentin Siivestru

Premierele Cinematecii

PRINTR-O (voită) deturnare de sens, „morală” (cea practică de cenzura și ideologia de până mai an) a constituit o piedică în calea difuzării unor filme valoroase. Și totuși... O dată dispărută cenzura, „tradiția” refuzului este continuată de, chiar, o parte a spectatorilor Cinematecii. (E drept, a celor mai virilenți, mai conservatori, mai cu prejudecăți și mai neorientați în selecția filmelor pe care le văd). Educația „multilateral dezvoltată” a creat — cel puțin unora — reflexe condiționate la proiecția „numitor „scene”. Astfel, receptarea eronată a unor filme (precum **Marele ospaț** — cunoscut și cu titlul de **Marea crăpelină** — spre exemplu, discutabil din punct de vedere al valorii, poate, dar indiscutabil un film de referință, măcar, pentru creațiile unor Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Philippe Noiret) de către publicul „avizat” al Cinematecii, precum și agățarea grăbită a unui calificativ nejustificat nu mai reprezintă o surpriză.

Acum, când Arhiva Națională de Filme are posibilitatea de a oferi sub genericul „Erotismului în cinema” o serie de filme în premieră publicului său, reacția negativă devine un ingrijorător semn al unui extrem de scăzut nivel de cultură.

Pentru lunile februarie și martie au fost programate, alături de pelicule ce au rulat și în anii trecuți (**Amiba blondă** realizată în 1933 de Ernst Lubitsch; **Contesa descultă** în regia lui Joseph L. Mankiewicz, având în distribuție pe Humphrey Bogart și Ava Gardner, film apreciat de F. Truffaut drept „unul dintre cele mai frumoase portrete de femeie pe care ni le-a oferit cinematograful”; **Roma** felliniană), unele inedite pentru publicul românesc. Amintim astfel: **Sexul pierdut** (1966 în regia lui Kaneto Shindo), **Povestea unui păcat** (1975, semnat de Walerian Borowczyk — regizor prezent în această selecție cu încă două din creațiile sale: **Povestiri imorale** și **Marginea**), celebrul **Balul vampirilor** al lui Roman Polanski, **Un caz de dragoste** (apartinând regizorului iugoslav Dušan Makavejev); — „o construcție magnifică prin simplitate și eficacitate, este o garanție suficientă pentru noutatea și modernitatea acestui film iugoslav” (J. Aumont). De asemenea, regizori deja cunoscuți apar în ipostaze deloc cunoscute la noi, până în prezent: Ken Russell (autorul filmelor **Mahler** și **Mesia sălbatic**) cu **Diavolii** (1971), Bergman revine cu **Comunianții** (1962) și **Acceera** (1964) — care aparțin unei trilogii ce debutează prin **Prin oglindă** (1961), trilogie despre care P. Cowie afirma că reprezintă „efortul lui Bergman de a renunța la ideea de divinitate, așa cum i-a fost insuflată în copilărie, pentru a găsi un nou Dumnezeu, care să corespundă mizeriei, confuziei și anarhiei secolului XX”, iar Miklós Jancsó este reținut cu două filme realizate în 1937, și anume **Allegro Barbaro**, respectiv **Rapsodia ungară**.

Lista filmelor, mai vechi sau mai noi, nu a fost epuizată, însă intenția noastră nu a fost de a înlocui printr-un articol programul de sală astfel încât o vom întrerupe, deocamdată, aici. Spre a permite totuși o judecare pertinentă a ciclului „Erotismul în cinema” ne vom opri asupra a două din filmele acestei selecții.

Flesh-ul lui Paul Morrissey propune un subiect-șoc, cel puțin pentru noi, trăiti oarecum în „eprubetă”. Un subiect tratat fără falsă pudoare, un descriptivism neu-

tru — care nu judecă, ci numai „arată”. Doi tineri (căsătoriți) își petrec timpul numai făcând dragoste; ei se prostituează pentru bani, în vreme ce ea se distrează cu (cite) o altă femeie. O expunere sobră (totul e filmat cu maximă decență posibilă), scenele de stradă construite în manieră ciné-vérité, absența oricărei „problematizări” a situației generează un hiper-realism percutant. Ceea ce se întâmplă este perfect firesc, eroii își asumă acceptă condiția fără complexe, cu plăcere, chiar; nu sint, deci, imorali, ci numai amoralii. Meditația asupra unei asemenea existențe (prea reală pentru a fi ușor asimilată) nu este a regizorului, ci a lui mai puțin a personajelor, rămânând accesibilă numai spectatorilor.

Lipsei de dramă din filmul american menționat i se opune acuitatea dramei din opera lui Ingmar Bergman — **Comunianții**. Dramă esențializată prin intermediul unor imagini simple (de cele mai multe ori statice), nesofisticate, cu efecte imediate.

De la universul elementar din **Flesh**, la umanitatea supra-saturată de conștiință, și tocmai de aceea chinată, din **Comunianții**, de la un „el” homosexual la un pastor catolic — ce-și pierde încrederea în Dumnezeu —, de la o „ea” dominată exclusiv de instinct la o femeie obsedată de iubirea sa există o distanță semnificativă. Semnificație concretizată în două ipostaze perfect antitactice ale erosului (faptul în sine justificând selectarea sub același generic a filmelor lui Paul Morrissey și Ingmar Bergman).

Desigur, **Comunianții** permite o analiză mai atentă și mai subtilă decît simpla notare în treacăt a citorva observații. Dispariția credinței în Dumnezeu în lumea contemporană, drama femeii care iubeste și nu este iubită, sinuciderea unui om ce se simtea direct amenințat de o catastrofă nucleară — reprezintă forme ale alienării individului. Concentrarea acțiunii propriuzise, reducerea numărului de personaje, peisajul dezolat al iernii nordice, incre-



Un succes de public: filmul american **Karate Kid**

menirea formelor de viață — semnifică vidul sufletesc, incapacitatea oamenilor de a mai reacționa omeneste.

Se poate observa, din exemplele extra-se, că peliculele prezentate sub titlul „Erotismul în cinema” beneficiază de reale calități artistice, difuzarea lor în cadrul Cinematecii fiind justificată de valoare.

ALT CICLU din perioada februarie — martie (și care va fi continuat pînă în luna mai a anului 1991) este „Optzeci de opere fundamentale ale cinematografiei universale”, conținând atît filme mute (**Căbiria** lui Giovanni Pastrone din 1914, **Nașterea unei națiuni** — pentru prima dată pe ecranul sălii „Eforie” — și **Intoleranță** de

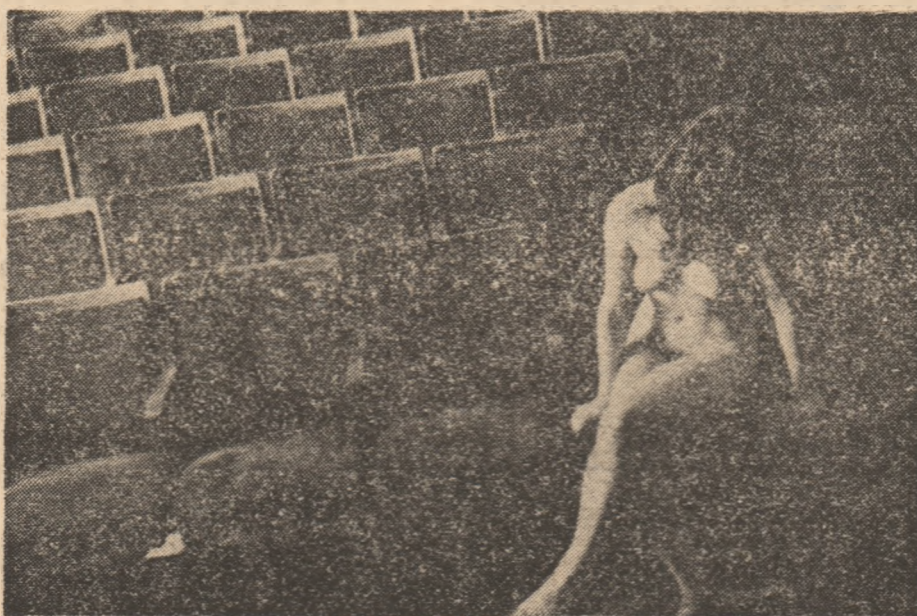
D. W. Griffith, **Comoara lui Arne** regizat de Mauritz Stiller ș.a.), filme aparținînd primei perioade sonore (începînd cu **Cîntărețul de jazz** din 1927 și semnat de Alan Crosland, pînă la **Supa de rață** din 1933, de Leo McCarey); apoi filme celebre precum **Roma**, oras deschis (Rossellini), **Hoști de biciclete** (De Sica), **Rashomon** (Kurosawa), **Cenușă și diamant** (Wajda), **Cu sufletul la gură** (Godard), **Aventura** (Antonioni), **Cu miinile pe oraș** (Francesco Rosi).

Extrem de interesant va fi, desigur, grupajul „O istorie vie a contemporaneității: filmul documentar și de montaj” (de asemenea continuat în lunile următoare) pentru prilejul de a urmări „pe viu” evenimentele „primăverii de la Praga” (în **Înfrățiti prin alegere** realizat în 1968 de către Karel Vachek), documente despre construirea zidului Berlinului și istoria acestuia (în **Priviți acest oraș** — regizat de Karel Gass, în 1962). Istoria României este prezentată în **Războiul nostru sfînt** (1942, regia Ion Cantacuzino) și în **România în lupta contra bolșevismului** (1941, realizat de Paul Călinescu). Dintre clasicii filmului documentar Robert Flaherty este reținut cu **Nauk** și **Omul din Aran**.

Cu un asemenea repertoriu variat și mai ales, nou, Cinemateca bucureșteană își invită spectatorii la o meditație asupra artei și istoriei.

Din punct de vedere „organizatoric”, de semnalat este faptul că obiectul program cronologic (pe zile și ore de difuzare a filmelor) va fi inclus într-un Program al tuturor cinematografelor din capitală (ce se va putea găsi la oraș de biciclete a oricărei săli) — inițiat de ICMB —; un buletin informativ, care va cuprinde date, articole, analize ale filmelor difuzate în toate cinecluburile-cinematecă din țară și din București (pentru sălile Eforie și Union), va fi difuzat gratuit abonaților sub titlul de „Prim-plan”.

Miruna Barbu



NUD VII — fotografie de Jozsef Marx

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Chestiuni de stil

UNUL din cele mai agreabile și mai puțin folosite exerciții estetice constă în enumerarea și analiza agenților stilului la un artist. Fiindcă nimeni nu e în stare să reconstituie un stil prin apelul la agenți, așa cum sint definiți în opera critică. Rezultă că în orice stil e mai important ceea ce scapă discuției, despre importanțe, oricît de multe și de conturate ar părea acestea. Ceva rămîne întotdeauna de nepovestit, oricît de aplicat și de expresiv e verbul analistului.

E pasionant de urmărit devenirea stilului la un artist, chiar dacă nu sîntem în stare să-i numim componentele. E o problemă de interpolare cu date în continuă primenire. Un joc intelectual care dă satisfacții și dezamăgiri. Urmăresc de mai mulți ani structurarea personalității lui **ADRIAN STOENICĂ**, iar motivele trebuie dezvăluite. E unicul pictor care, de la debut, expune numai pasteluri. Amator, în fond, Adrian Stoenică a reușit să se profesionalizeze, într-un registru de preocupări, e drept, restrîns. Unul din rarii amatori care au știut să învețe sistematic, avînd acut conștiința drumului de parcurs. E plauzibil ca la învățarea picturii Adrian

Stoenică să fi beneficiat de cursurile de desen și istoria artelor din primii ani ai Institutului de Arhitectură — pe care l-a absolvit — și îndeosebi de lecțiile de filozofie a profesiei, indiferent de natura ei, predate aici. Orice arhitect e pregătit să exercite, prin specializare, o seamă de meserii de artă, cazurile în care arhitectii se fac vestiți ca scenografi, decoratori, graficieni, designeri, creatori de modă sau pictori nefiind tocmai rare. Nu-i mai puțin adevărat că aproape toți arhitectii care pictează probează o anume suficiență a telului, un soi de jubilație timpurie la dexteritățile artei picturii în dauna chestiunilor de conținut. Adrian Stoenică a trecut pragul pe care confrății arareori reușesc să-l bînuiescă. Ceea ce părea în manifestările trecute doar o incintătoare pricepere are astăzi prestația unui stil.

Cazul lui Adrian Stoenică începe să impresioneze cînd aflăm că e angajatul unui Institut de proiectări, pictura fiind o îndelungă de timp liber. Cu mult mai puțin har, o seamă de pictori și-au făcut un nume.

Orice problemă e pe jumătate rezolvată dacă e corect formulată. Adrian Stoenică e ceea ce pe vremuri se chema un „pictor

de gen”. Azi precizarea îi nemulțumește pe toți cei care sînt, în esență, pictori de gen, adică autori specializați, virtuozii ai unor teme și game cromatice. Modernii au vanitatea de a fi considerați artiști ai unor disponibilități foarte largi, cu toate că doar citiva le probează. Pastelurile lui Adrian Stoenică, grațioase și sonore, anunță realizări mai complexe. Îndrîjit să recupereze în ce privește meșteșugul, pictorul descoperă întînderea și implicațiile problemei estetice. E o fază decisivă în cariera oricărui artist. Pe neobservate, vom ajunge să numărăm între creatorii autentici un autor despre care abia de vom ști de unde vine și cum a izbutit un asemenea tur de forță. Expoziția de la **Galeriile Municipiului** ar trebui să fie — cu o interpretare severă a efectelor la publicul mare — ziua de naștere a unui artist din cei buni.

La „**Orizont**”, **VIOREL LĂZĂRESCU** se înfățișează, după cîteva expoziții în provincie și în străinătate, ca pictor abstract chemat de plasticitatea în sine a pastel și de mișcarea liberă a ideii. Coerența metodei nu e urmărită, ca la majoritatea „figurativilor” în cîmpul unor motive. Însemnătatea selecției lui Viorel Lăzărescu vine de la aceea că e prima manifestare a unui artist de orientare abstractă total degajată de grija unui contract cu realitatea. Singura realitate care contează e a

suprafeței de pictat și a materiei colorate. Nu spun „a planului” intrucît pînza e prea încălcată de pigment ca să nu vorbim de obiect. Tabloul, la Viorel Lăzărescu, e un obiect cu viață proprie, un tip de existență care cere citeodată o explicație dar care, în cele mai notabile compoziții, are verosimil și se impune ca atare.

Comentariul creației unui abstract ține de un cerc vicios: trebuie să deosebească prin cuvînt o cauză de natură pur picturală, total emancipată de logos. Marii pictori abstracti au, între altele, și meritul de a evidenția granițele dintre arte, spre deosebire de mulțimea artiștilor care, voit ori inocent, le încalcă. Cele mai senzante realizări ale lui Viorel Lăzărescu sînt par compozițiile în alb pe alb. În cadrul abstracționismului există romantici și hiperlucizi, artiști cu o acuzată predispoziție lirică și sistematici. Viorel Lăzărescu, hotărît lucru, nu e inclinat spre divagație și visare. El e cîștigat, cum spun am, de posibilitatea dezvoltării libere a unei idei — alb pe alb — dar odată ce a găsit virtuțile, procedează curajos la materializare, la o concretizare logică. De altfel, expoziția ne îngăduie să desăvîrșim etapele: cea de preparare a mijloacelor și etapa de împlinire într-o operă. Poate că operă e mult spus. Cîteva lucrări însă din ciclul citat îi particularizează străduințele într-o generație foarte preocupată de schimbare.

„Exact” după 22. De ani

DUMINICĂ dimineață, coana Veta (coana Veta c'est moi) încă ezita, rușinoasă cum o știu, dacă să se dea în stambă, pe vremea asta de cafea. Am pus mina pe telefon și l-am întrebat în direct pe Pintilie: „De 22 de ani vreau să te întreb dacă ai citit vreodată cronică mea la „Reconstituirea” din '69? Mi-au cenzurat-o imediat și M.R.P. îmi explicase, vesel, că el ar fi dat-o anonimă, fiind prea tare, dar să n-o arunc...” Pînă la urmă confirmă că n-o citește, eu încă nu mă decideam la actul gratuit: ce mai înseamnă azi «tare»-le de ieri? Cine mai palpează azi trupul unui text? Dar dacă nu vreau să fiu tare, ci doar să-mi verific rezistența sănătății? Pînă la primăvară am ținut-o așa, cînd Ernest Maftei povestea cum a ajuns el la replica aceea de milioane cu care condensase patru pagini de scenariu: „Am procedat conform...” După ce mai apărui — în aceeași reconstituire a filmărilor la „Reconstituirea” — secvența în care Emil Botta protesta cu patetismul lui halucinant la chinuirea băieților (probabil că nici un actor român nu atinge vibrația lui Botta în strigătele arhetipale: „E inadmisibil! E revoltător!”), am realizat imediat montajul și mi-am spus: „ar fi inadmisibil să nu procedez conform” unei pulsații care mă lucrează de 22 de ani. Deci, la 1969 fix, cînd a apărut „Reconstituirea” pe ecran, am scris așa:

„Ceea ce fascinează în „Reconstituirea” — și ar trebui spus că sala aplaudă ca la western-uri cînd binele învinge și că filmul face sală plină, la concurență pe bulevard cu Sarita Montiel și cu „Bătălia pentru Roma” — ceea ce captivează în „Reconstituirea” ca un Elvis Presley, ca Maigret, ca un dolar în plus, ca un samurai, ca o crimă, e adevărul. În cinema nu se poate porni altfel decît de aici, decît de la adevăr, oricît ne-am da cu capul de pereți, teoretizînd. În alte arte o fi la fel, o fi altcum, fiecare își știe socotelile sale. La noi, dar mai ales la noi în filmul românesc, nu se mai poate porni decît de la întrebarea: E, adevărat sau nu? E așa sau nu e așa? Aceasta e situația, asta ne e sârăcia, poate chiar bogăția, chit că o mică cercetător, estetician sau frățel căuzaș ne așteaptă pe la uluci și răs-cruți, gata să ne spună — și-ar fi bine dacă lucrurile ar rămîne la spusă — că în privința adevărului treaba e mult mai complicată, că el nu se poate confunda cu mimesisul, cu naturalismul, cu comportamentismul, că una e una și alta e alta etc. etc. La toate ace-

tea trebuie răspuns în mare șoaptă dar pe românește, că mai întîi și-ntîi în filmul nostru, noi îl căutăm și trebuie să-l căutăm pe «așa e»... Am avut parte și de «așa a fost» și de «așa ar trebui să fie» și de «n-ar mai fi fost»... Pînă la «Reconstituirea», în filmele despre ziua de azi nu l-am avut atît de integrat pe acest miraculos «așa e», fără de care zadarnic ne lănsăm în idei și specifice. Nu există în film un personaj mai odios — și asta într-o viziune care, în genere, caută a depăși condamnările operetelor maniheiste — ca acel cineast pe puncte, pornit să trunchieze realitatea în numele educativului. Nici un obiect — și sînt atîtea obiecte ca în orice film care-și permite să privească liber lumea — nu e filmat cu atîta patimă ca aparatul de luat vederi. Nu există scenă mai detestabilă pentru procuror decît aceea a jocului său cu aparatul de filmat, cînd beția puterii îi dă dreptul să se amuze puțin și de-a regizorul. Adevărate toate acestea, adevărate — expresiile, moacele, «gaz-ul de la raion, orașul cu meci decisiv, mina stăpînului; adevărate — chiftelele de la bufet, mașina Salvării care iese din televizor, joaca încăpățînată a șoferului care dă tare și cretin cu pietre în apă. Adevărată — fata care vrea conversație. Adevărat — plutonierul Dumitrescu, personaj demn de Brăescu, construit numai din vorbe epocale: «Asta e peliculă e banii statului». «Am mai citit și noi cite ceva», «Alo, tovarășu»... «Să fie exact ca în viață», sub care se cutremură lumea. Adevărate, «ezacte», toate ruperile acestea în dramaturgie: țărani care vind deodată fragi, giștele bodoronc-tronc, pompiere care exersează un incendiu și mai ales ruptura esențială a filmului — între comicul suprafeței, între euforia dusă pînă la veselie a existenței și drama care se ascunde, printre copaci printre fragi, printre pești și furnici, printre reclame Supco, ca să erupă vulcanic în ultima clipă, cu lavă și noroi. Adevărat — ritmul duplicitar: toți se grabesc, toți se lungesc la vorbă și nimic, lungimi voluptuoase ale filmului vin din interferența prea cunoscută a grabei cu lenea, indiferența și neimplicarea. Adevărat — ritmul moral, balansul între tandrețe și abjecție, între sălbăcie și omenie, între toleranță și intoleranță; fiecare brutalitate e urmată de o îmbrățișare; fiecare miticism e dublat de o vorbă bună; fiecare mitocanie deschide o confesiune. Așa e. Adevărate, profund adevărate — teza, enunțul, denunțul și

protestul filmului: legile zilei nu-s a-celeași cu ale nopții, omul e unul la 10 dimineață și altul la 10 seară, orice «orden» pentru a trage omul la ștanță, pentru a-l rescrie cu indigo, e imbecil și zadarnic; sălbăticia în mediorizare duce la crimă, fie ea anonimă, și ne transformă în ucigași. Niciodată un film românesc nu a ajuns să exprime asemenea adevăruri. Repet cu atîta ardore monotonă cuvîntul «adevăr» pentru a mă înscrie în laitmotivul filmului care nu e altul decît acel «adevărul și numai adevărul» cerut oricărui martor în instanță. Cu «Reconstituirea» suntem în instanță, martori și implicați. Actorii, autorii, machiorii, înăgnerul de sunet (întreaga bandă de sunet e un mixaj caragealian al locurilor comune muzicale și orale) par a fi într-o beție a adevărului, într-o tranșă a autenticului, însetați de acel «Așa e» ca de apă după un marș lung prin deșert. Se ajunge pînă la răsărit, se merge chiar pînă la șarjă și caricatură în autentificarea gestului și a mimicii — și de ce nu? Impresia rămîne la fel de puternică, emoția nealterată, efectul memorabil.

Pentru filmul nostru, «Reconstituirea» e ceea ce au fost cîndva pentru literatură «Moromeții», «Întîlnirea d'n pămînturi» (dealurile toate voluntățile cuvîntului întors pe o parte și pe alta la Preda sînt prezente și aici) e ceea ce au fost pentru dramaturgie «Prostii...» lui Mazilu, e ceea ce probabil că a fost aiurea «Obsesia» lui Visconti, în '42, cînd în plin Carmino Gallone printre coroane de fier, cartoane și butaforie «antică și de demult», artistul a îndrăznit să filmeze o femeie din vremea lui, plîngînd într-o bucătărie din vremea lui, printre farfurii, după un bărbat îmbrăcat cu un maiou murdar, din vremea lui. Ministrul culturii italiene de pe atunci l-a acuzat pe regizor că e degenerat, cenzura a făcut harcea-parcea pelicula. Dar fără această «Obsesia», istoria cinematografului, istoria privirii noastre ar fi fost alta. Sînt filme după viziunea cărora lumea merge altfel la cinema. Aceasta e, fără îndoială, importanța «Reconstituirii» pentru destinul nostru de spectatori ai filmelor românești.

Ferice de filmele care, după 22 de ani, îngăduie cronicii interzicte odată cu ele, pudica bucurie de a nu se simți jenată de nici o virgulă!

Textul de mai sus este cronică scrisă în 1969 la Reconstituirea și oprită atunci de cenzură să apară.

TELEVIZIUNE

Școala Actualităților

SA MĂ IERTE sfinția sa, preotul, care în emisiunea de duminică dimineață s-a străduit să ne explice în ce constau binefacerile postului, dar după exercițiile silite din ultimii ani prea puțini cetățeni din România pot spune că nu știu cit de ușor te simți trupește, postind. Să-l fi auzit acum doi ani pe vremea asta pe sfinția sa vorbind despre post, la t.v., aș fi văzut în asta o mănăvră a regimului. Acum, cu gîndul la liberalizarea prețurilor și la alimente, care urmează la primăvară, curînd după încheierea postului Paștelui, m-am întrebat dacă nu cumva, din motive mai prozaice, va trebui să postim în continuare.

Săptămîna trecută, reprezentanții fero-viarilor aflați în grevă au refuzat accesul Televiziunii la tratativele lor cu guvernul pe motivul că această instituție obișnuiește să prezinte lucrurile deformat și tendențios. Tînăra prezentatoare care ne-a adus la cunoștință acest refuz a găsit de cuviință să-l însoțească de un mic comentariu personal, exprimîndu-și astfel mirarea dezaprobatore față de mefiența greviștilor. Deși repetată de neamărate ori, acuza respectivă nu e mai puțin importantă, iar acest gen de răspunsuri aruncate peste gard n-o diminuează cîtusi de puțin, dimpotrivă, creează o impresie penibilă, de neseriozitate. Prezentatoarea respectivă n-a găsit alt mijloc de a-și manifesta spiritul de echipă decît acela, insultător, al lui „Uite cine vorbește!”, fiindcă așa s-ar putea traduce, pe scurt, comentariul său.

Cum stau lucrurile cu deformarea realității prin montajul de imagini ne-a explicat și regizorul Savel Stîpoul, în emisiunea d-lui Tudor Caranfil, Virstele pe-lieului. În timp ce amfizionul mi s-a părut pus pe glume, încercînd să prezinte filmul unei sedințe drept un document al cinematografiei noastre, dl. Stîpoul a refuzat categoric această interpretare, și asta dintr-un motiv cit se poate de serios pentru un regizor, refuzul de a face artă pe calapod comercial. Dacă ne gîndim că realizatorul emisiunii, critic și istoric de film, ar fi trebuit să împărtășească punc-

tul de vedere al invitatului său la capitalul artei cinematografice, divergența evidențiată dintre dl. Caranfil și invitatul emisiunii sale, faptul că criticul vede în regizori manageri nepricepuți, mă face să mă întreb dacă nu cumva atîtdinea d-sale e provocată de faptul că regizorii, mulți dintre ei, vîd în dl. Caranfil un critic nepriceput. Oricum, realizatorul emisiunii lucrează cu două unități de măsură. Deplînge soarta unui mare regizor occidental, pus în fața intereselor comerciale ale finanțatorilor, se amuză în schimb de problemele regizorilor noștri, înînd partea (nici ea de ignorat, dar în numele altor criterii) celor care sînt preocupati de latura strict lucrativă a cinematogra-fiei. Cît despre documentele cinematografice prezentate în emisiunea d-sale și care i-ar atrage, în egală măsură, critici din partea monarhistilor și a prezidențialiștilor din România, să fim serioși! Pre- zidențialiștii pot fi liniștiți, dl. Caranfil aduce servicii însemnate cauzei cu pri-cina, prin așa numita tehnică a recontextualizării. Iau ca exemplu emisiunea Via-ța spirituală de duminică. Dacă preotul care, de bună credință, vorbea despre vir-țuțile posturii, în ziua de început a pos-tului, ar ajunge, prin reluarea acestei e-misiuni, cu un minim decupaj, să laude acest sacrificiu truesc, pur și simplu, peste vreo cîteva luni, telespectatorii ar vedea în sfinția-sa un cinic fără margini, ceea ce n-ar fi adevărat pentru momentul cînd a fost realizată emisiunea. Cum sînt convins că dl. Caranfil știe atîta lucru, nu mai insist.

M-aș fi așteptat la ceva mai mult din partea emisiunii atît de promițătoare în titlu, consacrată Reconstituirii d-lui Pin-tilie. Filmul are o istorie publică, în ciuda faptului că i-a fost refuzată premiera ofi-cială. În ultimii ani, se vorbea despre Reconstituirea ca despre o peliculă de tip samizdat. Ar fi fost mult mai interesant dacă, alături de intervențiile elo-gioase de azi, realizatorii ar fi adus în emisie și persoane care au avut obiecții față de filmul d-lui Pintilie la data apa-riției. Poate că persoanele respective ar fi

refuzat să apară la t.v., poate că nu. Ori-cum, o atmosferă euforică față de un a-semenea film nu prea folosește Recon-stituirii. Cinefilul tînăr își poate închipui că „forurile” de pînă mai ieri sau spri-jinitorii lor au fost ceva neopăiabil, o manifestare metafizică a puterii comu-niste, cum tind să devină și teroriștii. Deci dacă s-a terminat cu puterea comu-nistă au dispărut și manifestările sale metafizice. Or, la această oră există o mișcare „metafizică”, ceva de speriat. Aș numi-o metafizica democrației, fiindcă unde te întorci dai de un „fost” strădu-indu-se să te convingă că ești victima unei iluzii a trecutului, nu ești a bătut da-rabana totalitarismului, ci ție și s-a pă-rut c-o ruzi. La Televiziune există, ală-turi de prezentatoare care arată cu dege-tul și de redactori incantați să aibă stăpîni care să le asigure „independența”, des-tule persoane care încearcă să facă altceva decît a fost învățată T.V.R., adică propa-gandă pentru cineva sau ceva, persoane care țin într-adevăr la prestigiul Televi-ziunii și care probabil că suferă ori de cite ori aceasta e învinuită de păcatul partizanatului.

1991 se anunță un an dificil pentru toată lumea, în România; e anul concedie-rilor și, cu siguranță, al conflictelor de muncă. Televiziunea, care ar fi putut juca rolul mediatorului, e invitată să-si schimbe metodele de ceferistii în grevă. Dacă n-o va face, telespectatorii proba-bil că vor citi ziarele în timpul emisiunii de Actualități. Repet, o instituție de ca-librul Televiziunii n-are voie să recurgă la scuzele prezentatorilor săi pentru a-si convinge publicul. Dacă la morala lui „Cine vorbește!” ar fi subscris un mai vechi prezentator al Actualităților, ar fi zis că asta e o problemă de stil și că țîfna persoanei în cauză e provocată de obiș-nuința de a avea ultimul cuvînt a T.V.R. Faptul că o tînără angajată reproduce stilul d-lui Roșianu pare să indice exis-tența unei școli, la Actualități.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Portrete și evocări literare

ULTIMA ediție din **Portrete și evocări literare** (redactor Anca Mateescu) omagiază centenarul Adrian Maniu aducînd în fața microfonului pe Aurel Rău, Olga Maniu și Vlaicu Bărna. Au fost rememorate prietenii și opțiunile literare ale poetului (Vasile Voiculescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Bacovia, Tudor Mușatescu, Ștefan Popescu, Anastase Demian), momente ale bibliografiei dar și ale biografiei sale, acordîndu-se o egală atenție atît anilor în care vocea lirică a lui Adrian Maniu a răsunat distinct în peisajul literelor române cit și anilor de tăcere obligatorie în care numele său nu a putut fi citit decît pe coperta interioară a unor volume de traduceri. Cu doi ani și jumătate înainte de a părăsi această lume, Adrian Maniu prefăta un **Moment poetic**, zăbovind asupra unui tip special de artă, „arta ascultării”, ca element definitoriu pentru radiofonia modernă: „Microfonul, ca și poezia, nu suportă dec-lamații, poezia trebuie să o spui sinceră, ca să o faci simțită — adevăr foarte natural și deci greu de intrupat în cuvinte. Bineînțeles, poezia cere în același timp din partea ascultătorilor o îndatorire foarte grea — arta ascultării, fără care nu poate să dăruie harurile la care numai prin reculegere se ajunge”. Se împlineau, atunci, în 1965, 36 de ani de colaborare neîntreruptă cu această instituție, colabo-rare începută la 12 martie 1929 cînd citește versuri, pentru ca peste o lună să ros-tească o conferință dedicată lui G. Bacovia pe care Felix Aderca, atunci cronicar la „Radio și Radiofonia” o anunța astfel: „Adrian Maniu, al cărui gust în poezie este de mult dovedit, ne va prezenta pe G. Bacovia, un poet de modulații atît de fine, incît numai de un alt poet putea fi redată”. Au urmat noi conferințe pe teme literare și de artă plastică, scenarii de teatru, pentru ca începînd cu 1931 poetul să devină director al programelor radio-fonice vorbite și coordonator de prestigiu al sectorului cultural. Crede cu tărie în forța de informare și persuasiune a Cuvîntului vorbit (este titlul unei confe-rințe radiofonice din 14 februarie 1932) prin care intelectualii au dreptul să in-tervină în istorie, marcînd un loc și o contribuție specifică: „Avem simțămîntul că trăim începuturile întemeierii unei noi ere, pe care o făurește civilizația prin radiofonie. Va fi astfel binecuvîntat după călugărul născocitor al teascului de slove — înăgnerul ce a descoperit auzirea cu-vîntelor plutitoare prin nevăzutele spații. Minunea dă singură prilejul înfăptuirilor de care toți ne bucurăm, și sîntem mindri că aproape toți cărturarii cei buni au și obișnuit să aibă loc de dornică întîlnire la microfonul românesc. Cercul întreg în nemărginire iată-l preschimbă în școală pentru adevăruri culese fără silă de as-cultători fără număr. Și de pe acum chiar iată alături de vatra la care se întîlneau strămoșii, fiecăre aparat de radio indeplî-nind o menire socială, apropiînd nu numai sufletele unei familii, ci peste orice hotar unind în aceeași bucurie de gînd pe fiecă-neam pentru el, și pe toate pentru ome-nire. E de prisos a mai aminti că tot me-ritul de pînă acum al programului vorbit se datorește numai zelului cu care inte-lectualii din toate țărmurile de cultură și-au dăruit concursul — unii din ei cu pîrul alb debutînd cu o nouă tînerete, alții foarte tineri dînd abia după vorbi-rile de la radio întîia carte. Din asculta-rea lor am deprins credințele pe care le însemnăm acum. Ne-am dat seama că în el însuși cuvîntul poartă puteri de înțe-legere nouă pe care i le dă rostirea în nevăzut, și pe care nu era în stare să le redea tiparul”. Aceste gînduri erau rostite în 1932. După două decenii, o teribilă mo-dificare de optică ale cărei explicații nu mai trebuie pentru nimeni, cred, expli-citate, îl conduc pe Radu Petrescu, evocat nu demult de același ciclu radiofonic, la o altă concluzie: „Nu spera și nu aștepta nimic. Lucrează pentru tine. Nicăieri, ni-mic”. În acei ani, Radu Petrescu scria baricadat între cărți și tablouri, încredî-bila sa singurătate fiind luminată doar de speranță și de cîțiva, puțini, prieteni. **Portrete și evocări literare** a difuzat, bă-nuim că în premieră absolută, o discuție dintre Radu Petrescu și Mircea Horia Si-mionescu, o discuție teribil de emoțio-nantă care ne obligă să citim cu alți ochi serialul **Jurnalului** înedit publicat de pa-tru luni de zile în „România liberă”. Cîteva fragmente din prozele lui Radu Petrescu au fost rostite de Victor Roben-giuc, actor la a cărei colaborare ar fi de dorit ca **Portretele** să nu renunțe. În bîncle emisiunii, evident.

Ancheta. Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cite v-ați oprit ?
4. Cite s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin citeva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar” ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?



EDITURA
FUNDAȚIEI CULTURALE
ROMÂNĂ

Redactor șef
CORNEL POPESCU

1.—6. Editura noastră a luat ființă abia acum două luni, ca editură a Fundației Culturale Române. În esență această editură tinde să realizeze o Bibliotecă a românilor de pretutindeni. Într-o primă selecție, editura își propune să prezinte valorile fundamentale ale culturii românești, deopotrivă din sfera creației literare, cit și a celei științifice referitoare la civilizația și cultura românească, iar în timp, să pună la dispoziția cititorilor corpul integral al patrimoniului literar românesc. Titlurile vor purta pecetea edițiilor definitive, cel puțin în privința acurateții textelor publicate fiindcă se știe că majoritatea edițiilor tipărite în ultimele decenii au plătit un tribut conjunctural, soldat prin ignorarea unor scrieri, ca și prin îndepărtarea unor fragmente sau chiar numai cuvinte. Vom porni, așadar, de la recunoașterea exactă a manuscriselor inițiale, pentru ca viitoarele ediții să fie scutite de imixtiuni, indiferent de natura lor. Menționăm că această modalitate se impune și în cazul creației contemporane, îngăduindu-se autorilor să revină asupra textelor cenzurate. Pentru început, cu valoare emblematică asupra intențiilor și criteriilor de editare, apelăm la tripticul de aur al poeziei, dramaturgiei și prozei naționale: Eminescu, Caragiale, Rebreanu. Iată citeva din scrierile pro-

puse spre editare de editura noastră :

Seria Tezaur literar care include opere de sine-stătătoare, fundamentale pentru evoluția literară românească (Ion, Craii de Curtea Veche, etc.) dar și antologii din creația celor mai importanți autori ai scrisurii românești, indeosebi poeți (Eminescu, Arghezi, Blaga, etc.). Selecția urmărește indeaproape cronologia literaturii române, astfel încât, în perspectivă, volumele editate să acopere, în mod reprezentativ, toate etapele, începând cu epoca cronicarilor și sfîrșind cu generația tină. Într-o serie de criterii de editare — valoarea operelor fiind prioritară — e cuprinsă și obligația de a răspunde cerințelor scolii, exprimate în programa analitică.

Seria Cărți uitate, avînd ca obiect scoaterea la lumină a unor opere românești — literatură, filosofie, istorie, sociologie — netipărite în vechiul regim.

Seria Scriitori români contemporani, cuprinzînd cei mai reprezentativi scriitori români contemporani, valorificîndu-se astfel versiunile originale ale unor scrieri (opere) care pe parcursul ultimelor decenii au suportat ingerințe din partea cenzurii comuniste.

Seria Cartea micului prinț, propunîndu-se în primul rînd valorificarea patrimoniului literaturii clasice dar și al celei contemporane, alcătuiindu-se în acest chip o primă bibliotecă a micilor cititori.

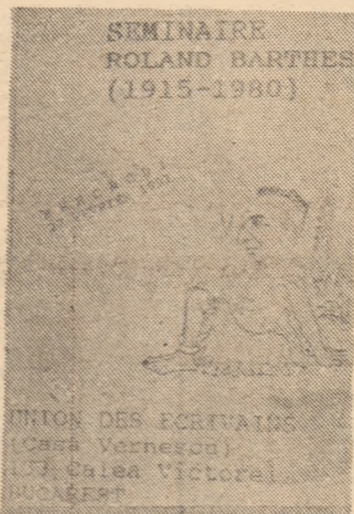
Vor fi publicate, de asemenea, Albume de artă și turistice, Dicționare, Sinteze de critică și istorie literară. De o atenție deosebită se vor bucura și traduceri în limba română.

7. Optimismul și speranța ne sînt proprii chiar ca trăsături individuale, altminteri n-am fi imaginat și proiectat asemenea tablouri editoriale. Nu se poate să nu fie depășite greutățile cu care ne confruntăm în momentul de față. Credem asadar că anul în curs, 1991, va fi un an editorial bun.

8. De învingerea piedicilor reale, în primul rînd de revizuirii asupra prețului extrem de exagerat al hîrtiei, va depinde și prețul unei cărți foarte ridicat sau mai puțin scump.

La Institutul Francez

Calendar



● Din suita manifestărilor culturale organizate de Institutul Francez, publicul bucureștean mai poate urmări, în februarie :

● Ciclu cinematografic Agnès Varda : *Daguerotypes* (filmul realizat în 1966) la 21, 22, 27 și 28 februarie.

● Marți, 26 februarie, ora 11.30, conferința Roland Barthes, susținută de Louis-Jean Calvet, semioticianul care i-a consacrat lui Barthes volumele : *Roland Barthes, un regard politique sur le signe* (1973) și *Roland Barthes, 1915-1980 (1990)*. Un seminar Barthes, de asemenea, la Uniunea Scriitorilor (27 februarie).

● Un medallion de muzică franceză — cuprinzînd lucrări de Chopin, Duparc, César Frank, Poulenc, Ravel, Déodat de Séverac, Saint-Saëns — este programat pentru luni, 25 februarie, ora 19. Vor interpreta : Vladimir Devescu, Monica Teodorescu, Ruxandra Vlad, Lucian Marinescu, Mihaela Agachi, Sanda Șandru, Andrei Tănăsescu de la Opera Română.

● Astăzi, compozitorul, pianistul și dirijorul Antoine Hervé va prezenta cîntecele lui Branssens, Piaf, Gainsbourg, Nino Ferrer, lucrări de Thelemus Monk, Miles Davis, Wayne Shorter și creații proprii. Va fi acompaniat de cîntăreața bulgară Yildiz Ibrahimova și de François Moutin. Teatru Dehors și Louis Moutin.

În librării

● Anton Dumitriu — *HOMO UNIVERSALIS*. Încercare asupra naturii realității umane. (Editura Eminescu, 224 p., 72 lei).

● Nicolae Manolescu — *ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE*. Vol. I. Analiza acoperă perioada de la începuturile pînă la Romantism. (Editura Minerva, 338 p., 65 lei).

● I. Negoitescu — *ÎN CUNOSTINȚA DE CAUZĂ*. Eseuri politice. (Editura Dacia, 144 p., 46 lei).

● Liviu Antonesei — *CAUTAREA CAUȚĂRII*. Versuri. (Editura Junimea, 128 p., 31 lei).

● Viorica Stîrbu — *ANCHETA DE IARNĂ*. Vol. I—II. Roman. (Editura Minerva, 448 p., 94 lei).

● Gaius Dragomir — *ARGUMENT PENTRU O ESTETICĂ A ȘTIINȚEI*. (Editura Dacia, 181 p., 26 lei).

● Ion Chichere — *POEME VESELE ȘI TRISTE SCRISE PRIN CIRCULUL COMUNISTE*. (Editura Semenicul, Resita, 64 p., 15 lei).

● Ion Toboșaru — *LEBEDELE ASPINTIRII*. Versuri. (Editura Pacea, București, 108 p., 40 lei).

● Vitalie Cline — *CUPA DE AUR*. Poem. (Editura Cartea Românească, 142 p., 35 lei).

● Lia Miclescu — *EROARE DE IARNĂ*. Versuri. (Editura Cartea Românească, 72 p., 25 lei).

● Grigore Iliesi — *PORTRETE ÎN TIMP*. Interviu. (Editura Junimea, 288 p., 38 lei).

● Florea Miu — *PĂSĂREA DE SIEF*. Versuri. (Editura

Dacia, 80 p., 39 lei).

● *** *EMINESCU, UN VEAC DE NEMURIRE*. Album alcătuit de Victor Crăciun: partea I. (Editura Minerva, 364 p., 200 lei).

● *** *POVESTIRI BIBLICE*. Antologie, note și postfață de Viorica S. Constantinescu. (Editura Junimea, 216 p., 50 lei).

AGORA în România

● Timp de patru ani, revista AGORA — publicată la Philadelphia, SUA, de Foreign Policy Research Institute — a oferit abonamente gratuite cititorilor din România. În ultimul an însă cererile pentru asemenea abonamente au sporit considerabil, astfel încît AGORA nu mai poate onora solicitările ce îi sînt adresate.

Pe de altă parte, începînd cu acest an, AGORA devine o revistă trimestrială. Ca și pînă acum, printre colaboratorii ei se vor număra scriitori, politicieni, economiști și sociologi, istorici, oameni de cultură și artă trăind în țară sau în străinătate.

AGORA va continua tradiția prezenței în paginile ei a unor prestigioase personalități occidentale sau din țările Europei Centrale și de Est.

AGORA va fi distribuită în țară prin rețeaua de difuzare VIPRES. Primul număr — ianuarie/martie 1991 — din AGORA serie nouă se va afla în vînzare

● 25 FEBRUARIE. S-au născut : Iosif Cassian Mătăsaru (1896), N. I. Popa (1897), Al. Tudor-Miu (1901), Eta Boeriu (1923) Eugenia Busuiocanu (1923), Benko Samu (1928), Corneliu Buzinschi (1937), Virgil Duda (1939), Mihai Elin (1941), Irina Grigorescu (1948). A murit Al. Duiliu Zamfirescu (1968).

● 26 FEBRUARIE. S-a născut : B. P. Hasdeu (1838). Anavi Adam (1906), Constantin Papastate (1907), Valeria Victoria Ciobanu (1948), Viorel Sâmpetrecan (1953).

● 27 FEBRUARIE. Au murit : A. D. Xenopol (1920), Salomon Ernő (1943), Al. Marcu (1955), Eugen Constant (1975), Mihail Drumeș (1982).

● 28 FEBRUARIE. S-a născut : Gheorghe Șincai (1754), Ovidiu Constantinescu (1914), Melania Livadă (1919), Elena Gronov-Marinescu (1949). Au murit : Costache Bălăcescu (1880), A.T. Laurian (1881), Grigore Grăditeanu (1893), Ioan Ivanov (1903), C. Săteanu (1949).

● 1 MARTIE. S-au născut : Gh. Asachi (1788), Ion Creangă (1837), Constantin Noica (1909), Horia Robeanu (1904), Lia Dracopol-Fudulu (1906), Tudor Ștefănescu (1912), Emil Zegreanu (1913), Arcadie Donos (1923), Solomos Marcus (1925), Viniciu Gafița (1926), Alecu Ivan Ghilia (1930), Magdalena Popescu (1943), Ovidiu Ioanțoia (1945), Ion Machidon (1951), Nicolae Panaite (1954).

● 2 MARTIE. S-au născut : Eug. Ștefănescu-Est (1881), Mircea Marceaș (1905), Mihai Popescu (1913), Petre Ghelmez (1932), Nelu Oancea (1937).

O singură întrebare : La ce lucrați ?

VAL CONDURACHE

— Lucrez la romanul *Viața de toate zilele, la Iași, pe vremea lui Val Condurache*, scrisă de el însuși.

VOICU BUGARIU

— Scriu un roman cu azilanți români ajunși în Germania de azi din motive economice.

(Consemnat de Al. Ș.)

Teatrele

● Tinărul regizor Tudor Chirilă de la Teatrul din Constanța montează la Teatrul bulgar din Bazargic, piesa *Regele Cerb* de Carlo Gozzi.

● Cristian Mihăilescu a pus în scenă la Opera Română *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupéry. Muzica, Vlad Opran.

● Premiere teatrale la București : *Merlyn* de Tankred Dorst,

în regia Cătălinei Duzoianu cu Gheorghe Dînică în rolul principal ; *Cronica... cronică*, adaptare a regizorului Mihai Manolescu după opera lui Vasile Alecsandri.

● Și la Iași, la Teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul” : *Insula de Gellu Naum*, în regia lui Nicolae Scarlat.

Bucureștiul în iarnă. Zăpadă aruncată de la unul la altul oină cînd își pierde albul, încît ajungi să te îndoiești că l-ai fi avut vreodată. Frigul stăpînitor te alungă din stradă în casă, din casă în stradă, din casă în casă. De neamul rămine tot în iarnă incomodă dar spectaculoasă în felul ei (nu te plictisești niciodată), mai sînt atîtea de infruntat, de intimplat, de auzit, de văzut. Și e și premiera de la Nottara cu titlul nevinovat, *Sinucigașul*. Tentativa unei premiere rămîne, noi insine fiind rămași tentațiilor (de a crede — nu crede, de a vedea — a ne face că nu vedem). Premiera deci. Cu atît mai bine dacă sala se află în centru și dacă directorul teatrului e scriitor și pe deasupra îl este și prieten. Devii mai curajos, ignori poleful ori noroiul pe care îl aruncă triumfător masinile, îți pui un pulovăr cit mai gros și... la premieră ! Trecători rebegiti furioși, tristi, cenusii, cu capul ascuns în gulerule ridicat. În fata teatrului lume care așteaptă să intre. Astia se duc la teatru, nu ca noi îi spune fata, băiatului care se străduiește să o țină de mină. Aștepti. Ce se mai dă și aici ? mă întreabă gospodina. Teatru, doamnă. E tot ce ne lipsea, și își continuă drumul anevoios, nu înainte de

a-mi da răutăcioasă un ghionț, în semn că a alunecat și s-ar fi sorînit de mine. Astora de teatru le arde sau, și mai bărbătește Hai, mă, intrăți odată, să trecem și noi. Intri. E cald. E deia fum. Directorul te întîmpină neatent (doar așteaptă atîta invitati ! din pipa lui ies arome occidentale, e primitor, lumea se inghesuie, haine elegante de blană se ating la fel de neatent întîlniști prieteni, cunoscuți, foști prieteni, viitori cunoscuți, chiar una-două oficialități rătăcite tot prin grăia directorului (năcut, gustos, jovial) care, la sfîrșit cînd îi prezentăm felicitările (de data aceasta neatent noi), ne spune că oestă o lună ne mai invită la o premieră în teatrul acesta se munceste, nu se fac mitinguri, și un consul de la o ambasadă zimbeste strîmb noi nu mai putem, ne-am amuzat suficient în timpul spectacolului. Sîntem în foaier. Sîntem, nu sîntem fumători, ne aorîndem o țigară. Pentru atmosferă. Cel care rupe bilete e politicos, nu ne controlează, adică ne crede pe cuvînt că avem un loc bine stabilit (aceasta doar la premieră) e cald, se aude o voce dar femeile își vor păstra totuși haina de blană din diverse alte motive. La o premieră — de data aceasta la Nottara — sala e plină și cuminte. Cortina rămîne

în luna martie. Informații privind difuzarea revistei și contractarea de abonamente puteți obține la telefonul : 17.78.49. Președintele de onoare al colegiului de redacție este dramaturgul Eugène Ionesco, membru al Academiei Franceze. Redactori : Paul Goma, Michael Radu, Vladimir Tismăneanu. Secretar general de redacție — Gina Minda Grecescu. Colegiul de redacție numără printre alții pe Mihai Botez și Vladimir Bukovsky, Milovan Djilas și Nicolae Manolescu, André Glucksmann și Dan Petrescu, François Fejto și Virgil Ierunca, Jean-Francois Revel și Ion Vianu, Ghiță Ionescu și Alain Besançon, Daniel Pipes și Mihnea Berindei, Andrei Codrescu și Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu și Gáspár Miklós Tamás, Juliana Geran Pilon și Josef Skvorecký, Virgil Nemoianu și Monica Lovinescu. Coperta : Ion Dogar-Marinescu. AGORA, Director — Dorin Tudoran.

Carmen Firan



Politica și

Dragostea de Europa

R.D.J. : Ați cunoscut, în aceste ultime săptămâni, momente de oboseală, de descurajare ?

M.V.L. : Nu am timp de așa ceva. E un fel de virtute. Ritmul campaniei este de așa manieră că n-ai timp să obosești. Nici să te descurajezi.

R.D.J. : Vă lipsește literatura ?

M.V.L. : Sigur că da. Uneori, din când în când mă simt descurajat de faptul că nu pot nici să citesc, nici să scriu. Adevărata mea angosă apare atunci când îmi spun că aș putea, timp de cinci ani, să nu mai citesc nici măcar un singur roman.

R.D.J. : Există cuvinte pe care le regretați ? Momente pe care v-ar plăcea să le repetați ?

M.V.L. : V-am spus : am reușit, până acum, să nu spun lucruri pe care să nu le fi gândit. Lucruri comune uneori. Banalități. Inevitabil ajungi la stupidități când îți zece discursuri politice pe zi. Dar n-am mințit. Am reușit să nu mint. Înseamnă deja ceva ! Vă asigur că nu e ușor să spui mereu adevărul.

R.D.J. : Deci, niciodată limbaj dublu ?

M.V.L. : Totdeauna poți câștiga alege- rile. Dar problemele încep după aceea. Când trebuie să guvernezi. Or, nimic nu e posibil dacă nu ai un mandat foarte clar și dacă n-ai început prin a elimina neînțelegerile. Am vorbit despre asta între noi. Unii, dintre cei din jurul meu, considerăm acest punct de vedere ca sinucigaș. Dar eu am insistat. Eu am decis să anunț exact tot ceea ce voi face. Pentru că dacă îi iei pe oameni prin surprindere, nu mai poți face schimbarea profundă la care ai visat. Mai întâi, adevărul.

Londra, 29 iunie

Bernard-Henri Lévy : Reluăm ? Terminăm conversația ? Fără îndoială că nu e o dovadă a marelui meu simț politic : dar am fost mirat, știți... tare, tare mirat... Gleichmann și cu mine am părăsit Lima anunțând urbi et orbi că dumneavoastră erati viitorul Președinte al Perului.

M.V.L. : Dumnezeule mare, mirat de ce ? De rezultat ? Nu era totuși chiar o surpriză ! Eu știu de la primul tur că partida este pierdută.

B.H.L. : În cazul acesta, de ce ați continuat ? Din mindrie ? Din onestitate față de alegători ? Sau pentru că vă gîndeai că lucrurile nu sînt niciodată cu adevărat pierdute ?

M.V.L. : Toate astea la un loc. Chiar dacă aveam convingerea, vă repet, că vor fi biruite de conformism, resemnare, frică.

B.H.L. : Frică de ce ?

M.V.L. : De schimbare. O frică neîntemeiată de schimbare. De necunoscut. De viitor. O teroare aproape atavică în fața noutății. E lucrul cel mai trist, cel mai neliniștitor. N-a fost un vot masiv împotriva unui program ci chiar a ideii de schimbare, împotriva parului pe care-l făceam în privința inițiativei, a responsabilității etc....

B.H.L. : Apoi a fost și latura dv. „europeană”, insistența dv. în a apăra cultura, valorile europene.

M.V.L. : Da, da. Acest lucru a provocat un reflex quasi-rasial. Cu acest discurs pe care l-a ținut Fujimori și care era o mare premisă într-o campanie electorală din Peru : „noi chinezii, negrii, indienii — împotriva albilor”.

B.H.L. : Exact. Este, privind de la distanță, lucrul care mi se pare cel mai important.

M.V.L. : Apelul acesta la ranchiună, la resentimentul de identitate a prins în rîndul populației. Ideea era că făcînd din Peru o țară modernă, occidentală etc... trădam veritabila ei identitate. Inutil să vă spun că această „veritabilă identitate”, această presupusă „puritate” sînt o momeală...

B.H.L. : Crisparca aceasta, „identitară”, această tresărire etnico-naționalistă, aveți sentimentul de a le fi subestimat ?

M.V.L. : V-am spus la Lima : noi am decis să spunem adevărul, să jucăm cu cărțile pe față și să anunțăm exact ceea ce noi socotim să facem. Eu mi-am apărât deci ideile. Cunoșcînd perfect enormitatea mașinii ce se punea în mișcare.

B.H.L. : A mașinii ?

M.V.L. : A „establishment”-ului... Dreapta... Stînga... Știți că este un sena-

Llosa evocă toate acestea în cele două convorbiri pe care le publicăm aici : prima a avut loc în Peru, în focul campaniei, în săptămîna ce a precedat alegerile prezidențiale ; cea de-a doua, la Londra, în zilele ce au urmat înfrîngerii sale.

Să notăm că nu e vorba de o primă parte a unei așchete mai mari, pe care revista La Règle du jeu o va face ulterior în legătură cu ceea ce s-ar putea numi „noua angajare” a scriitorilor. Cu contribuțiile, mai ales, ale lui Vaclav Havel, Jorge Semprun, Gyorgy Konrad și Amos Oz.

nieră personală. Politica înseamnă stereotipie. Cliseu. Limită moartă. E ca o necesitate, o fatalitate ontologică.

Naționalismul

R.D.J. : Malraux, unealta, în legătură cu propria experiență politică, spune că lucrul cel mai rău este atunci cînd trebuie să te repeți.

M.V.L. : Evident ! Politica înseamnă repetiție. Să repeți, să repeți și iarăși să repeți. E ca o uzură a limbii.

R.D.J. : În plus, există teme care trebuie totuși să pună probleme. Naționalismul, de exemplu. Dumneavoastră ați scris lucruri foarte dure despre naționalism. Ați vorbit de „laborație”, de „țară”, ați spus că este ceea ce face „cel mai mult rău” acestui continent.

M.V.L. : Nu numai acestui continent. Este ceea ce mă îngrijorează cel mai mult în ceea ce se petrece, de exemplu, în Est. Evenimentul este extraordinar, desigur. Este o explozie magnifică de umanism și de libertate. Dar aveți acest naționalism care revine, cu cele mai rele caracteristici ale sovietismului din secolul al XIX-lea.

R.D.J. : Ceea ce frapază în Polonia, de exemplu, e mai degrabă dimensunea sa mesianică. Parcă cu : „noi sistem Națiunea — Hristos, poporul crucificat” etc.

M.V.L. : Dacă vreți, da. Și e foarte periculoasă. Trebuie ca intelectualii să se pregătească să dea o bătălie în privința aceasta. Dacă te eliberezi de comunism, pentru a cădea în naționalism, ce tragedie !

R.D.J. : Iată, era întrebarea noastră. Nu sînteți obligat, aici, în Peru, să cîntați pe coarda aceasta ?

M.V.L. : Cu siguranță nu. Nu cred să fi făcut, pînă aici, concesii în privința convingerilor mele profunde. Și în orice caz n-am neglijat niciodată să critic naționalismul într-un fel absolut explicit. Unii vor spune poate că acest lucru dovedește că eu sînt un politician prost. Cu atât mai rău. Dacă am acceptat să mă vir în istoria asta, n-a fost pentru a ajunge la președinție. Oricum și cu orice preț.

R.D.J. : Ați făcut o adevărată campanie „cosmopolită” ?

M.V.L. : Am spus că dacă noi vrem să devenim o țară cu adevărat modernă, trebuie să rupem cu această tradiție naționalistă care ne-a făcut un rău enorm și care ar putea fi chiar rațiunea profundă a căderii noastre. De altfel, uități-vă. Ceea ce este interesant este să vedeți cum acest naționalism se unește, de o vreme încoace, cu un anume discurs de stînga.

R.D.J. : Vorbeați adineauri de Est. Într-adevăr asta este : alianța, de exemplu în Rusia, a neofasciștilor din Pamiat cu stalinistii din Politburo.

M.V.L. : Da ? Nu mă miră.

R.D.J. : Ce efect vă produce, cînd citiți în presă, în cutare sau cutare cronică despre bătălia electorală, că dumneavoastră reprezentați „dreapta” ?

M.V.L. : Dreapta... Stînga... Sînt termeni magici, folosiți pentru a discredita dușmanul. Dacă a fi un om de stînga înseamnă să fii comunist, marxist etc., atunci e adevărat, eu nu sînt un om de stînga.

R.D.J. : Mai există o familie : aceea a lui Camus, marea descendență umanistă a stîngii democratice.

M.V.L. : În descendența lui Camus, asta da, neapărat ! Și este evident faptul că în privința valorilor, nu m-am schimbat din tinerețe. Singura diferență este că atunci credeam că se poate crea o societate aproape perfectă. Astăzi știu că nu e posibil, că utopia este ucigătoare.

Lima, 24 mai 1990

La Règle du jeu : Nu se întîmplă prea des ca un scriitor să descopere, pe neașteptate, politica...

Mario Vargas Llosa : Eu am fost întotdeauna implicat, mai mult sau mai puțin, în dezbaterile politice. Am crezut întotdeauna că pentru un scriitor, pentru un intelectual, participarea la viața cetății este o necesitate. Poate că este influența existențialismului francez... Poate că tezele lui Sartre, despre angajare, m-au marcat în tinerețea mea...

R.D.J. : Sînteți candidat la președinția Republicii. E cu totul altceva decît angajarea de tip sartrian !

M.V.L. : Să zicem că este rezultatul circumstanțelor. Amintiți-vă. Acum trei ani, Allan Garcia încerca să naționalizeze sistemul financiar. Lucru care, pentru mine, anunța sfîrșitul tinerei noastre democrații. Am reflectat. Am ezitat. Și e adevărat că, în fața formidabilei mișcări de protest care s-a declanșat în țară, am acceptat acest rol. Fără entuziasm. Dar, în fine, am făcut-o.

R.D.J. : De ce ?

M.V.L. : O să vă uimesc : mai degrabă din rațiuni morale decît din rațiuni politice.

R.D.J. : Nu vă place politica ?

M.V.L. : N-am avut niciodată încredere în ea. Mi-a părut întotdeauna a fi ceva foarte corupt, o activitate care scoate din oameni putregaiul cel mai urît. Da, asta e : nu cred să existe vreo activitate care să exprime într-adevăr putreziciunea umană ca politica...

R.D.J. : Atunci... puterea ? Vă place puterea ?

M.V.L. : Nici atît. Cred că n-am avut niciodată cu adevărat apetitul puterii.

R.D.J. : Nu e puțin neplăcut, dată fiind lupla în care v-ați lansat ?

M.V.L. : Cu siguranță. Poate că este chiar o limită pentru un om politic. Dar, bine, asta e. O știu de la început.

R.D.J. : Cel puțin aveți vreo plăcere în această campanie ?

M.V.L. : Fără îndoială că există momente care sînt foarte excitante. Dar de cele mai multe ori n-ai cu adevărat nimic de-a face cu ideea pe care un intelectual și-o făurește despre o campanie electorală. Ce cred intelectualii ? Că politica este o activitate în care îți folosești ideile, imaginația. Că, fără încetare, ai prezent în minte modelul societății pe care o vrei, valorile pe care înțelegi să le aperi. În realitate, nu. Politica, 99 la sută, este pură manevră, înseamnă intrigă, intrigă de cea mai joasă speță.

R.D.J. : Atunci ?

M.V.L. : Atunci, asta nu-i face decît și mai mult de admirat pe aceia care ajung să treacă prin toate ca să transforme istoria.

R.D.J. : De exemplu ?

M.V.L. : De exemplu De Gaulle. Eu nu m-am simțit niciodată apropiat în mod special de el. Dar trebuie să recunoaștem că el face parte dintre acei oameni care au reușit să nu piardă niciodată din vedere esențialul : ideile, valorile.

R.D.J. : Care este lucrul cel mai dificil pentru dumneavoastră ? Răspindirea mesajului ? Simplificarea lui ?

M.V.L. : Da, aceasta e. Orice fel de simplificare. Și în mod special simplificarea limbajului. Este lucrul cel mai penibil pentru un scriitor. Cel mai umilitor. Este imposibilitatea aceasta de a te servi de limbaj, nu spun că într-o manieră „creativă”, dar nici măcar în ma-

fantasmele ei

tor de stînga care a spus: „Vargas Llosa este un diavol. Trebuie ca toată stînga, în unanimitate, să voteze contra diavolului. Puțin ne pasă de Fujimori!”

B.H.L.: Diavol! Ce onoare pentru un scriitor!

M.V.L.: În toată mobilizarea asta era într-adevăr ceva care depășea cadrul politic. Ceva aproape religios.

B.H.L.: Acest lucru, în schimb, v-a surprins?

M.V.L.: Totdeauna am știut că politica e oribilă. Dar una e să știi și alta s-o trăiești.

B.H.L.: Și apoi, a fost și ura...

M.V.L.: O ură de necrezut! Știi că odată, cu mult timp în urmă, am dat un interviu în care spuneam că la paisprezece ani, o singură dată am luat un drog, că m-a degustat și că de atunci sînt un adversar inversunat al drogului. Ei bine, a fost regăsit acest interviu. Și nu va imaginați ce importanță a căpătat! S-a ajuns pînă la ministrul Educației naționale care a mers la televiziune pentru a alerta toate mamele peruane împotriva riscului de a alege, ca președinte al Republicii, un drogat. „Drogat! Drogat! Veți vota un drogat!”

B.H.L.: Sînt și cazuri în care ați mai pus și de la dumneavoastră. Cînd ați publicat „Elogiul masterei” de exemplu, știți bine la ce vă expuneați.

M.V.L.: Sigur că știam. Dar am vrut ca lucrurile să fie limpezi, să nu existe neînțelegeri.

B.H.L.: De acord. Dar însemna să vă expuneți riscului acestui proces de pornografie. Într-o țară ca Peru, era la limita provocării.

M.V.L.: Nu trebuie să spuneti „o țară ca Peru”. Peru nu e diferit de Franța. Trebuie să vă scoateți din minte că există criterii, sisteme morale diferite pentru a judeca țările.

B.H.L.: Chiar în Franța, e greu de imaginat că Mitterrand sau Giscard ar publica, în plină campanie electorală, un text atât de îndrăzneț.

M.V.L.: Am obținut aproape 40 la sută. Nu e chiar așa de rău, pentru un scriitor „scandalos”, nu-i așa?

B.H.L.: Ca să vorbim ca în chestionarul lui Proust, care este actuala dumneavoastră stare de spirit? Decepție? Amărăciune?

M.V.L.: Nu, nu e amărăciune. Din punct de vedere individual, mă simt mai degrabă ușurat. Ar fi fost foarte dur. Timp de cinci ani, aș fi avut o viață imposibilă. Singurul lucru care mă doare este că am muncit toțiși foarte mult; că am pregătit un program care avea stabilitate; și, mai ales, că reușisem să mobilizez o parte foarte importantă a societății peruane.

B.H.L.: Aventura asta v-a lecuit de politici?

M.V.L.: Cred că da. Am încercat. Am făcut tot ce am putut. Am eșuat. Asta e: n-o să devin un profesionist al politicii.

B.H.L.: Regreți acești trei ani?

M.V.L.: Deloc. A fost o experiență importantă. Care m-a îmbogățit foarte mult. Am învățat să-i cunosc mai bine pe oameni. Și apoi, mai ales, mi-am descoperit țara cum n-o făcusem niciodată pînă atunci. Fără a mai socoti tot ceea ce știu astăzi despre adevărata natură a politicii.

B.H.L.: Știați deja!

M.V.L.: Dar e pasionant să verificați! La adversari, cu siguranță. Dar și la proprii tăi prieteni.

B.H.L.: Ați avut decepții din partea, cum spuneți, propriilor dumneavoastră prieteni?

M.V.L.: Oh, da! Multe!

B.H.L.: De exemplu?

M.V.L.: La un moment dat, eram cîștigători. Aveam de partea noastră jumătate de țară. În momentul acela am văzut cum pofta de putere și perspectiva de a vedea această poftă satisfăcută puteau destabiliza inteligența și morală unor oameni care, altfel, erau respectați. Credeți-mă: spectacolul era extraordinar.

B.H.L.: Veți face un roman din toate astea?

M.V.L.: Nu știu. Într-o zi, desigur... O să iasă fără îndoială ceva... Dar trebuie o perspectivă. Un recul. Îmi trebuie libertatea de a manipula amintirile. De a le amesteca cu fantezia, imaginația, dorința. Cu o experiență atât de apropiată, și atât de tumultuoasă, e dificil...

Gongora și Popper

B.H.L.: V-ați regăsit gustul de a scrie?

M.V.L.: Nu l-am pierdut niciodată.

B.H.L.: La Lima, spuneți...

M.V.L.: Vă spuneam că n-aveam timp să scriu. Că acest lucru mă întrista. Aveam nostalgia scrisului. O aveam de asemenea pe aceea a lecturii. Și apoi mai era și, poate mai importantă, nostalgia anonimatului. Să fii singur... Să te plimbi singur... Să nu ai gardă de corp... Nu-ți înțelegi acest privilegiu decît cînd l-ai pierdut — și cînd, ca aici, la Londra, îl regăsești.

B.H.L.: Ce ați făcut de la înfringere încoace? Ați citit?

M.V.L.: L-am recitat pe Faulkner. Știi că, pentru mine, el e o culme a literaturii.

B.H.L.: Și altceva?

M.V.L.: Altceva... Ce-am mai citit... Un eseu despre liberalism... Apoi, bineînțeles, „La Règle du jeu”. Am găsit-o foarte bună. Foarte, foarte bună. Are tinuță. O orientare. Nu mai sînt așa multe reviste care să aibă o tinuță, care să ducă o luptă.

B.H.L.: Și ați mai scris și acest text despre Popper, de care mi-ați vorbit la telefon...

M.V.L.: În timpul campaniei, nu știu dacă v-am povestit, dar cum aveam foarte puțin timp ca să citesc, mi-am zis: voi citi poeme și vor fi, de preferință, poeme perfecte, eventual dificile sau chiar ermetice, a căror penetrare cere un mare efort intelectual dar care, dintr-o dată te izolează și te cufundă într-o lume complet diferită. Atunci, am citit mult Gongora de exemplu. Era frumos. Era perfect. Un sonet de Gongora însemna o jumătate de oră de rupere totală de universul de ordine care era acela al politicii. Și după aceea am citit deci și Popper, care este un autor dificil, unori obscur — și am început, în rarele momente de răgaz pe care mi le lăsa campania aceea, să redactez notițe...

B.H.L.: Încă un cuvînt despre campanie. Aveți sentimentul de a fi trăit în timpul ei o altă viață? O cu totul alta?

M.V.L.: Bineînțeles! Pînă atunci, aveam o viață a mea. Era făcută din fantome și din fantezii. Eram inconjurat de demonii mei. Or, deodată, s-a sfîrșit! Fără fantome! Fără fantezie! Trebuia să trăiești în lumină, să te expui în permanență! Fără nici cel mai mic ascunziș posibil pentru visurile mele, pentru demonii mei! Nu cunoscusem așa ceva niciodată. Schimbarea era de dimensiuni gigantice.

B.H.L.: Mai este, după cum îmi imaginez, și statutul însuși al cuvîntului pe care trebuia să-l expuneți. Cum face un scriitor ca să-și asume astfel un cuvînt colectiv? Care are o destinație colectivă?

M.V.L.: Cred că și asta v-am spus la Lima: lucrul cel mai rău este necesitatea de a repeta. Și, de asemenea, de a recurge la clișeu.

B.H.L.: De acord. Dar acest cuvînt colectiv? Această ruptură de exigența singularității care definește literatura?

M.V.L.: Într-un roman, se poate, ce să spun? Trebuie să deschizi ușile iraționalului, fantasmele. În politică — sau, cel puțin, în politica așa cum o concep eu — nu. Dacă dorești o politică onorabilă, reformistă etc., trebuie să vorbești rațional, inteligent și oamenilor. E lucrul cel mai dificil pentru un scriitor.

B.H.L.: Unde veți locui de acum încolo? Aici, la Londra? Sau la Lima?

M.V.L.: Departee de Lima, pentru o vreme. Fie și numai pentru a nu fi prins din nou în dezbaterile politice. Mai tirziu, o să fac ca înainte. O să-mi impart viața.

B.H.L.: Nu veți mai fi niciodată candidat. Dar rămîneți scriitorul angajat din „împotriva vînturilor și a mareelor”? Altfel spus: mai aveți poftă de a vă bate, de a apăra idei?

M.V.L.: Aceasta este o problemă de caracter, nu de principiu. Dorința asta cred că o să o am pînă la moarte.

(Interviu apărut în
La Règle du jeu,
sept. 1990)

Prezentare și traducere de
Carmen Andrei

CARTEA STRĂINĂ

Triumful biografului

MARGUERITE YOURCENAR, cea dintîi femeie acceptată sub cupola Academiei Franceze, în 1981, a prilejuit la finele anului trecut un fastuos regal literar. Sezonul Yourcenar (declanșat în octombrie 1990 de biografia Josyanei Savigneau*) a fost prelungit în Magazine littéraire din decembrie cînd marti dispărute în 1987 i s-a alcătuit un „dosar” omagial. Evocarea labirintice personalității, a unei opere unitare în polihroma-i diversitate (de la romanele juvenile la cele două capodopere de maturitate și senectute, de la grația saturată de eruditie din eseurile „europene” pînă la aplecarea tirzie, fascinantă, asupra cazului Mishima, și scrupulozitatea pasionată a traducerilor) este însoțită de mărituri captivante (ca aceea savuros-malițioasă a lui Alan Bosquet) și fotografii-document (majoritatea extrasă din cartea lui Savigneau) menite să completeze reliefurile straniului continent Yourcenar. Metamorfoza spectaculoasă din fotografii — de la fetița cu dantele și bucle belle-époque la nelinistitorul androginism al femeii de treizeci de ani, evoluind spre virilitatea netă a maturității tirzii și zoomorfismul senectuții, cînd „la vieille dame” are epiderma rugoasă și privirea „antediluviană” a unei specii de reptile dispărute, înfășurată-n saluri bizare — o regăsim „narată” cu erudiție scrupuloasă pe vastul parcurs al cărții Josyanei Savigneau, eveniment încontestabil al unui sfîrșit de an. „Un superb studiu care în paginile-i cele mai bune aminteste Proust-ul lui Painter, ceea ce nu reprezintă un elogiu mîrunt”, afirma Francoise Giroud în *Le Journal du Dimanche*: „540 de pagini la care erudiția și ferventul lui Yourcenar vor trebui să se refere de-acum înainte”, aprecierea lui Bertrand Poirot-Delpech în *Le Monde*, ori elogiul concis al lui Jérôme Garcin în *L'Événement du Jeudi*: „Un model de biografie”.

În *L'Oeuvre au noir*, romanul senectuții sale triumfale, Yourcenar se întreabă retoric, compunînd biografia lui Zénon: „Cine-ar fi intr-atît de nesăbuit, ca să moară fără a fi dat ocol temniței sale?”

Această quete de sol, recuperare a sinelui confruntat cu universul — fie și limitat — care-l aglutinează, implică recursul la (proto) memoria care străbate „labirintul lumi”. Odată descifrată hieroglifa acestui labirint, călătoria se sfîrșește, ca o întrebare anulată prin răspuns. Iar la capătul labirintului Yourcenar se află domnișoara Marguerite de Crayencour, a cărei destin (mai) somptuos începe, firese, odată cu sfîrșitul pămintescului — asadar circularul — său periplu.

Cartea substanțială, inhibantă prin volumul investigației, a lui Josyane Savigneau descifrează anagama Yourcenar restituind, cu o fabuloasă minuție a detaliului, une vie à travers l'œuvre, o existență condiționată aproape exclusiv de virstele creației, dependentă de hazard și deopotrivă de opțiune, tributară efortului continuu dar și gloriei tirzii, consumată în eleganta nongalanță a opulenței și deopotrivă eșuată mult timp în solitudine umiltoare și pauperă. O viață fascinantă prin tenacitate și obstinată consecvență a scrisului, prin erudiția fabuloasă, prin bizarierea unor alegeri și prin devoratoarea, mediteraneană foamă de călătorii. Această tenacitate devotată il este proprie și Josyanei Savigneau, pil-duror biograf al implicării. Pentru ea, reconstituirea și recuperarea Autorului, pe itinerariul unei disecții metodice și respectuoase, e însoțită permanent de interogația și prudența morală. Firese: Marguerite Yourcenar reprezintă un caz mai special, adesea agresat de maliții și comentarii înconfortabile. Tactul inteligent al Josyanei Savigneau surmontează însă cu firese anomalii, translindu-le, cu o eleganță rară, în sfera eufemismului; rareori, un clin d'oeil însoțește menajul Yourcenar-Grace Frick, consumat în decorul insular de pe, Monts-Déserts, spre stuporea, finalmente imblinzită, a cuvinciosilor aborigeni. Biografii înaintea cu pași lenti într-un peisaj sinuos și devastat pe alocuri, cu o circumspecție avizată. Subiectul nu e privit cu un ochi de biograf omiscient, el lucid, adesea dubitativ ori plin de compasiune. Într-adevăr, personalitatea stranie, dedublarea, ambiguitatea nelinistitoare a fenomenului Yourcenar nu sînt ușor de diagnosticat. Cită viață — atîta psihanaliză — exclamă existența acestei femei, cu evoluție stranie, împlinită în operă, lacunară ori à rebours pe tărîmul vieții.

* Marguerite Yourcenar par Josyane Savigneau, Gallimard, 1990



Radiografia operei nu e în mod obligatoriu radiografia autorului, dar în cazul Yourcenar metabolismul operei e declanșat, prioritar, de evenimentul trăit, adesea radical și agresiv. Nu întîmplător, prestigiul scriitoarei debutează prin romanul *Le coup de grâce*, radiografia unui eșec afectiv datorat reîuzului lui André Fraigneau, bărbatul unic, iubit cu pasiune dureroasă, el însuși cu opțiuni erotice speciale. Moartea voluntară a Soniei (Sophie) din scurtul roman de tinerețe anticipă straniu voluptatea „vindicativă” a Mortii care o va fascina mult mai tirziu, în voluntara Actiune a lui Yukio Mishima. „Viața fiecărui om e o înfringere acceptată” — verdict sub care se unesc destinele marelui scriitor nipon și ale tinerei aristocrate din cetatea baltică. În *L'Événement du Jeudi*, roman înfrînt de la noi, reține atenția o inter-gaia dureroasă, care, premonitoriu parcă, stigmatizează existența ulterioară a acestei femei definitiv rînită: „Pourquoi les femmes s'éprennent-elles justement des hommes qui ne leur sont pas utiles, ne leur laissant ainsi que le choix de se dénaturer ou de les haïr?”. Tot aici, (bana-la?) sintagma „cet effrayante solitude d'un être qui aime” pare deviza involuntară și sumbră a ceea ce avea să vorbească cu vocea lui Hadrian și, mai tirziu, să privească cu orbare (mai puțin estetică decît a lui Borghese) conturul unei femei în pîntecele căreia se naște o nouă viață...

Gloria maturității e marcată de *Memoirile lui Hadrian*, dar „Hadrien c'est moi”, ar putea exclama rîmănd, parafrazindu-și înaintașul. Voluptatea meditației și contemplării, năgîn smul, patima călătoriilor, cultul rafinat al frumuseții trupesti, ochiul tolerant și înțelegător prin care lumea e incuviințată în întregul ei vorbesc în numele împăratului crepuscular, care nu-i altceva decît portretul artistei la maturitate.

L'Oeuvre au noir, capodopera unei strălucitoare senectuți, e deopotrivă vocea Yourcenar, așa cum Zénon e replica septentrională a împăratului mediteranean. Dacă Hadrian e sculptat în marmura clasică, Zénon e pictat cu uleiurile lui Holbein pe o pinză sumbră, presărată cu detalii imprumutate din Bosch. Și în Hadrian, și în Zénon e incorporată esența umanistului Yourcenar, efigie a unei Europe arhetipale, surprinsă în momente de soștiuși sfîrșit de antichitate clasică, buiversană agonia a Renașterii). Conștiința acută a europenismului apare frecvent în documentele (scrisori, interviuri, evocări) pe care se sprijină fecunda investigație și restituire a biografiei Savigneau: „Mes livres appartiennent à l'Europe...”

Cu atît mai acută drama consinsei expatrierii transceanece, etapa ampu disecată în cea de-a treia secțiune a studiului. Inadaptarea, inapetența, lipsa de curiozitate a lui Yourcenar pentru lumea nouă mărturisesc un europenism orgolios, mediteranismul acestei aristocrate cu singe flamand, cărora li se adaugă descoperirea din ce în ce mai profundă a Extremului Orient (în evoută cu juvenilele *Histoires Orientales* și sfîrșită prin studiul celebru asupra vocației thanatice a lui Mishima).

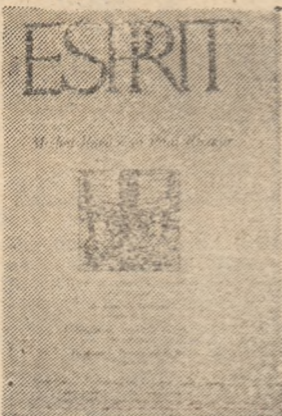
Senectutea acestei étrange dame a literelor franceze e concentrată în cel mai restrîns capitol al volumului, botezat sugestiv *La nommée de l'Académie Française*. Aici se dezvăluie cel mai acut personalitatea hipercompozită a omului Yourcenar: orgoliul și vanitatea, neputința senectă și apetitul vital, febra nomadă, duplicitățile autobiografice, camuflaj și mistificări care sporesc de fapt vitalitatea proteică a Scriitorului. Dealtminteri, acest proteism e vizibil în vîsta arhivă fotografică pe parcursul căreia, în mod ultraparadoxal, evoluează o ființă puțin atrăgătoare ce-și regăsește autonegata feminitate în citeva instantanee finale, bulversante. Într-adevăr cea care adoma împăratului, începea „să-și zărească profilul mortii”, dezvăluie, sub stralul rugos al celor optzeci și patru de ani, farmecul și senzualitatea unei femei frumoase, exilată volunter în renunțare și poleit-vale ei derizorii. Masca a căzut. Biografii triumfă.

Un destin „anagramat” a fost descifrat printr-o anchetă exemplară. Puțin din marii scriitori ai secolului XX au încetat o asemenea mimeticoasă reconstrucție, iar aceasta se datorează „epicului”, adesea extravaganț, al existenței lor. Iar viața lui Yourcenar are capitele de un eric co-centrat în care extravaganța și dramatismul sînt sondabile doar cu instrumentarul investigației literare.

Smaranda Cosmin

Revista revistelor străine

L'Esprit



● Numărul de început de an 1991 se deschide cu un editorial intitulat *Vive la politique!*, în care se face un bilanț al vieții politice de anul trecut, în timpul căruia s-a desfășurat în Franța „un ciudat balet, amestec de psihodramă în stil francez și joc de societate”, iar în acest joc, după părerea autorilor, oamenii politici sînt cei care au pierdut, adăugându-se chiar o „uzură vizuală” acestia fiind obligați să întoarcă privirea cînd spre stînga... unde se află „iresponsabilitatea abisală a partidului comunist” cînd spre dreapta... unde se află „pantomima uniunii opoziției”, toate acestea fiind menite a crea „una din cele mai izbitoare imagini din cîte s-ar putea închipui”. Editoria-
lul subliniază că „viața politică nu suferă de absența voinței de reformare, și nici nu este lipsită de pasiune politică, ci ea suferă din cauza prăpastiei care separă voința de pasiune, suferă de absența comunicării între reformatori și

cetățeni (fapt din ce în ce mai evident și la noi). Articolul atrage atenția asupra distincției weberiene între „etica responsabilității” și „etica convingerii”, omul politic trebuind să fie mai convingător, iar intelectualul să dovedească mai multă responsabilitate. Numai astfel ar putea înceta acest tip de comportament politic, foarte asemănător cu al „copiilor”, incințati de propriile lor construcții, și în același timp înfricoșati de proorile lor umbre”.

În continuare, și tocmai pe această idee, *Esprit* a organizat un interesant dialog, redat în paginile revistei sub numele *Justice et marche*, dialog între Paul Ricoeur — filosoful „paradoxului politic” și Michel Rocard, Prim-Ministrul Franței. Deoarece se consideră, de obicei, că intelectualul francez este fată de politică fie curtezan fie acuzator, iar omul politic, la rîndul său, îl consideră pe intelectual fie lingusitor fie contestatar, dl. Paul Ricoeur deschide dialogul arătînd că, dacă se dorește discutarea tipului de societate în care ne aflăm, dar și despre cea pe care dorim să o promovăm, „trebuie să se cadă de acord asupra descrierii, și în primul rînd asupra noțiunilor vehiculate de ambele părți și clarificării vocabularului” (s.n.) Fapt esențial în orice dialog! Dl. Michel Rocard, la rîndul său, subliniază printre altele că „democrația este un sistem în sinul căruia se află totdeauna în dezbateri problema legitimității”, democrația fiind astfel, tot timpul, „autofundată”. (M.G.)

Globul de aur

● Desfășurată la Beverly Hills, ceremonia decernării premiilor Globul de aur, considerate un fel de anticipare a Oscarului, a avut printre favoriți pe actorul, producătorul și regizorul Kevin Costner (în imagine). Noul său film, *Dances with wolves* (Dans cu lupii) inspirat din viața pieilor roșii și vorbit în indiană, a primit Globul de aur pentru cel mai bun film dramatic, cea mai bună regie și cel mai bun subiect. Globul pentru cel mai bun actor a revenit lui Gerard Depardieu pentru rolul din *Green Card* în timp ce filmul francez *Cyrano de Bergerac* a fost apreciat drept cel mai bun film străin. Au mai fost premiați Julia Roberts (*Pretty woman*) și Jeremy Irons (*Misery*) — cei mai buni actori pro-



tagoniști. Pentru roluri secundare Globul a fost acordat actorilor Whoopi Goldberg și Bruce Davison. În domeniul televiziunii, cel mai bun serial a fost apreciat *Twin Peaks* de David Lynch. (L'UNITA, 23 ian.).

Honorary Oscar '91



● „Sofia Loren este una din valorile autentice ale cinematografului mondial” — cu această motivație Academia de arte și științe cinematografice din Statele Unite a hotărît să-i atribuiască onorificarea de

numitul Honorary Oscar, distincție acordată cu parcimonie. Anul trecut ea a revenit regizorului Akira Kurosawa, după ce anterior a înununat activitatea unor actori și regizori precum: Greta Garbo, Charlie Chaplin, Orson Wells, Henry Fonda, Marv Pickford. Statueta de aur ce-i va fi înmînată Sofiei Loren la 25 martie nu este prima din cariera sa artistică. În 1961 ea a primit Oscarul pentru rolul din filmul lui Vittorio De Sica, *La ciociara*, din care reluăm acest cadru. (L'UNITA, 21 ian.).

Picături de libertate

● Un film la „ora adevărului” consideră comentarii săptămînalul *L'Express* primul lung metraj al cehoslovacei Irena Pavlaskova, *Timpu lacheilor*. Realizatoarea demontă starea societății cehoslovace, paralizată de totalitarism. Filmul a fost de curînd

premiat la Montreal. În 1984 după primul său film, un documentar despre tineretul acelei epoci, Pavlaskova a avut mari neplăceri. Întrebată cum e azi, a răspuns: „Decrisparea e lentă. Unii responsabili distilează libertatea în picături”. (L'EXPRESS, 16 ian.).

Discul anului 1990

● *Oedipe* de George Enescu (CD EMI) este considerat de specialiști discul de operă al anului '90. Interpretare de prim rang, în frunte cu José Van Dam (Oedip) și Marjana Lipovsek (Sphynge), urmați de o pleiadă de remarcabili cântăreți: Barbara Hendriks, Nikolai Gedda, Brigitte Fassbaender. Dirijor — Lawrence Foster, cu orchestra din Monte Carlo. (TRIBUNE DE GENÈVE, 12 ian.)



Arrivederci Rascel

● La începutul lunii ianuarie, la Roma a încetat din viață actorul și compozitorul Renato Rascel (în imagine), autorul celebrei *Arrivederci Roma* și al altor peste o sută de melodii. În cinematografie, dintre rolurile sale mai importante, amintim că a jucat alături de Anna Magnani în *Secretul de la Santa Vittoria* al lui Stanley Kramer, rolul său de căpetenie fiind cel al lui Akaki Akakievici din *Mantaua* — gogolană, în viziunea regizorului Alberto Latuada.

Richard Maibraum

● A încetat din viață în California, la 81 de ani, Richard Maibraum, autorul a douăsprezece scenerii de film cu James Bond. Născut la New York, Maibraum și-a început cariera artistică în 1933 ca actor de teatru. (CORRIERE DELLA SERA, 10 ian.).

Ugo Moretti

● La Roma a încetat din viață, la vîrsta de 73 de ani, scriitorul Ugo Moretti. Autor a peste 50 de romane traduse în multe limbi, între care *Vento caldo*, înscunat cu premiul Viareggio din 1949 pentru opera prima. Moretti era totodată poet și critic de artă. Duă unele din romanele sale, mai ales polițiste, s-au realizat și cîteva filme. Născut la Orvieto, el fusese adoptat de mulți ani de Roma (IL POPOLO, 13 ian.).

SCRISOARE DIN GERMANIA

Bustul lui M. Eminescu la München

NAȘTEREA poetului a fost comemorată anul acesta de către comunitatea românească din München într-un mod cu totul deosebit: a fost dezvelit în Christoph-von-Gluck-Platz, un bust în bronz al lui M. Eminescu. El poartă pe soclu inscripția în limba germană: *Mihai Eminescu 1830 + 1889, Rumänischer Dichter Lyriker Deutscher Schule*.

Este un eveniment remarcabil cel puțin din două puncte de vedere: este vorba, mai întîi, de o inițiativă „particulară” a comunității românești din München, animată de un grup de intelectuali independenți, generosi și de acțiune, total străini de orice mentalitate oficială și birocratică prin definiție sterilă. Grupul este compus, deosebi, din Gabriela și Mircea Carp, director asistent al departamentului românesc al postului Europa Liberă, I. Cicală, George Ciornescu, conducătorul cenaclului *Apoziția*, Dipl. — Ing. Theodor Christen, părintele Simion Felecan, parohul bisericii ortodoxe din München, Dr. Dionisie Ghermani, directorul lui Institut für Rumänienforschung. Comitetul nu se lasă nici teleghidat, nici manipulat de nici o influență obscură. În al doilea rînd, această inaugurare reprezintă o premie absolută: este pentru întîia dată cînd, în Occident, se inaugurează nu numai oficial, dar și integrat unui ansamblu urbanistic, un bust al unei personalități culturale românești. În cazul în speță, bustul mîunchenez este de fapt a treia sculptură consacrată lui M. Eminescu realizată. În apus, după cea de la Paris și din Hamilton, Ont., Canada. Dar numai acum o municipalitate a unui mare oraș occidental a sancționat această comemorare și a aprobat astfel de instalare printr-o ceremonie oficială. În cadrul său n-au lipsit nici luarea de cuvînt a Dnei consădere municipale a capitalei landului Bavaria, München, Constanze Lindner-Schädlich și nici chiar sunetele unei mici fanfare. Bustul — operă a sculptorului român de origine braileană Alexandru Pană — a fost amplasat într-o zonă cu rezonanță eminent culturală. Străzile din vecinătate poartă, toate, nume ilustre de scriitori și artiști. Iar cea din față chiar a filozofului Arthur Schopenhauer. Este o vecinătate cu totul onorabilă. Mai mult chiar: măgulitoare.

Ceremonia dezvelirii propriu-zise, în ziua de 15 ianuarie 1991, orele 14, a avut un caracter predominant oficial, și de expresie germană. În prima parte a festivității, după o binecuvîntare a bustului de către preoții tuturor confesiunilor creștine a românilor din München, Dr. Dionisie Ghermani a oferit, în mod solemn, din partea comunității românești, bustul lui M. Eminescu municipalității mîuncheneze, fără protocolară, bîne înțeles, dar fără festivisme inutile. I-a răspuns



dna. Stadträtin Linder-Schädlich, după care criticul de artă Reinhard Müller-Mehls a vorbit despre personalitatea sculptorului Alexandru Pană, valoarea bustului și unele semnificații ale marelui poet român. Artistia germano-română Eva Christian a recitat, în încheiere, *Noch hab ich ein Verlangen* („Mai am un singur dor”).

Asistența s-a deplasat apoi într-o sală din imediata apropiere (T.S.V. Milbertshofen) unde a urmat partea a doua a programului. El a fost compus din luări de cuvînt ale unor personalități politice și culturale germane (Prof. Dr. Horst Glassl, H. Franz Maget), reprezentanți ai comunităților germane din Bucovina (Dr. phil. Rudolf Wagner) și Transilvania (cunoscutul istoric Adolf Armbruster, care a deplins cu acest prilej și dispariția comunității sașilor din Ardeal) și trei *Grosswärt* ale reprezentanților intelectualității române invitați din țară: Yolanda Eminescu, descendentă a fratelui poetului, al cărei mesaj a fost citit în română și în traducere, poeta Ana Blandiana a cărei personalitate s-a impus și prin vii aplauze admirative și oel ce semnează această corespondență. Dipl. Ing. Theodor Christen, care a condus lucrările, l-a prezentat și în calitate de purtător de cuvînt al Forumului Democratice Antitotalitar din România, așa cum Ana Blandiana s-a dovedit a fi și o eminentă ambasadoare a Alianței Civice. Din nou, Eva Christian a încheiat lucrările prin recitarea poeziei *Ode in antiken Verse*.

Nu a fost propriu-zis un colocv științific, dar nici o „șezătoare”. S-a putut lua — din plin — pulsul recepției actuale a operei eminesciene, mai ales în contextul actual, ideologic și geopolitic. Sobrietatea și seriozitatea au fost notele dominante ale întregii ceremonii. Snobismul și modernitatea au lipsit cu desăvîrșire.

Duminică, 20 ianuarie, ora 15,00 a avut loc într-o sală mai mare a aceluiași club sportiv Milbertshofen din apropiere (numărul participanților, între 300—350

de persoane, depășind așteptările) a doua sesiune eminesciană prilejuită de dezvelirea bustului poetului. A fost o reuniune pur românească, în parte artistică. Obiectul concertist George Angelescu a executat melodii germane (Mozart), române și improvizatii, corul *Arapia* (dirijor Radu Viorica) a interpretat muzică pe versuri de M. Eminescu (T. Popovici, V. Popovici), actorii Ștefan Fîsochi, Emmerich Schäffer și Eva Christian au recitat poezii celebre: *Lacul, Glosa, O, rîmii, rîmii la mine*. Ambianță destinsă, neformală, în același timp atentă și foarte respectuoasă. Aspectul caracteristic a fost aprecierea unanimă a bunelor intenții.

Interludile poetico-muzicale au alternat cu o altă categorie de contribuții. Actualizarea lui Eminescu s-a bucurat și de mesajul, pe bandă, al Anrei Blandiana (invitată între timp la Cernăuți pentru inaugurarea unui alt bust al poetului). Textul său poetic, intitulat *Poporul lui Eminescu*, s-a încheiat cu o confesiune: „Cred cu toată ființa mea că în secolul XXI — ca să parafralez un adagiu celebru — poporul român va fi eminescian sau nu va fi deloc”. În ce mă privește, am vorbit despre Eminescu, văzut astăzi, cu accentul pus pe „alte” aspecte — as spune mai moderne — ale ideologiei eminesciene. „Dacia Idyll”, spirituală, extrapolată la Româniile de pretutindeni, idee, federalistă, a poetului militant a curajului convingătorilor, unele aspecte satirice — de pildă „parlamentare” — de mare actualitate. S-a cînt și o comunicare a Yolande Eminescu despre Aspectul culturii germane în opera de jurnalist a lui Eminescu.

Un stand de cărți românești editate în exil s-a bucurat de un real succes. Au fost expuse și un număr de volume de Ana Blandiana, toate repede epuizate. Nici filateliiștii n-au fost uitați. Comitetul de inițiativă „Mihai Eminescu” din München a editat și pus în circulație un plic filatelic comemorativ, numeioat, limitat la 500 de exemplare, executat de pictorul Radu Maier, în valoare de 15 D.M. Gabriela Carp, critic de artă, s-a ocupat îndeaproape și de aceasta operație, care îmbină utilul cu plăcutul.

A fost, în totul, o frumoasă realizare, care dovedește vitalitatea, solidaritatea și spiritul constructiv al comunității românești din München. Bustul lui M. Eminescu va constitui un simbol și un reper al unor victorie reumuni ce se vor anula. Bine înțeles, consilierul cultural al Ambasadei noastre din Bonn a ignorat total întreaga ceremonie, despre care au vorbit și importante ziare germane (de pildă: *Büste erinnert an rumänischer Lyriker in Süddeutsche Zeitung*, Nr. 14/17 ianuar 1991, p. 19). Nu mai amintesc de fantomatica asociație ROMANIA, care s-ar ocupa (?), totuși, dar nu este deloc sigur, cu... stringerea legăturilor culturale cu românii din străinătate. Ofer pe loc un premiu în D.M. oricui poate da relații despre „activi-S.R.I....”

München, 26 ianuarie 1991

Adrian Marino



Reviste pentru Vest ?

● La rubrica **Relievele istoriei**, Andrei Kiselev face în revista Agenției Novosti, **Aurora**, istoricul uriașei biserici Hristos Mintuito-
rului din Moscova, a cărei construcție a fost inițiată după retragerea napoleonică din 1812, terminată în 1881 și dinamitată de Stalin în 1931. Proiectul, realizat de Karl Magnus Witberg, era impresionant — 110 stinjenii înălțime (230 m) — pentru epocă. Acum, un comitet se ocupă de refacerea bisericii. Aceeași revistă publică un interviu cu dramaturgul și scenaristul Viktor Merejko din care re-
luăm: „Artiștii li se reproșează că strigă cam

tare „Așa nu se mai poate trăi!”, dar cine te va mai auzi dacă strigi în noaptea?... Nu ne trebuie o putere a forței, ci o putere concretă... Vă asigur că nimeni din lumea asta nu-l va auzi pe Gorbaciov vorbind despre introducerea stărilor excepționale...” Revista are o conținut atrăgătoare, ilustrată cu fotografii artistice Dana Kaseeva, ca și **Perestroika**, altă publicație sovietică recent primită la redacție, care reia costumele ornate cu stele în cinci culori, chipie, epoletă, vișuși etc. create de Ekaterina Filionova. „Imi place să sochez” — argumentează ea.

Pescărușul la Stratford



● Turneul din actuala stagiune al lui Royal Shakespeare Company din Londra la Stratford-upon-Avon s-a bucurat de un răsunător succes. Noua producție a spectacolului **Pescărușul** de Cehov, în regia lui Terry Hands la Swan Theatre și în minunata traducere a lui Michael Frayn, a

revelat adevărata tragedie a acestei piese clasice. Terry Hands a stăpinit latura tragică cu un realism scrupulos. (În imagine, actorii John Carlisle (stinga) în rolul Dr. Dorn, alături de Susan Fleetwood în rolul Arcadinei (centru) și Katy Behean în rolul Mașei).

Urechea interzisă

● Comentarii cinea-
matografici recomandă
cu deosebită căldură filmul
cehoslovac **Urechea**
de regizorul Karel Ka-
chyna. Realizat în 1969,
în ultimele pîlpîieli ale
Primăverii de la Praga, a
fost ulterior interzis. Este
o comedie amară, în care
eroul, un înalt funcționar,
bătînd că va fi arestat,
petrece o noapte de coșmar,
căutînd eventualele microfoane
instalate în casă. **Urechea**
lui Karel Kachyna are
savoarea pamfletelor.
Primul contact cu publicul
a fost anul trecut la Cannes.
„Descoperiți-l de urgență”,
sînt îndemnați spectatori.
(**LE POINT**, 13 ian.).

Michel Bouquet

● „Stăpinul misterului”
este considerat de Pierre
Macabru actorul Michel
Bouquet. În portretul pe care
i-l face cu prilejul noii premiere
de la Théâtre de l'Atelier,
Le maître de go. „Cu o voce
aspră, incisivă, muscătoare,
care mîdelează fiecare cuvînt,
grăvind textul cu acid,
Michel Bouquet, într-o
interpretare studiată, elabo-
rată, vorbește și cu nervii și
cu mușchii. Ca o erupție
nervoză”.
(**LE POINT**, 27 ian.).

Rivalitate

● Studenta Zulemita
Manem, 19 ani, va de-
buta ca vedetă a progra-
melor de varietăți ale
televiziunii argentinene.
Noua apariție este un
motiv de înfrîngere
pentru finanțatorii și
găzdușii vedeții la
„modă” din **Yuxa**, de
origine braziliană.

Ecranizare după Camus

● Regizorul Luis Pien-
zo a anunțat că va înce-
pe vara aceasta (iulie)
la Buenos Aires filmă-
rile pentru adaptarea ci-
ne-matografică a roma-
nului **Ciuma** de Albert
Camus. În rolul doctoru-
lui Bernard Rieux a
fost distribuit actorul
William Hurt. (**CORRIERE DELLA SERA**, 10
ian.).

BALET

PUNTEA (Compania „Orion”)

15 DECEMBRIE 1990. Eveniment
marcant în istoria baletului românesc
și totodată o premieră multiplă: mai
întîi, pentru că este vorba despre pri-
ma companie de balet modern cu sta-
tut legal, „Orion Balet București”, în-
ființată sub patronajul Artexim-Rom-
star de puține luni și care, neavînd
(deocamdată — sperăm) un sediu pro-
priu, se prezintă pe scena de la Gră-
dina Icoanei a Teatrului Bulandra.
Ca premieră de gen, **Puntea** este
un spectacol integral de balet modern
de mari dimensiuni (prolog și cinci
acte), pe un libret original, în regia și
coregrafia lui Ion Tugearu, conducă-
torul și animatorul trupei.



Libretul aparținînd Liane Tugearu,
construit pe elemente ale tradițiilor
străvechi românești, oferă coregrafului
un material generos, privind schema
universală a derulării unei Existențe
umane prin prisma ritualurilor speci-
fice folclorului românesc, care înso-
tesc momentele maiore ale vieții, jalo-
rîndu-i etapele prin „punți”. De alt-
fel, singurul aspect ne-premieră îl con-
stituie colaborarea Ion-Liana Tugearu
o „recidivă” fructuoasă de fiecare dată,
a unui tandem simbiotic exemplar.

Fiecare act corespunde unei etape
evolutive (nașterea, inițierea, nunta,
sacrificiul creator, puntea cea mare),
în înfrîngerea cărora sînt înglobate ri-
tualuri arhaice autentice — retranscri-
se cu ochii și sufletul coregrafului —
(jurămîntul cu brada pe cap, ursitoa-
rele, călăsarii, peșterii-vînători, proba
luptei cu lupii, jelierea celui dus). Schematismul inevitabil al temei este im-
bogățit prin aportul viziunilor personale
în pasajele de legătură între momen-
tele-cheie (chemarea cercului, dansul
crisalidei, magia albă și magia neagră,
axa lumii, rugul). În evoluția sa, Omul
învinge ispitele și piedicile, ca și ursi-
toarele rele; sacrificiul de sine înfrin-
ge magia neagră, rememorarea pre-
cede finalul de tip mioritic — contopirea
cu lumina, trecînd peste foc în zarea
de unde ne privește strămoșii...

O premieră și reîntregirea, sau
mai degrabă restituirea dimensiunii
religioase a obiceiurilor populare, căci
întreaga viață a românului a stat din-
totdeauna sub semnul credinței și a fost
reglementată de ceremoniale de cult
adesea însoțite de dans (construirea
apoi lupta pentru „rezidirea” semnului
crucii prin sacrificiul de sine, singură
cale spre creație, laică sau divină). Un
rol aparte în devenirea Omului îl are
îndrumătorul, susținător la răsruce și
cădere, asimilabil credinței.

Coloana sonoră, colaj aparținînd lui
Ion Tugearu, din piese pe cit de valo-
roase pe atît de adecvate, ale unor
compozitori români moderni — punc-
tat de versurile rostite cu înconfunda-
bila voce de Ion Caramitru — este
din nou unul din pilonii de țintă ai

spectacolului, ca în toate baletele mon-
tate de acest artist complet.

Marcel Chirnoagă semnează și el în
premieră scenografia unui spectacol de
balet. Costumele sale sînt în general
simplificate pînă la esență, sugestive
fie prin material (pinză, borangic),
croială (cămeșoaie drepte) sau culoare
(alb, negru, verde). El reușește un dec-
or „în stil” prin panouri cu elemente
decorative specifice sculpturii populare
în lemn, ca și majoritatea diazotivelor
proiectate pe fundal, la care se ad-
augă cîteva panouri mari, desenate în
spiritul iconografiei țărănești și o dra-
perie — enormă gură de lîp. Este ex-
ploatarea configurației scenei, cu dife-
rență de nivel, prin pante laterale:
oportun și folosit un minim de recu-
zită (focul din vatră, cîndeale, bete de
călășari — care pot servi și dialogu-
lui euritmice, măștile. Este o realizare
de bun augur, într-un domeniu nea-
bordat încă de marelui artist.

Coregrafia lui Ion Tugearu se con-
stituie într-un limbaj corporal origi-
nal, neîncadrabil într-un stil anume —
nici neoclasic, nici folclor cult sau stil-
lizat, ci o fuziune de elemente acade-
mice, folclorice și tehnică modernă (nu
mai puțin dificilă decît cea clasică).

Trupa în sine este de asemenea o
premieră: zece tineri (sau foarte ti-
neri) dansatori, cinci băieți și cinci
fete (cărora li se alătură Interpretul
Ion Tugearu), unii avînd deja o expe-
riență consistentă pe scena Operei, al-
ții abia absolvenți, dar toți de forma-
ție clasică și toți călăuziți de credința
în dansul modern ca formă de expre-
sie, al cărui gust l-au simțit încă din
școală, la orele ținute de Raluca Iane-
gic. Actual asistent coregraf al trupei,
amprenta sa se simte în execuțiile, în
stilul mișcării și în plastica trupurilor.

Vivia Săndulescu

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (19)

ADUNAREA a ieșit din sedință pen-
tru pauza de prînz. Ultimul dis-
curs a fost cel al lui Isaia Proo-
rocescu. M-am întors spre vecinul
meu Arthur Zodie:

— „La ce oră va reîncepe ?
— La ora patru. Avem o oră. Mergem
și mîncăm împreună ?
— Nu, trebuie să mă întorc acasă.
— Ca să-i dai raportul frumoasei tale
doamne ?” a întrebat rîzînd ironic. Nu am
răspuns. Arthur era furios că nu era im-
presionat de interlocutorul său preferat, că
trebuia să prînzească singur; m-a lovit
într-un punct sensibil: „Știi ce mă sur-
prinde ? Că ai scăpat pînă acum. Nimeni
nu te-a atacat. Cum s-a întîmplat ? Tu
faci parte din echipa lui Dioclețian. Te-a
îertat Malvolio ? Ar fi primul caz în ca-
riera sa”.

A ris vesel.
— „Hai să mîncăm la Căpsa.
— Nu, ți-am spus că nu pot !” I-am re-
petat și am plecat foarte repede, împin-
gînd lumea care se scurgea asemenea mul-
țimii de spectatori părăsind sala de cine-
ma, cu deosebirea că aici toată lumea se
cunoștea iar spectacolul nu se sfîrșise.
L-am zărit pe Erasmus care îmi făcea
semne. M-am oprit; a venit și m-a luat
de braț și m-a dus într-un colț să-mi
spună:

— „Așteaptă, bătrîne, nu pleca așa. Să je-
sim împreună, vom putea discuta. Nu
te-ai înscris să ieși cuvîntul ?
— Cred că ar fi superflu, sînt zeci de
înscrisi înaintea mea.
— Nu, greșești. Unul tovarăși au mai
multă autoritate. Părerile lor sînt așteptate.
Tovarășul Malvolio s-a interesat personal
dacă te-ai înscris la cuvînt, a fost foarte
surprins că n-ai făcut-o.”

Vorbîndu-mi, am ajuns în stradă, sub
teii înfloriți, cu un parfum foarte puter-

nic. Pietrele ardeau atingîndu-le, asfaltul
se topise. Aproape de zenit, soarele tir-
nic al cîmpiei dunărene, soarele care zdro-
bește energiile și voințele făcîndu-i pe
oameni senzuali, moi, epuizîndu-i. Mașinile
participanților demarau succesiv pe
strada goală în timpuri normale. Am re-
flectat repede. Autoritatea ? Aveam pu-
tină, dar nu asta conta. Tovarășul Malvo-
lio în persoană ? Simțeam pericolul, voia
să mă facă să vorbesc. Cuvîntul „sur-
prins” era o amenințare, însemna un or-
din pe care nu-l încalci decît cu proprii-
le-ti riscuri și pericole. Erasm m-a acos-
tat din ordin, transmitîndu-mi un ordin.

„Bine, voi vorbi. Vrei să mă înscir ?
— Bineînțeles. Despre ce vei vorbi ?
— Nu m-am gîndit, încă.”

— Văd. Știi ar fi bine să atîngi, măcar
în trecere, cazul lui Prospero Dobre”.

Nu am răspuns imediat. M-a înjunghiat.
Să atac pe singurul din prietenii mei care
rămăsese întreg, nepoluat, singurul pe
care îl stimam și chiar îl admiram. Eram
destul de flexibil, disciplinat, devotat;
trebuia și acum să mă plec ? Știu că a-
ceastă prietenie e un punct de rezistență
al ființei mele interioare, așa cum des-
pre Prospero știau că acest punct era a-
devărul științific. Nu eram om de știință,
eram administrator; eram însă un prieten
credincios și activ. Prospero îmi ci-
tise o frază a unui istoric din China:

„Împăratul Isin Ce Noang-Ti asmuțea pe
marii vasali la revoltă”. Dacă se zdrobeai,
cu atît mai bine; dacă nu, îi zdrobeai el.
Am vrut s-o iau pe ocolite:

— „Știi, Erasmus, incidentul cu a-el nefe-
ricit care a făcut o criză de epilepsie, a
fost oribil...”

S-a făcut că nu aude și a reluat:

„Prospero, cu autocritica lui formală
nesatisfăcătoare, a făcut o foarte proastă
impresie”.

Malvolio citise autocritica, o aprobase;
acum i-ar mai fi plăcut ceva în plus.

Erasmus a continuat:

„Prea puțini tovarăși s-au referit la a-
ceastă problemă. Tu, un om serios, în care
se are încredere, tu trebuie să te ocupi.
Este părerea mea personală, după cum
vezi ! a conchis cu un aer timp (complet
fals: nu trebuia să-și descopere stăpîniții).
— Ascultă, bătrîne, i-am răspuns brusc:
tu crezi că ai scăpat, tu ?

— Ești tînar și destul de nervos, hăti
cîmpii. Te las, dar înainte de a se relua,
treci pe la mine, la birou, vino să mă iei
vom vorbi. Fără greșală, însă, nu ? Te
rog, acum.

— Nu pot, i-am spus. A suris meschin.
— Hai, dacă te-ai înscris la cuvînt, ni-
meni nu se va supăra dacă vei veni pu-
țin mai tîrziu”.

Echivocal frazei și insolenta de fariseu
a surisului mi-a stîrnit dorința de a-l su-
gruma. Am mormăit un „La revedere” și
l-am părăsit. Malvolio mă așteptase deci
la această cotitură. Eram însemnat pen-
tru abator. Îmi dădea șansa de a mă sal-
va atacîndu-mi, fără motiv, cel mai bun
prieten. Dar dacă o făceam eram sigur
că scăpam ? Malvolio simțea o mare plă-
cere silind un om să cedeze de frică ca
apoi să-l strivească. „Întîi să joace, să
ne facă să ridem, avem timp apoi să-l
omorîm”, acesta era principiul lui. Știam
că nu-l voi ataca pe Prospero. Mă a-
flam în acest moment în fața unui prag.
În fața începutului unei pînă care duces
în jos, spre întineric, spre mizerie, spre
nenorocire ? Nu poți crede asemenea lu-
cruri. Chiar într-un tranșeu, știi bine că
ieșind la asalt vei fi omorît, și nu-ți vine
să crezi de adevărat, sperîi în ciuda ra-
țiunii. Aș putea să scap de atenția lui
Malvolio, plasat prea sus și prea puter-
nic pentru a-mi da prea multă vreme a-
tenție. Era însă urmat de haita lui. Sau
mai ales de cei de aceeași toapă, nouă spe-
cie care, sub Stalin, copleșise totul pen-
tru a reveni apoi în eșec, în dispreț, în
rușine, întorcîndu-se la culpă sub ochii
noștri.

Cînd am ajuns acasă, neliniștea proba-
bil că se citea pe fața mea, incit nevasta
mea m-a primit întrebîndu-mă:

„Ce s-a întîmplat ?”

Si, ca să-mi vin în fire, mi-a arătat o
femeie așezată în bibliotecă:

„Vreau să-ți prezint pe tovarăsa Proo-
rocescu; facem parte din aceeași organi-
zație de bază. Biata de ea are necazuri”.

Vizitatoarea era robustă și vulgară;
avea ochii și nasul roșii de plîns.

„Ce pot face pentru dumneca ?” am
întrebat-o.

Nevasta mea mă privea atentă, neli-
nșită. Ea a răspuns în locul vizitatoarei.

„Este nevasta lui Isaia Proorocescu. E
foarte nenorocită, biata de ea. Bărbatul
ei s-a îndrăgostit de o studentă și vrea
să divorțeze”.

Tovarăsa Proorocescu m-a privit cu un
aer disperat și furios.

„Vă ro” a spus. Aveți acces acolo unde
eu nu pot ajunge. Poate mi-ați putea ob-
ține o audiență la tovarășul Malvolio Le-
onte ? Sau măcar una la tovarășul Alford
Anania, sau la tovarășul Erasmus Io-
nescu ?”

Era de un ridicol amar. I-am răspuns
cu seriozitate:

„Aș putea eventual, dar va trebui să-mi
explicăți despre ce e vorba”.

Apoi, către nevastă-mea:

„Trebuie să prînzești în viteză ca să
trec să-l iau pe Erasmus să reîntrăm în
ședință”.

Mi-a aruncat o privire pătrunzătoare
neliniștită, ducîndu-se să anunțe femeia
de serviciu. M-am așezat și o ascult pe
Proorocesca. Sărmană femeie, cu fața
umflată de l crimi mi-a spus:

„Sînt a treia sa nevastă. I am fost se-
cretară.”

— A reușit să divorțeze a doua oară ?

— Da, tovarășul Malvolio Leonte i-a
dat sprijinul. De asta vreau să merg, să-
mi explic că Isaia nu e demn de sprijinul
lui. L-am iubit pe omul ăsta, tovarășe, îl
iubesc și acum, cu toate că este un... nu
este demn să fie iubit. Părăsește pe fie-
care din neveste, pe rînd, cu copii în bra-
țe, ne aruncă afară, înțelegeți. În stradă
își păstrează apartamentul, și motivul ca
să ne arunce la lada cu gunoii este că im-
piedicăm dezvoltarea ideologică a domnu-
lui ! Ticălosul, ticălosul, oh ! ce ticălos !

În românește de
Andriana Fianu

Memoriile unei prostituate

● „Noi sintem pionerele economiei de piață românești!”, exclamă M.K. — prostituată, 30 de ani, 170 cm, ochi negri, păr blond, licențiată în drept, patru limbi străine, semne particulare lipsa sfircului la sinul stâng — într-un interviu acordat revistei ACUM (nr. 6). Interviul constituie un document remarcabil. Monopol de stat (în fond, de securitate) pînă la 22 decembrie, prostituata din România aveau un statut destul de precis și respectau un anumit cod al meseriei. Erau informatoare de un fel aparte. După revoluție, unele nu și-au schimbat nici măcar patronul. Altele s-au privatizat. Ca M.K., deocamdată patronic, care visează să deschidă un bordel conform cu standardele occidentale. „Caut «cadre», cum v-am zis. Am «atacat» liceele sanitare, asistențe medicale tinere, necăsătorite. «Senz» terenul, nu propun nimănui nimic concret, nu oblig, nu «tranșez» afaceri. Sint efectiv niște teste privitoare la echilibrul psihic și inteligență și, o să rideți, mă interesează conformația lor morală, da, pentru morală viitoare profesiei”. Observați stilul, cu nimic inferior documentului. Surpriza cu adevărat interesantă pentru noi este că M.K. scrie o carte de memorii. Va fi cu siguranță un best-seller românesc, de nu cumva (dat fiind că autoarea e poliglotă și ar putea-o traduce chiar ea, în engleză, franceză, rusă ori ivrit) unul internațional. Noi îi oferim spațiu pentru cîteva extrase în premieră, dacă dorește. Ne pare rău că ne-am grăbit să ilustrăm numărul de față cu nuduri. Ar fi meritat s-o facem cu prilejul debutului tinerei M.K. ● În CONVORBIRI LITERARE (febr. 1991), un interviu cu dl. Nicolae Breban, un fragment din jurnalul lui Carol al II-lea, un articol al dlui Gabriel Andreescu intitulat *Noi și lumea lui Caragiale* (inceput în 1989 și încă valabil), precum și un coroziv text al poetului Nicolae Ionel despre *Trădarea intelectualilor*. Titlul din urmă fiind acela faimos al lui Julien Benda, sensul trădării este diferit: la francez, trădarea privea specificul profesiei de intelectual, aici, trădarea înseamnă lașitate politică sub vechiul regim și conformism politic sub acela actual. Toate acuzațiile aduse intelectualilor de către autor pot fi susținute cu probe. Dar tot așa de bine se poate susține și contrariul. Intelectualii au dat în trecut cel mai mare număr de disidenți iar în prezent asigură unică rezistență energetică la neocomunism. Nu întâmplător, singurul domeniu incontestabil liber este (încă) presa. Articolul dlui N.I. poate constitui, în amara lui bunăcredință, o ofensă pentru mulți dintre intelectualii români de ieri și de azi, aflați în avangardă și, vai, neurmați nici de muncitori, nici de țărani, nici de alte categorii socio-profesionale. În fond, dacă acești intelectuali trădează ceva, ei își trădează tot profesia, cum socotea Benda, pentru care nu mai au timp și chemare: nu e normal să afirmăm însă că își trădează conștiința civică. ● *Cațavencu* are un rival în CAMELEONUL din Petroșani (editori Mihai Barbu și Ion Barbu), care, pe lângă texte umoristice foarte ascuțite, are și excelente caricaturi. Cîteva exemple: Pe coperta volumului *Totuși iubirea* de Adrian Păunescu, este desenată emblema P.C.R., cu secera și ciocanul în mănunchi de spice, iar pe aceea a romanului *Mizerabilii* de Victor Hugo apare un trilo binecunoscut: Marx, Engels, Lenin. Sint aduse la cunoștința celor

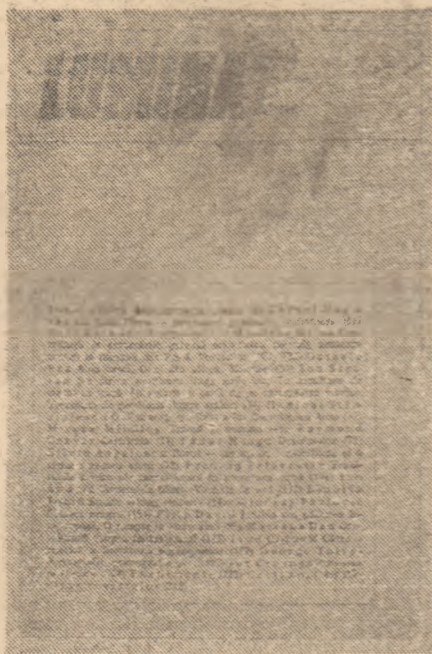


doi președinți ai camerelor mai multe inițiative legislative, adică legi de felul celor ale lui Murphy. Iată unele, foarte nostime, din aceste legi ale cameleonului: „*Legea lui Mihai*. Nimic nu arată de aproape așa cum arată de la distanță”; „*Legea lui Patriciu*. Orice coadă tăiată la lungimea potrivită va fi, întotdeauna, prea scurtă”; „*Principiul lui Șașu*. Ca să intri în Europa, trebuie, mai întâi, să dovedești că nu ești în ea”; „*Legea electorală*. Un ales va cădea astfel încît să producă daune maxime”; „*Regula lui Măgureanu*. Dacă lucrezi la soluționarea unei probleme, e folositor să știi dinainte răspunsul”; „*Legea lui Severin*. Dacă nui o lingură de privatizare într-o găleată de etatizare vei avea etatizare. Dacă pui o lingură de etatizare într-o găleată de privatizare vei avea tot etatizare”; „*Legea carnetelor P.C.R.* Dacă păstrezi ceva timp îndelungat, poți să-l arunci. Dacă l-ai aruncat, poți fi sigur că vei avea nevoie de el imediat”; „*Legea lui Vadim*. Poți să protestezi pe toată lumea un timp, pe cîteva tot timpul, dar nu poți prosti pe toată lumea tot timpul”; „*Legea lui Iordache*. Probabilitatea de realizare a oricărui referendum este invers proporțională cu oportunitatea realizării lui”. ● Excelent și numărul dublu 3-4 din APOSTROF de la Cluj, în care tema majorității materialelor o constituie proletcultismul și „dosarele” lui. Se încheie „dosarul” piesei *Caragiale* de Camil Petrescu. Ultimul cuvînt al lui Nicolae Moraru, după interminabila discuție, la care Camil Petrescu mai mult a tăcut sau a replicat timid și speriat, este în fond cinic: „Atunci să trecem la concluzii. Cred că noi nu putem concepe în nici un caz să fim aceia care să tăiem din piesă. Noi nu sintem minutorii instrumentelor coanei Anastasia; aceasta, dacă va crede, (o va) face autorul”. Dna Ileana Vrancea se referă la „cazul Argezi” din 1947—1948: retragerea din librării a volumului *Una sută una poem*, în octombrie 1947, și articolul faimos al lui Sorin Toma din 5 și 10 ianuarie 1948 din *Scinteia*. Declarațiile tirzii ale lui St. Voicu (*Manuscriptum*, 4, 1983), oficialitate cunoscută în epocă, sint confruntate cu starea de fapt și dovedite false. Este făcută evidentă cenzura P.C.R. și a „legației sovietice”, care pune viză pe emisiuni de radio și pe articole din ziare. Se arată că rezistența lui Argezi la colaborarea cu noul regim a fost puternică și disprețuitoare, cel puțin în primul deceniu postbelic. ● În ZIG-ZAG (nr. 47) dl. Radu Ceantea, președintele Uniunii Vatra Românească, își exprimă două nedumeriri. Încercăm să-l dămim noi pe domnul sena-

tor de Tg. Mureș. „Vom vedea — spune amenințător d-sa cu privire la Raportul N.S. Dumitru — cine și cum a strecurat pe sub ușă în Europa un document care reprezintă doar jumătate din adevăr”. E un secret al lui Polichinelle cine s-a grăbit să seducă Europa: dl. Petre Roman, prim ministru. „Ne înconjoară — adaugă dl. Ceantea — tot felul de ideologii care visează pînă în anul 2000 o Românie federală”. Dl. senator împărtășește aprehensiunile poetei Carolina Ilica — tovarășă de vatră — care a spus la TV că *Alianța Civică* ar dori o Românie federală. Și dl. Ceantea și dna Ilica, în anti-maghiarismul lor oportunist, pun în sarcina A.C. ceea ce nimeni n-a susținut vreodată. Pericolul federalizării e nul. Am zice că domnul senator și poeta cu fundiță pot dormi liniștiți, necrezînd nici ei în fantasmagoriile pe care le combat. Alta e problema: ei nu vor să ne lase pe noi să dormim și agităm false slogane, ca și *România Mare*. Tot acolo, dl. Ioan Alexandru declară: „Am o vocație de care am vrut să scap de mai multe ori și n-am putut — vocația poetică”. Nu știm de unde și trage poetul *Imnelor* această convingere.

Războiul celor două roze

● În ROMÂNUL (nr. 4), dl. Paul Everac, cunoscut autor de teatru melocomic, cu intrigă falsă și happy-end partinic, face următoarea constatare cu privire la epoca actuală: „Starea din țară e direct proporțională cu calitatea opoziției”. Guvernul, săracu’, și F.S.N.-ul, săracu’, de nimic nu sint buni! Nici măcar să facă să depindă de ei starea țării. Dl. Everac este, hotărît, un admirator al opoziției. ● „Războiul celor două roze” zice norocos CAȚAVENCU (nr. 44) despre disensiunea ce s-ar fi ivit în sinul formațiunii politice la putere. ● Admirabil, gestul ADEVĂRULUI: în numărul din 12 februarie, publică trei articole în memoriam poetului Florin Mugur, prematur dispărut dintre noi, duminică, 10 februarie 1991. Articolele sint semnate de E. Simion, Gh. Tomozei și Valeriu Cristea. ● În ROMANIA LIBERĂ din aceeași zi, poetul este evocat de Mircea Ciobanu. ● DIMINEAȚA (din 12 febr.) ne informează că publicațiile *Mileniul III* și *Dacia literară*, conduse de dl. Artur Silvestri și editate de „Europa Nova” (al cărei președinte de onoare este dl. Iosif Constantin Drăgan), și-au încetat apariția din pricină că nu s-au dovedit rentabile. O fi fost dl. Drăgan simpatizant



al legionarilor și al comuniștilor, dar, în afaceri, rămîne un capitalist. Neșansa dlui Silvestri cu un astfel de patron fără scrupule! Nu face nimic: îi rămîne *Națiunea*. ● În LUMINA (11—12 din 1990), cunoscuta revistă românească din Iugoslavia, putem citi două grupaje de articole și texte, unul consacrat literaturii fantastice și altul literaturii pornografice. Acest din urmă grupaj ilustrează categoria prin *Poveștea poveștilor* de Ion Creangă, care are, astfel, șansa celei de a patra (dacă am numărat bine) publicări într-un singur an (1990), după decenii de pudică ignorare. ● Cel mai recent număr (328-329-330) al SECOLULUI XX este un număr integral Cioran. Vom reveni. ● „Dacă trebuie să lupte pentru ceva, atunci *Alianța Civică* trebuie să lupte împotriva luptei de clasă”, scrie dl. Sergiu Vaida în GAZETA DE VEST (nr. 5), într-un articol politic remarcabil prin claritate și precizie, intitulat *Pe ce lume trăim*. ● Drept motto la un număr (6) în totalitate excelent, revista FLACĂRA folosește următoarele cuvinte ale lui C. Banu, fondatorul, acum trei sferturi de veac, al revistei: „Adeseori lumea nu e condusă nici de pasiuni, nici de idei. Vorbele goale le înlocuiesc pe unele, ca și pe celelalte. Învață deci de timpuriu meșteșugul de a-ți invirti limba fără de a gândi și fără de a simți. Cu cit vei invirti-o mai ușor și mai repede, cu atît îți vei spori șansele de a ajunge și de a te menține”. Redactorii revistei au editat, împreună cu cîteva scriitori din Satu Mare, un supliment integral cultural (versuri, proze etc.) intitulat *Raluca*, de la numele unei foarte tinere poete, Raluca Mihaela Sălăjan, moartă în zilele revoluției din decembrie. Numărul de exemplare este simbolic: 1989. Fondurile realizate vor fi donate bisericii din Cimitirul Eroilor din Capitală. ● La Tirgoviște a apărut primul număr din LONGITUDINI, revistă de atitudine și cultură. În deschidere, *Cîteva cuvinte (în loc de program)*, din care spicim: „Atîta vrem: demnitate. Iubim, promovăm și susținem etica valorilor. Revista este a tuturor celor ce nu și-au pierdut puterea de a visa”. ● NOUĂZECI (nr. 3) publică o frumoasă pagină de poezie adnotată: poetul fiind Iustin Panța, adnotatorul este Mircea Martin. Cităm din rubrica *Vittrion englezesc*: „Mărturisim că ne este frică! Noi am vrea să scriem ceva frumos... despre doamna Florica Mitroi... da’ am auzit că dînsa... cum să zic... dumnezei... bate! Bate rău! Știți... doamnă Mitroi... să nu vă supărați pe noi... Noi... în acest modest colț de revistă... de pagină, ca să zic așa... da’ vă rog io mult să nu vă enervați!... noi am vrea să vă dedicăm... nu știu... ceva... orice... numa’ să nu ne bateți!... vă rog io mult!” Nu le putem garanta nouăzeciștilor nimic în această privință, mai ales după ceea ce a pățit un cunoscut optzecist. Și dacă simt în mod imperios nevoia să (se) dedice ceva (cuiva), le recomandăm o altă poetă, la fel de cunoscută ca și dna Mitroi, și care nu bate, decît cu gura, ceea ce, orișicît, poate fi suportat mai cu bărbăție decît o pereche de palme. Ne gîndim la dna Carolina Ilica, aceea care a declarat recent la TV că aliații au fixat în mod deliberat începutul ostilităților din Golf în ziua de 15 ianuarie ca să ne tulbure nouă sărbătorirea poetului național. Așteptăm vești înainte de 8 Martie.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voădă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2692). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).