

Redactor șef MARIN SORESCU

În așteptarea ostilităților

După douăzeci de ani de cenzură și interdicție, în sfârșit, suntem contestați! E un progres real, trebuie s-o recunoaștem, o diferență ca de la cer la pământ față de ce a fost în trecut! După decenii de cultură totalitară, ideologică, iată-ne în sfârșit pe pământul vechilor noastre speranțe secrete, în dictatura bunului plac!... Dacă mai adăugăm la aceasta și faptul că cei ce ne contestă sunt tinerii dramaturgi, am putea spune că nimic nu e nou sub soare! Prin anii '68-'70, în crâncenele dispute iscate-n ședințele Uniunii Scriitorilor, mai tinerii Sorescu, Solomon, Băieșu, Naghiu, Radu Dumitru, Leonida Teodorescu puneau problema așijderea, negându-i pe Davidoglu, Barânga, Everac, Ion Vlad și susținând că, de la dramaturgia dinaintea războiului (Camil, Sebastian) și până la „Iona” (punct de reper), n-a existat mai nimic! Sau, mai bine zis, între '44 și '68, s-a căscat o prăpastie! Iată că mai tinerii noștri prieteni, colegi la exact aceeași diferență de fus calendaristic (24 de ani!) vin și susțin aceeași teorie! A prăpastiei! Nu mi se pare deloc prăpăstioasă. Pentru orice tânăr dramaturg care vrea să înșenuncheze lumea, teatrul de până la el este un epitaf! Personal, prefer o asemenea ipostază unui discurs, unui elogiu „trândav și inform”, unor adevăruri tihnite și logice. Nu spuneau oare simbolizii că logica e o treabă de negustori?... De ce să mai firtisim câtă „perioadă albastră” a existat în fosta „cultură roșie”?... Dacă nu o fac ei, criticii (probabil știu ei ce știu), de ce să o facă tinerii dramaturgi? În Revoluție au murit numai tineri. Înainte de Revoluție, a murit vreun „bătrân”? Doar vestitul „culturmic” Mazilu Teodor! A fugit vreunul din ei? Doar Omescu, Astalos, Paskandy, Mirodan! Au fost

interzise piese? Doar „Iona”, „Gluga pe ochi”, „Fata Morgana”, „Pisica în noaptea anului nou”? A avut cineva interdicții de publicare? Doar zece ani, în care Dumitru Popescu Dumnezeu nu a permis editurilor să publice alte piese în afara celor jucate, deci, aprobate de cenzura Direcției Teatrelor (Tov. Constantin Măciucă). A avut cineva de suferit? Nimeni! Nici măcar subsemnatul, care din '75 și până în '92 a avut o singură piesă reprezentată în '83: „Misterul Agamemnon”. Cum s-ar zice, neavând nici o piesă jucată pe scenă, dramaturgul român a dus-o într-o sărbătoare continuă. A scris și a așteptat ziua în care opera sa, ne jucată, va putea fi suită pe scenă. La trei ani de zile de la Revoluție, el se întreabă dacă a fost într-adevăr o Revoluție, de vreme ce opera lui încă așteaptă-n sertare, iar noua școală regizorală își încearcă mâna pe Feydeau, Robert Thomas și pe Arrabal. Iată de ce, chiar și un război între dramaturgii „mai vechi” și „mai noi”, pare de preferat tăcerii de până acum. Totul e ca acest așa-zis război să fie dus profesional până la capăt. Și să nu devină un război înfinit.

Pentru că este limpede, nefiind jucăți nici unui, nici alții, lupta aceasta nu este dusă din cauza tantiemelor. Aștept cu plăcere ostilitățile, deschiderea lor, fără nici o tendință de minimalizare a nici unui adversar estetic sau (v)est-etic. Totul e să găsim o platformă de confruntări civilizate și pentru dezbateri, nu doar coloanele presei, ci și o scenă-două, ca să ne confruntăm nu doar în idei ci și în piese. După care, aidoma tatălui nostru-care-e-n-ceruri-și-pe-pământ, Caragiale, să ne ducem cu toții la lumion, și să radem o ciorbă de burtă și-o bere!

Iosif NAGHIU



Sorin Ilfoveanu aparține unei generații de artiști pentru care realitatea se situează într-un timp misterios și transparent totodată, o realitate a gesturilor repetitive, din care istoria se construiește, ca o curgere, și concomitent, ca o reinterpretare a acelorași scenarii. Suprarealitatea a condus în spațiul balcanic, impregnat de o mitologie ce funcționează latent, în spatele faptelor cu aparență de actualitate, la un tip special de narație, la un fabulos bazat mai curând pe acest apel permanent la substructurile timpului, decât pe codificările pulsionilor unui subconștient individual.

Nostalgia pe care o instaurează imaginile din vastele cicluri în care tind să se așeze lucrările lui Sorin Ilfoveanu - evocând momentele esențiale ale vânătorii, practici urmând sacrificiul și consacrarea - traduc conștiința apartenenței la o lume în care cotidianul, prezentul, reprezintă doar mășți, o lume prizonieră în actele și ritualurile ei săngeroase, în labirintul repetat al unor vagabondări și acțiuni mereu reluate, pe aceleași trasee inevitabile.

Generat și pus în stare de comunicare cu astfel de motivații spirituale, spațiul creațiilor plastice este în mod necesar abstract - o peliculă neutră ce suportă etalarea destinului ce exclude improvizatia și incidentalul. Monocromia „cadruului”, absența detaliului particularizator al peisajului se referă și cu aceste mijloace la dorința de a scoate imaginea din exigențele privirii realiste, și de integrare a ei în ordinea simbolului. Culoarea are de fiecare dată un rol abstract, în afara oricărei inutile ambiții imitative. Într-o astfel de viziune, instrumentul principal al artistului pentru realizarea construcției plastice, ales în funcție de capacitatea sa de abstragere, de a evita concretețea, este desenul. Un desen sumar, dezinteresat de amănuntul descriptiv, manifestare a unui discurs inactiv, cu intenție ermetică, sub aparența epicului.

Constantin PRUT

Ilustrăm acest număr cu lucrări de Sorin Ilfoveanu,
inspirate din opera lui Panait Istrati

Pasărea albă din ostrov -
proză de Fănuș Neagu
Idei de voltaj mijlociu -
de Valentin Silvestru

Mai semnează: Eugen Simion,
Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Dumitru
Micu, Gheorghe Tomozei, Mircea Măciu

TUR DE ORIZONT

Tache și Ghiță

Domnul Silviu Brucan, supranumit Oracolul din Dămăroaia, vechi activist al *cecepecere*, a început să-și depene memoriile post-revoluționare. Citim cu acest prilej fragmente din biografia tragică a acestui fiu de mic negustor de stofe care-a falimentat și, drept urmare a mizeriei ce se va fi fost instalat în familie, progenitura intră în lupta comunistă ilegală. Nu ni se dau amănunte relevante despre activitatea clandestină a viitorului politolog. Aflăm doar că a inițiat presa de partid folosind, alături de condei, și câte un pistol Beretta cu care dormea sub cap. Atât memorialistul cât și alți doi colaboratori de nădejde: Ion Călugăru și Traian Șelmaru.

Ne sunt descrise scene intime dintre dânsul și marele Dej, căruia în semn de alint îi zicea Ghiță. Acesta, tot în semn de alint, îl striga: Tache. Sunt descrise cu oarecare reticență câteva mici chefurii nevinovate de unde reiese cât de indispensabil era Nea Tache în redactarea „documentelor de partid” și cum Ghiță (Dej) îl asigura cu patnică principalitate că tovarășul Chivu Stoica este un... bou! Mă rog...

Nea Tache Brucan va fi remarcat și de tovarășul Ceaușescu, un tânăr ambițios dar bălbăit (vindecat după părerea lui Nea Tache prin... operație), care-l admira foarte pentru „curajul” său și înalta pregătire politico-ideologică. Nea Tache îl citează și pe Marx punându-i în sarcină „ziceri” deale lui Terențiu și, uite-așa, păș-păș prin hățșurile memoriei, ne lămurim ce-a fost cu „comunismul” și ce-ar fi vrut el. Trunchiate (din motive de spațiu), amintirile politologului vin până în zilele noastre, având darul să ne cutremure când citim cât de „urmărit” și de „persecutat” a fost acest fiu sărac de negustor falimentat datorită capitalismului sălbatic și cum nu-l lăsau „securiștii” să se întălească și să converseze în voie cu ambasadorii statelor din Vest (Vestul de tot).

Dacă stilul nu excelează prin acuratețe, având în vedere că domnul Brucan este „politolog” și nu scriitor, întâmplările sunt pline de un crâncen dramatism, dovădindu-ne ce greu era să fii comunist pe vremea când nu oricine dorea să fie.

Așteptăm, spintecați de curiozitate, continuarea săltărețelor memorii până aproape de zilele noastre când valul revoluției din acel decembrie cu temperatură propice l-a propulsat pe Nea Tache în vârful și apoi la baza unei noi piramide a puterii.

Dumnezeu să-i țină harul... și carul care să-l întorcă la Dămăroaia.

Pisicuța gravidă și punctușoarele ei

Intr-un elan civic demn de invidiat (și cu o hârnicie pe măsură), doi iluștri confrati de

chemare literară bat sălile facultăților spre a lămuri tinerii studioși de ce nu trebuie să plece din România după ce vor termina de învățat. Dâșii se numesc Mircea Ciobanu și Octavian Paler. Amândoi scriitori de excepție, cu opere pe măsură, cu indeletniciri ideologice venite din adâncul chemării lor civice. Primul, purtător de cuvânt al exilatului nostru rege, al doilea, purtător de cuvânt al propriilor dureri în sfârșit rostite. Domnul Mircea Ciobanu a explicat ignoranților studenți de la Facultatea de Automatică și Calculatoare cum devine cu naționalismul. Păi, ce este naționalismul (românesc, bineînțeles), dragi și ignoranți slujitori ai tehnicii înaintate? „Șiți cum este naționalismul nostru? Așa cum a fost el dechisit în literatura română, seamănă cu sarcina falsă pe care-o fac anumite animale!”

Sunt pisici care fac sarcini iluzorii, au lactație, și se umflă punctușoarele, se comportă ca niște făpturi însărcinate, dar nu e nici o sarcină! Domnul Paler este surprinzător de tranșant, punând în cărucia „opozității” faptul că „partida națională” le-a confiscat „sentimentul național” (Revoluția a fost „confiscată” de mult). Și, zice domnul Paler, într-o târzie răbufnire: „Noi nu trebuie să-i lăsăm să se exprime în locul nostru pe aceia care vor să mănânce unghi pe pâine. Noi trebuie să ne exprimăm noi înșine dezacordul cu pretențiile maghiarilor la autonomie și să le spunem, în mod civilizată și urban, că important e să ajungem împreună la o democrație adevărată”. Ei, așa da!

Urbanitatea, în această direcție, ar sensibiliza proverbiala „civilitate” ungurească și ne-ar duce spre o democrație nemaîntâlnită. Și, în felul acesta, „pisicuța” naționalistă n-ar mai părea lovită de „sarcină” din senin, și nici nu i s-ar mai umfla „punctușoarele” a falsă lactație...

Un ateu care joacă pe față

Cunoscut în mediile consumatorilor de poezie, mai ales prin opera sa de căpătâi intitulată premonitoriu „Innebu-nesc și-mi pare rău” (versuri), domnul Florin Iaru a devenit, așa cum se întâmplă, și un adept al democrației „revoluționare” și un luptător pe față. Nu pe dos. Intervievat cu respectul convenit de un confrate trudind la *Adevărul*, poetul care nu crede în Dumnezeu (după cum singur mărturisește) se lansează în memorabile aprecieri despre literatură în general și despre alți „confrăți” în special.

De pildă, despre D.R. Popescu, prolificul poet al tangourilor de impresionantă penetrație publică afirmă lejer și cu o justificată competență: „A scris mai mult decât îi erau puterile, s-a străduit să dea o carte, două pe an, pentru că-i erau deschise toate editurile.

scaunul catodic

Comuniunea spirituală dintre bine cunoscuta noastră echipă de fotbaliști mercenari, pe bani mărunți și foarte agitata și foarte goala viață noastră mondenă ne-a fost făcută cunoscută din plin sâmbătă seară. Legătura dintre cele două momente de neuitat a fost realizată patetic de comentatorul de scrimă al armatei, O.Vintilă (nu-i mai corect „un” Vintilă?). Două momente înălțătoare cum numai la noi, în acest obsedat Orient se pot afla. De o parte, lipsa de clarviziune a mâncătorilor de lebede care, conform proverbului, se înecă la mal, de cealaltă parte lipsa de stofă (la propriu și la figurat) a bisnițarilor legali actuali (citește „agenți economici”, cu accentul pe „agenți”!).

Singurul fotbalist român ce ar fi putut juca în țara fotbalului răsăre și poate singurul intelectual din acest sport, C.Dinu, trebuie să se incline în fața profesionalismului nostru de mahala. Același lucru se poate vedea și de pe scena și din sala Teatrului Cazinou Victoria, de unde ni s-a arătat începutul programului balnear, mult mai puțin dens decât reclama aceluiași stabiliment.

Chivuțele - urcate stângaci pe tocuri - Moveleanu, Stamate, domnișoara Mihaela (plasoțoare sau ce, că n-am aflată, țafol), un dansator vocal fără de microfon, un cvintet de cânta la bucătărie o lucrare a „foarte apreciatului Johann Strauss” (apud „domnișorul” Vintilă), o cântăreață cu buzele împletite ca ale lui Paraschiv Moromete și încă vreo două arătări au punctat penibilul nostru monden. Chiar și prima bilă a fost aruncată pe masă ca într-un birt popular. Iar la șantan se ia un nume de scenă, ceva, nu te poți urca pe scenă când te cheamă Stamate sau Cazan, până și vulgaritatea lui Bulă trebuie șlefuită.

Orice diseurusei venită de prin părțile Europei la noi este cu cel puțin cinci clase peste vedetele de tip „câmin cultural” ce le prezentăm continentului. Teatrul Cazinou Victoria nu e nici Lido, nici Crazy Horse, nici Paradis Latin, nici Moulin Rouge. Șansa lui e să devină un soi de Michou, pentru travesti. Că, vorba autodidactului irosit în Dămăroaia, Brucan Cilibii, trei generații de vom tot travesti încurcând furculițele la masă. Și dacă peste douăzeci de ani vom arăta ca Turcia, să zicem „aferim” sau merci.

„Convorbirile literare de duminică” ne-au prezentat un comentator literar acceptabil și cuminte, sărăcuț și provincial, intervievat de cea mai apocaliptică voce a TVR, S. Vișan. Din nou un subiect extrem de interesant - integrarea așa-zisei literaturi a exilului - ratat datorită nepriceperii. Tocmai ne obișnuiserăm cu absența acestei Vișan, care s-a plimbat cam degeaba la Târgul de carte de la Paris din primăvara acestui an, filmându-se mai mult pe sine în mijlocul magazinelor TATI, les plus bas prix.

Nicolae ILIESCU

atitudini

„Malentendu”, dar nu de Camus

În cadrul Festivalului de teatru, din felurite motive, conducerea Teatrului Național din București a decis să organizeze o lectură cu o piesă inedită, scrisă de Ion Băieșu, „Nu miiți din întâmplare”. Eu am fost însărcinat să realizez, dacă se poate spune așa, respectiva citire, iar un grup de actori al teatrului, dintre cei mai ocupați și importanți, au acceptat să întruchieze verbal respectivele personaje. Evident, n-am pornit la această acțiune cu gândul că vom lăsa posterității comori de interpretare, ci doar ca să oferim criticilor, actorilor și regiștilor adunați din toată țara, cu ocazia manifestării cu pricina, întâlnirea cu un text nu numai *ne-jucat* și *ne-publicat*, dar și extrem de interesant. Din păcate, ne-am gândit prost, pentru că sala a fost aproape goală, iar în public am recunoscut doar un singur om de meserie. Faptul că pe aproape toți profesioniștii teatrului nostru i-a durut în cot, a răpit orice noimă modestului efort depus de noi, așa că, după amnelece aplauze de la final, ne-am despărțit jenați, eu și actorii. De fapt, fiind vorba doar de un biet actor român, pe deasupra și mort, nici n-ar trebui să ne mirăm prea tare. Noapte bună și vise plăcute, dragilor.

Radu BĂIEȘU

Asta nu înseamnă că voi da vreedată afară din bibliotecă „F.”. Din cele afirmate deducem două lucruri îmbucurătoare. Unu: D.R. Popescu a scris mai mult decât putea: câte două cărți pe an, în timp ce F. Iaru doar una la zece ani. Ceea ce e cu totul și cu totul altceva. A scris după... puteri. Doi: D.R. Popescu poate fi liniștit: „ateul” Florin Iaru (Râpă, pe numele lui adevărat), colegul dânsului cu puteri diminuate, nu-l va „da afară” niciodată din bibliotecă! E o dovadă de „generozitate” din partea celui căruia D.R. Popescu i-a făcut „atâta rău” încât l-a adus în București, când el nu depășise (și nu va depăși niciodată)

starea unui amărât de provincial.

Clarificare

În România literară, nr. recentisim, cronicarul TV, Cristian Teodorescu, susține că di Fănuș Neagu l-ar fi invitat (prin intermediul televiziunii) să pună lumânări în biserică pentru reparația revistei *Literatură*. E un închipuit. Fănuș Neagu nu putea face acest lucru din două motive: 1. știe că el (C.T.) și ai lui se îmbolnăvesc de fericire când aud un lucru rău despre noi; 2. n-are încredere în talentul lui nici măcar ca țărâcnic.

DIAC TOMNATIC
ȘI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 47(64)/1992

Comitetul director:
**VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional:

**Lucian Chișu
(redactor șef adjunct),
Ion Cocora
(redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor
(secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian**

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10,
int. 2243, 2248,
casașta poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și
Tipărituri, Piața
Presei Libere nr. 1,
sector 1, București

Anunțăm cititorii
noștri că
abonamentele la
revista
"LITERATORUL" se
fac la oficiile poștale,
factorii poștali și
difuzorii voluntari din
întreprinderi și
instituții

Cititorii din
străinătate se pot
abona prin RODIPET
S.A. - PO BOX 33-57;
telex: 11995 sau
11034;
telefax: (40)-0-185673
București - Piața
Presei Libere nr. 1,
România

Publicația este înscrisă
în Catalogul de presă
Rodipet la poziția 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare
computerizată

JORDAN
GOLDWIN

Tiparul executat la
TIPOREX
București

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

Două volume de versuri

Cum n-am scris de mult timp despre poezia contemporană, mă decid să consacru cronică de azi acestui gen neîubit, la noi și pretutindeni, de economia de piață. Întru în librăria „Eminescu”, condusă cu devotament și pricepere de mulți ani de doamna Nuți Marinescu, și încerc să descopăr cărțile de poezie apărute în ultima vreme. Cu chiu, cu vai găsesc două: *Regele valsului* de George Iarin și *Parcul* de Angela Marinescu. Doi autori aflați la al cincilea sau al șaselea volum, cu acouri și destine diferite în viața literară. Întâmplarea mi-i scoate în cale și, în consecință, îi comentez împreună, avertizând de la început cititorul că nu este nici o legătură între acești poeți și că nu știu aproape nimic despre biografiile lor. Am scris, în 1978, despre Angela Marinescu (*Poeme albe*) și de atunci autoarea, plină de respect și recunoștință, nu mi-a mai răspuns la salut. De curând, într-un interviu publicat în *Contemporanul* ea declară, mândroasă, că nu dă doi bani pe criticiile literare și, în genere, consideră critica literară o îndelungă critică „nu contează”. Fie așa cum zice ea. Rămânem fiecare cu ceea ce știm să facem. Eu, de pildă, deschid acum cartea ei de poeme și încerc să uit biografia eului social, vorba lui Proust, inventând fantasma eului profund... Să văd dacă reușesc...

George Iarin adună în cartea de acum un număr de poeme vechi, scrise între 1977-1988, grupate în ciclul *Biblioteca pierdută*, și aproximativ 40 de poeme, probabil inedite, în ciclul *Regele valsului*. N-am putut verifica în ce măsură versurile din primul ciclu repetă pe cele din volumul cu un titlu asemănător, publicat în 1988. Imi amintesc de câteva, (*Elegie, Debarcarea pe Marte*) pe care le-am analizat deja, la apariție, într-unul din *Fragmentele critice din România literară*. Sunt, probabil, și altele, după cum pot fi și câteva poeme de sertar. Mă gândesc mai ales la poemul *Să visezi marea* care deschide volumul de acum. Este un fel de cronică, în stil prozic, a vieții unui navetist amărât care se scoală zilnic la cinci și jumătate, bea un surugat de cafea, coboară în stradă, așteaptă autobuzul în ploaie, merge până la capătul liniei și intră pe ceea ce el numește poarta infernului (probabil uzina în care lucrează), apoi iese din infern și, fără a se gândi la sinucidere, reface în sens invers această călătorie deloc inițiată. O fișă neagră de existență din care a fost programatic eliminată orice nuanță de seducție lirică, mișcând doar pe puterea de expresivitate a propozițiilor albe.

În rest, poemele sunt nostalgice, ieșite din muzica și fantezia simbolistilor, așa cum sunt și reveriile vechi ale lui George Iarin. Poetul este prins de „mătasea deznădejdiei”, țărâni duc pe uleițele pustii capete de ingeri înfipite-n seceri, melancolia stă, goală, în fotoliu, în nopțile de toamnă luna „și fâțâie pe bulevardul fundul de adolescență comprimat de blugi” în piață miroasă a Fanar și îndrăgostii se plimbă prin orașul în care clovnii mor de râs și plopii bat mătâni... Sentimentale, ironice, discrete, bine luate aceste romane provinciale valorifică fantasmele

poeziei minulesciene, adăugând câteva elemente noi cum ar fi singurătatea individului agresat de obiecte și sentimentul permanent al eșecului existențial. Bălcuț, automatismele vieții de provincie, comicul situațiilor derizorii, poezia jucăriilor stricate, poezia parcurilor, habuzurilor, interioarelor și a pietrelor prețioase, cultivate de simbolizii, sunt întoarse spre parabolă și ironie tragică. Un poem se cheamă *Borges* și face un recensământ al bălcuțului vechet de ștreanguri: „Saloane cu oglinzi întunecate/ unde se uită la televizor/ fantome oarbe, harpii deghețate./ jivine tolănite pe covor./ Și coridoare lungi, și „labirinturi/ prin care conștiința poți să-ți pierzi./ cu șobolani dezlănțuți în sprinturi/ pe lespezile umede și verzi/ Sere cu plante carnivore. Parcuri/ cu chiparofi de piatră. Luptători/ de bronz ce încordează grele arcuri./ Havuzuri migratoare printre flori/ Barăciile de tir cu luminisuri/ electrice unde s-vânăți gheparzi./ Cel ce mănâncă foc și-aruncă șisuri./ Fufe. Gheboși. Bufoni. Pegasi. Bastarzi./ Imblânzitori de fulgere. Harpiste./ Vraci. Clerici. Scorpionii. Prințese. Căini./ Safire. Diamante. Ametiste./ Un hoț de buzunare, fără mâini./ Cine mai ține cont de privilegiu?/ Cu trei pitaci se cumpără un rang./ La marginea bălcuțului stau regiul tăcuți, posomorâți, sub câte-un ștreang.”

Reverii neosimboliste continuă și în poemele din ciclul *Regele valsului*. Apare și o notă de exotism, apar marile aventuri planetare, fugile în imaginație și coincidențele suspecte. Un inger cu automat la piept păzește nu se știe ce și, plângând, poetul așteaptă „în fața porții fără număr” ca eroul lui Kafka, un alt inger („ultimul inger”) aprinde focul în sobă, sectoristul face rondul de noapte cu versurile lui Maikovsky sub braț, Walt Whitman vinde garoafe în piața Mache Măcelarul și singurătatea umblă prin acest terifiant oraș oniric cu un sac de cartofi pe umăr. Poezia lucrurilor inutile, melancolia lucrurilor derizorii, tristetea spiritului dulos și marginalizat care asistă la o „lentă fulguală de mituri, de imperii, de epave.” El primește cu o ironie blândă aglomerările inestetice de obiecte, micile drame vegetale și nu ezită să aducă în poezie „dantela combinezonului”, albumul, abțibildurile, agrafele, salonul, cealul, salcâmi bolnavi de scabie și toate celelalte fantasme ale lirismului minor și intimist: „Un milion de lucruri inutile/ ce gravitează-n jurul tău, haotic./ Fotolii navigând precum câmile/ prin aerul odărilor, exotice./ Agrafe, abțibilduri și albume./ bideuri, bigudiuri, bibelouri./ creioane, papioane, sprayuri, gume/ casete, evantaie, măști, tablouri și perne precum șolduri de pipite./ și broderii, și gajuri, și fetișuri—mănuși, batiste, lumânări, bențife./ păpuși, monocluri, nasturi, mărunțisuri./ Un milion de lucruri inutile/ ascunse-n amintiri ca-n niște falii./ când pe ziare vechi, cu știri din Chile./ cad capetele ultimelor dali”.

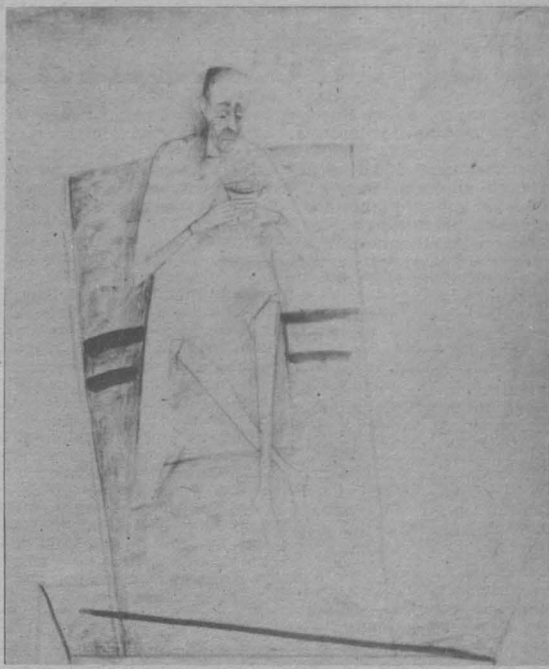
Sunt în această ironică reverie provincială și fantasme lirice mai aspre. Soarele strălucește ca o sticlă de votcă în mâna unui bețiv, îndrăgostitul mușcă sânii femeii din garnsoniera de panouri prefabricate „ca pe doi bulgări de caș” și, apoi, plimbă poezia în lesă pe

străzile dosnice, în fine, într-o *Promenadă de adio*, George Iarin revine la lirismul ironic și fantezist de factură postsimbolistă, cultivat și de Tonegaru și, dintre poezii din generația '60, de băcăuanul Ovidiu Genaru. Mitul poetului boem și genial este tratat cu ironia necesară și împins spre tragedia fatalității: „Ultima noapte din viața mea se va resorbi încet/ ca o hemoragie retiniană într-un ochi uriaș./ În zorii zilei o să-mi agăț la rever insigna de Poet./ o să-mi mângâi motanul și o să ies în oraș./ Același cerșetor îmi va întinde pălăria lui fără fund/ în care voi arunca un invizibil talant./ La salutul ploilor o să răspund/ cu două degete lipite de borul clopului meu elegant./ Vânătoarea de la aproz va fi sincer emoționată/ și, din greșeală, o să-mi ofere/ (bineînțeles, roșindu-se toată)/ și sânii ei în punga cu mere./ Până seră prânz voi flana pe marile bulevarde/ cum se spunea într-un șanson antediluvian./ Apoi voi privi în piață cum arde./ ca o vrăjitoare pe rug, cel din urmă pian./ Spectatorii își vor da coate, șoptind: Asta e poetul Cutare! Știe șapte limbi și pasărește! La despărțire voi da mâna cu fiecare./ avântat, cu căldură, tovarășește./ Și când soarele de toamnă o să arate/ ca o față de arestat după primul interogatoriu./ cu vergheta de pașpe carate/ voi ciocăni de trei ori în ușa Marelui Crematoriu.”

Față de volumul din 1988 sunt puține accente lirice inedite în *Regele valsului*. Dar ceea ce este și ceea ce se repetă sub alte forme arată în continuare, un poet stabil prin discreția și devotamentul lui pentru poezie.

Trec acum la a doua carte de poezie pe care întâmplarea mi-a scos-o în aceste zile în cale. Ea a apărut, în fapt, cu un an în urmă* în afara celor șapte secvențe din poemul *Parcul* se află un număr de versuri care poartă titluri rău prevestitoare: *Greul ars, Pavilionul nebunilor, Fumul întunecat al sfârșitului, Ingerul morții, Valea însângerată, Vis de sânge, Aduc cuvinte pe tava plină de măruntaie calde, Craniu și ușa etc.* Împreună formează o confesiune dură și dezarticulată, fără nici unul din semnele tradiționale ale poeziei și, ceea ce este mai curios, fără articulațiile logice și gramaticale obișnuite. Un alt tip de *scritură* care, zice Marin Mincu în textul de recomandare de pe copertă, exprimă „timbrul propriu unui mare poet”. Să vedem dacă este așa.

În *Poeme albe*, Angela Marinescu vorbea de *Ceartă, Cenușă, Umbră* și reprezintă pe sine străbătând pământul înconjurată de aliaii de „vierni perfecți”. În poemele de acum nu mai apar *Cearta* și *Cenușă*, ca simboluri existențiale, dar rămâne *Umbră*, ca simbol meteorologic și, în mod figurat, ca o metaforă a existenței spirituale. Dominante sunt însă acum alte teme și alte simboluri: *sexul, sângele, zidul, călugărița, pavilionul nebunilor, drumul, negresa, cuvântul* și, din nou, „cripta îngustă a sexului”, „cuvintele printre coapse” și, într-o viziune brutal psihanalitică, „sexul înfricoșător al tatălui”. Dar, mai întâi, două versuri despre discursul poetic. Angela Marinescu vorbește în mai multe rânduri despre cuvânt și despre actul de a scrie în



chiar interiorul poemelor: „Scriu din neputință”, zice ea, „scrisul este desert cu sânge în loc de nisip”, „eu plec, dar nu în limba mea, fără cuvintele mele plec într-o patrie fără cuvinte” și, în fine, sunt câteva notații care dau cuvintelor o funcție sexuală: „imi simt cuvintele printre coapse”, „cuvintele sumbre sunt sexul”... Un fapt sigur se poate deduce din aceste propoziții și anume că a *scrie* este pentru autoarea *Parcului* o disperare și o plăcere sălbatică, pe care poeta nu ezită s-o pună într-o ordine sexuală. Scrisul (scritura) este, oricum, pentru Angela MARINESCU un act de supraviețuire fizică și psihică (așa prezintă ea lucrurile) și, totodată, un act de nimicire a Retoricilor. Nu-și mai alege vorbele sau, de le alege, le preferă pe acelea care n-au valoare poetică. Adevărul este că un cuvânt nu este poetic sau poetic în sine. Cuvântul poezic nu-i prin natura lui mai poetic decât cuvântul urât, murdar, monstruos. Numai într-o anumită combinație un termen, indiferent de sonoritatea, culoarea și semantica în această confesiune inestetică, obsedată de sex și de copulație, de multe ori incongruentă, bogomilică. În textele Angelei Marinescu sunt și fragmente mai expresive, unele remarcabile. În genere, *Parcul* este cartea unei obsesii și a unei experiențe existențiale dure (spitalul, pavilionul de nebuni, zidul, expasarea, sexul coplesitor), notate, cum am zis, cu un fel de ură față de viclesugurile cunoscute ale poeziei. Pentru mine nu există decât nebunia”, zice, oracular, poeta. Sau anunță aceste evenimente cosmice: „Sexul călugăriței atinge apa lacului”, „călugărița a hotărât să-și înnegrască pieptul cu sânge”, „mi-e foame de sânge”, „să picure sânge, să se înalțe, ca un taur folic”, „imi provoc alienarea, dar sexul meu atât de negru mă copleşte”, „imi simt cuvintele printre coapse” etc.

Ar fi o ipocrizie și un atentat împotriva libertății poeziei dacă am interzice poezilor să scrie despre fantasmele și experiențele lor existențiale cele mai crude. Ar fi, în același timp, o ipocrizie din partea noastră dacă n-am observa că asemenea confesiuni se coagulează greu în limbajul propriu-zis al poeziei.

urmă, spre „cripta îngustă a sexului”. Destinație neprevăzută, surprinzătoare: „semne de călugăriță, apar, luminoase, pe drumul/ care duce spre spitalul din vârful muntelui./ semne ca niște fire de nisip aruncate cu o precizie înfricoșătoare. sunt cuvintele care au fost cuvinte/ înainte de a fi cuvinte/ căci drumul spre spital este drumul care duce/ spre cripta îngustă, a sexului, îngropat în pământ, al casei./ acum prăbușită, o casă ale cărei fotografii sunt pline de cuvinte/ casa atârână de pereții veseli aruncați departe/ îndepărtați de prăpastia în care spitalul strălucește/ precum gura călugăriței/ păianjenii se urcă pe umerii ei de fier.”

Autoarea avertizează într-un rând că metafizica ei este neagră („neagra mea metafizică”) și că singură își provoacă alienarea... Poemele ei n-au totuși metafizică, rămân în plan strict visceral și arată o anumită fervoare a trăirii și o cruzime a notației. E, încă o dată, ceea ce impresionează în această confesiune inestetică, obsedată de sex și de copulație, de multe ori incongruentă, bogomilică. În textele Angelei Marinescu sunt și fragmente mai expresive, unele remarcabile. În genere, *Parcul* este cartea unei obsesii și a unei experiențe existențiale dure (spitalul, pavilionul de nebuni, zidul, expasarea, sexul coplesitor), notate, cum am zis, cu un fel de ură față de viclesugurile cunoscute ale poeziei. Pentru mine nu există decât nebunia”, zice, oracular, poeta. Sau anunță aceste evenimente cosmice: „Sexul călugăriței atinge apa lacului”, „călugărița a hotărât să-și înnegrască pieptul cu sânge”, „mi-e foame de sânge”, „să picure sânge, să se înalțe, ca un taur folic”, „imi provoc alienarea, dar sexul meu atât de negru mă copleşte”, „imi simt cuvintele printre coapse” etc.

Ar fi o ipocrizie și un atentat împotriva libertății poeziei dacă am interzice poezilor să scrie despre fantasmele și experiențele lor existențiale cele mai crude. Ar fi, în același timp, o ipocrizie din partea noastră dacă n-am observa că asemenea confesiuni se coagulează greu în limbajul propriu-zis al poeziei.

* apărută la *Cartea Românească*, 1992.
* Editura Pontica, 1991.

ISTORIE LITERARA

AI. PIRU

Tristan Tzara

La 16 noiembrie 1991, din inițiativa profesorului de franceză Vasile Robciuc, a Primăriei orașului Moinești, a Casei Corpului Didactic și a filialei locale a Societății de Științe Filologice din România, a avut loc ediția I a Colocviului „Dimensiunea Tristan Tzara”, când s-au pus și bazele unei Societăți cultural-literare cu numele poetului născut în această localitate la 16 aprilie 1896, poet de limbă franceză de renume mondial, decedat la Paris în vârstă de 66 de ani, la 24 decembrie 1963. Colocviul s-a repetat și în acest an și în curând va apărea și un prim număr din *Cătelea Tristan Tzara*, cu colaborarea unor critici români și străini. Găsim nimerit, la invitația lui Vasile Robciuc, să vin cu o scurtă prezentare a ilustrului poet francez, originar din România, autor a peste 40 de volume.

Numele de naștere al lui Tristan Tzara era Samuel Rosenstock. A făcut școala primară la Moinești, gimnaziul la Institutul privat de limbă franceză din București Schemitz-Tierin, iar liceul, patru ani, în continuare, la Sf. Sava unde s-a imprietenit cu Ion Vinea. Împreună cu el a scos în 1912 revista *Simbolul* în care a semnat poezii românești cu numele de S. Samyro. Ar fi frecventat un an la facultate (1914-1915) cursuri de matematică și filosofie pe care nu le-a continuat, în toamna anului 1915 plecând la Zürich, în Elveția. Familia avea o situație materială bună. În loc să-și continue studiile, Tzara se dedică exclusiv vieții artistice, înțelegând ca singur mod posibil de existență.

Termenul ce urmează să definească mișcarea constituită ad hoc poartă numele Dada, cuvânt desemnând o marotă, în limbajul copiilor cal („Fugă de cal vioi și ager mi-a fost viața”, va spune poetul mai târziu) de unde dadaism, părăsire în voia hazardului, lepădare de orice retorică și constrângere exteroară, asociere liberă de cuvinte, idei și imagini, mîmarea depline spontaneități cu riscul incoerenței și al ininteligibilului, similară celei obișnuite prin răsturnarea din pălărie a cuvintelor tăiate dintr-un ziar. La 14 iunie se lansează în acest fel primul manifest al acestui mod de compunere a poeziei atribuit domnului care-și ia numele unui analgezic publicând în colecția Dada: *La première aventure cèleste de Monsieur Antipyrine* (Zürich, 1916). Alte două manifeste (*Le Manifeste Dada* în sala Meise, din 23 martie 1918, și *La Proclamation sans pretention* în Sala Kauffauten, din 8 aprilie 1919, rezultat al celei de a opta întâlniri Dada) pornesc tot din Zürich, unde în 1918 apăruse și cel de al doilea volum în colecția Dada, *Vingt-cinq poèmes*, următoarele fiind emise la Paris: *Manifeste de A.A. l'Antipyrine* au Grand Palais de Champs - Elysée, 5 februarie 1920, *Le Manifeste Tristan Tzara*, 19 februarie 1920; *Monsieur A.A. nous envoie ce manifeste*, sala Gaveau, 22 mai 1920 și *Le manifeste sur l'amour facile et amour amer*, Galerie Povolzky, 12 decembrie 1920. Rodul ultimelor experiențe este cuprins în cel de al treilea volum al Colecției Dada, *De Cinema*

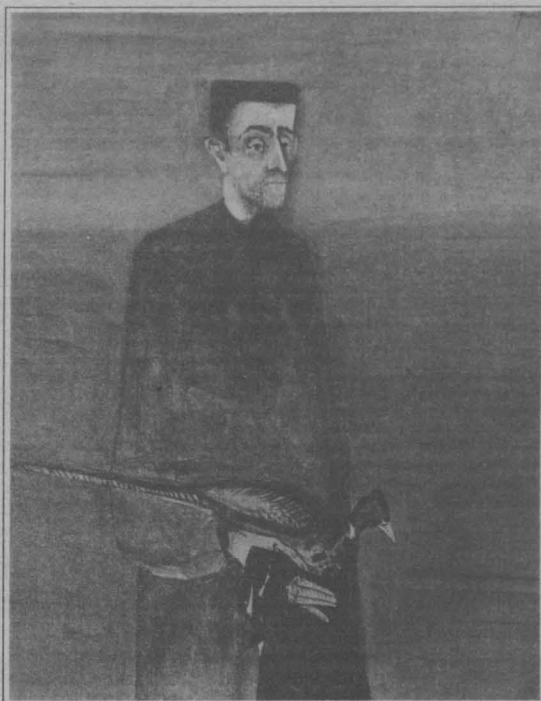
calendrier du cœur abstrait. Maisons (Au Sens Pareil, Paris, 1920), unde, în a doua secțiune, citim apropieri de suprarealism, confidența rămânând mai departe în dadaism: „Noblesse galvanisée/André Breton”; „Mauvais desirs clé du vertige/arp”; „la queue du diable est une bicyclette/éluard”; „agraffe papa pipi pompons de coeuroline/ sur la camion camomiliat étoilette et gravoxine/ et fruit/ du thé ou de l'essence/ cela m'est complètement dadaç”. Această aliniere de cuvinte și imagini la întâmplare, nu fără ingeniozitate și umor, a moderatorului de febre și noi aprinderi de după război, se continuă cu încă 4 volume: *De nos oiseaux* (Paris, Kra, 1923), *Mouchoir de nuages* (Paris, Galerie Simon, 1925), *Indicateur des chemins de cœur* (Paris, Jeanne Boucher, 1928) cu poezii de dragoste („Pierdut în geografia unei amintiri și a unui obscur trandafir/ dau târcoale pe niște străzi strâmbe în jurul tău/ în timp ce tu dai târcoale pe niște străzi mai mari în jurul unui lucru ...”), *L'arbre des voyageurs* (Paris, Ed. de la Montagne, 1930). Căsătorit din 1926 cu Greta Grunson din Suedia, își continuase și terminase studiile (Facultatea de Științe), din moment ce are bani să-și construiască o casă în Montmartre, după planul original al arhitectului german Adolf Loos, cu acoperișuri în terase, ferestre horizontale și volume interioare în stil cubist frecventată de Aragon, Breton, Eluard, Jacob, Philippe Soupault, Hans Arp, De Chirico Miró, Francis Picabia, Picasso, Yves Tanguy.

Cele zece volume publicate în a treia decadă a secolului, începând cu *L'homme approximatif*, 1931, și terminând cu *Midis gagnés*, 1939 (*Ou boive les lousps*, 1932, *L'antitete*, 1933, *Sur le champ*, 1935, *Graines et issues*, *La main passée*, 1935, *Ramures*, 1936, *Vigies*, 1937, *La deuxième aventure cèleste de Monsieur Antipyrine*, 1938) bulversează în continuare prin insolitul asociațiilor de cuvinte și imagini căutând totuși un echilibru între necesitatea interioară și deschiderea umană, între ură și iubire, ținând către purificarea lumii. Își atribuie față de suprarealiști apelul la automatismele limbajului, rolul de precursor în această direcție, lupta împotriva comodităților spiritului osificat. În 1936 ia parte împreună cu Aragon și Roger Caillois la întemeierea Grupului de studii pentru fenomenologia umană și este delegat de Asociația pentru Apărarea Culturii în primăvara celui de al II-lea Congres Internațional al Scriitorilor de la Madrid și Valencia, militând împotriva haosului provocat de războiul a cărui victimă a căzut Federico Garcia Lorca.

Ocuparea Franței în 1940 aduce o absență de cinci ani recuperată prin două reditări (*Vingt-cinq et un poèmes*, 1946), *Midis gagnés*, 1948, o antologie, *Morceaux choisis*, 1947, un eseu: *Le surréalisme et l'après guerre*, 1947, și, din 1944, poezii noi (*Une route seul soleil*, Toulouse, 1944, *Ça va*, Cahors, 1944, *Entre temps*, 1949, *Le signe de vie*, *Terre sur Terre*, 1946, *La fuite*, 1947,

Phases, 1949, *Sans coup fêrir*, 1949, *Parler seul*, *De mémoire d'homme*, 1950). În 1946 și-a publicat piesa de teatru reprezentată în 1921, *Le cœur à gaz*. Până la moarte a mai publicat: *La première Main*, 1952, *La face intérieure*, 1953, *Picasso et la poésie*, eseu, Roma 1953, *L'Egypte face à face*, Lausanne, 1953, *A haute flamme*, *La bonne heure*, *Miennes*, *Le temps naissant*, Paris, 1955, *Frère bois*, 1957, *La rose et le chien*, 1958. Participând la rezistența franceză și adept al identificării poeziei cu viața, Tzara a respins încă din 1945 în eseu *Poésie latente et poésie manifeste* noțiunea sartriană de poezie „angajată”.

Cel mai generos dintre critici cu Tristan Tzara a fost Marcel Raymond în eseuul său, *De Baudelaire au surréalisme*, ediția din 1940. Îi prețuiește modulițiile subtile ale stilului și alchimia vocală în ciuda discordanțelor și a desfrăului lingvistic. Raymond îl clasifică din 1931 cu *L'homme approximatif* la suprarealism. În același loc îl așează Jean Hytier în *Littérature française*, Bedier-Hazard Martiño (1949) cu șase rânduri, cam puțin. Îl recom-pensează însă cu un eseu Tristan Tzara în colecția *Poètes d'aujourd'hui*/Seghers, 1952/ poetul și criticul de la *Lettres françaises*, René Lacote. Printre suprarealiști, cu zece rânduri, îl înserează în a sa *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (1958) Pierre Bosdefre, ca și Gaétan Picon în *Panorama de la nouvelle littérature française*, care-i acordă însă 26 de rânduri, menționându-i volumul antologic din 1947, eseuul *Le surréalisme après guerre*, volumele *Entre temps*, *La fuite* și *La face intérieure*. În fine, bune capitole despre Tristan Tzara scrie în *Dictionnaire de la Littérature française contemporaine* (1966) și *Dictionnaire de la poésie française contemporaine* (1968) Jean Rousselot. În ultimul se citează cuvintele lui Tristan Tzara din 1950: „Prin 1916-1917 știam că nu se putea suprima războiul decât extirpându-i rădăcinile. Nerăbdarea de a trăi era mare, dezgustul se aplica la toate formele de civilizație zisă modernă, la fundamentul ei, la logică, limbaj și revolta lua forme în care grotescul și absurdul îndepărtau de valorile estetice”. Sub un aparent tohu-bohu de imagini și metafore, poetul a opus în *Omul aproximativ* „existența incomfortabilă pe care am luat-o cu chirie și în care încercăm să ne amenajăm”. „Avansează greu” zicea el, nu credem însă că limbajul său poetic cel mai umanizat din *La face intérieure* sau *Parler seul* poate să mai fie un limbaj greu de înțeles. „Este, îl definea G.E. Clansier în *De Rimbaud au surréalisme*, un cântec todeauna liber, sigur, trăgând după el un amplu seceriș de secrete umane, culese la limitele unde conștiința și subconștientul se unesc”. Ceea ce este adevărat, mai ales de la cea de a doua *aventură cèlestă a domnului Antipyrin* până la *Fața interioară*.



PRIMA PORUNCĂ A LUI ORȚEU

Nu mișca
sub salcâmii cei singuri!
Poate crăpa oglinda de apă
uscată,
poți lovi pădri mistuitoare de
pietre
cu un surâs rădăcit
prin mica ta rezervație.
Mai bine hrănești în grădina
măruntă vietate estetică - încă
o gură flămândă
în ploaie de triumfiuri și cercuri;
doamna de nimenea, orgolioasă
va veni doar la cină:
va intra în cub, va tăia o mie de uși,
va bate-n podele o mie de drumuri
va deschide valiza cu bagatele,
va șterge, cu părul ei lung, pereții de stele,
ascultă numai - e o otrăvă descultă,
e un tren în care te urci și nu știi unde duce,
e o uimire pe față într-un fel de răscruce...
dar nu mișca
poți îmbrânci vântul, poți turbura
aerul plin de pești
și atunci în oglindă vei auzi
doar un lup care urlă.

CĂDERE LIBERĂ

Să aștepti nemișcat pe un scaun din celdălalt secol,
precum un funcționar de marmură
privind cum se dezbracă femeia ciresului
„elize! elize!” doar sunete putrezite sub clape,
doar ecouri bătute sub smălțuri...
De-atunci regatele și caii degeaba
se schimbă
același marfar trecând prin livadă,
aceeași iarbă intrând mincinoasă-n muzeu
și sângele tău rece picurând
ușor din vitraliu.

Ion POTOLEA

AMINTIRI DEGHIZATE

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

DIPLOMAȚIE
ÎNALȚĂ

Stancu era un bărbat frumos, înalt, spătos, cu ochii verzi și privirea șerpescă, seducătoare. Avea multă prestanță, deși trăgea ușor un picior. I se atribuiau numeroase cuceriri feminine, ceea ce nu era de mirare și confirma proverbul privitor la virtuțile erotice ale șchiopilor. Lydia Manolovici (Danica) avea nesfârșite convorbiri telefonice amoroase cu Anton Holban. Octav Șuluțiu îi trimitea flori și scrisori înfocate de dragoste. Ea îl lăsa să o sărute, dar nu pe gură; dacă e să ne luăm după jurnalul scriitorului, i-ar fi declarat plângând într-un moment de mare eufuziune sentimentală: „Tu ești totul pentru mine, Octavian. Nici nu știu cât însemni în viața mea!” Cu Stancu însă se culca fără fașoane, în tot timpul acestei rivalități amoroase platoneice pe care Eugen Ionescu se distra să o anime între Șuluțiu și Holban, cu intrigii abile. Extrakția rurală lasă, curios, urme la noi asupra bărbaților, oricâtă șlefuire socială suferă ei. Contrastează în această privință cu femeile care se metamorfozează uimitor. Rebreanu n-a exagerat înfășurând prin Mădălina din Ciuleandra o astfel de ființă complet transformată. Am avut sub ochi un exemplu viu în Aurora Cornu. Păscuse cât fusese mică găștele, dar, când și-a pus în cap (după despărțirea de Preda) să devină o doamnă, a izbutit perfect. Era foarte îndatoritoare cu niște cucoane bătrâne din fosta înaltă societate, le făcea vizite,

asculta răbdătoare poveștile lor, numai ca să studieze cum ține ceașca de cafea sau surdă. Întipărea totul în minte, asimila și reproducea pe urmă, cu o plasticitate extraordinară, ajutată și de o frumusețe și o grație pe care i le dăruise Dumnezeu și nu erau comune.

Într-o după-amiază a venit la *Gazeta Literară* să mă caute și să-mi reproșeze că o neglijez de când încetase să mai fie soția lui Preda. De ce nu o scot în lume? Invită-mă și tu la Capșa și oferă-mi o „soupe à l'oignon”, a adăugat. „Iată, e acum un festival Eminescu, ești chemat la tot felul de banchete, ia-mă și pe mine”. N-am avut, bineînțeles, nimic împotriva să dau curs îndemnului ei, era o companie impunătoare și în plus agreabilă, fiind foarte inteligentă și dotată cu mult humor. La cea dintâi masă festivă, unde m-a însoțit și participau numeroși scriitori străini, a produs senzație. Eu însumi am rămas cu gura căscată. Îmbrăcată din „pacher”, cu desăvârșit bun gust, elegantă, manierată, putea fi prezentată fără riscuri și la Buckingham Palace. Doar rare ori, câte un neologism, folosit în contrasens, se întâmplă și o trădează, dar ca să bagi de seamă aceasta, trebuia să o urmărești atent lungă vreme. O bună bucată de timp după plecarea ei din țară, am revăzut-o pe Aurora într-un film al lui Rohmer, *Les genoux de Claude*. Se dădea la *Acin*, în sala era multă lume care o cunoștea; au curs apoi



comentariile răutăcioase: „Ai văzut cum umbra? Și ce pronunții!” Nimic nu era adevărat, mereu toți de invidie. Aurora își interpreta rolul de scriitoare străină în exil fără cusur. Dacă în film nu se spune că e româncă, greu i-ar fi surprins cineva vreă umbră de accent. Poate o ureche franceză hipersensibilă.

Spun toate acestea ca să întăresc afirmația mea privitoare la facultatea românilor care provin din mediul rural, de a-și șterge urmele originii, când urcă treptele sociale. Bărbații, dimpotrivă, păstrează o anume rusticitate, chiar atunci când strălucesc prin cultură, cunoștințe profesionale, funcțiuni, ba le placă chiar să o afișeze.

Nu și Stancu, care făcea impresia, cu pălănia și pardesiul de diplomat, că și-a făcut studiile la Eton. Dovedea chiar un autentic talent în a ști cum să ia oamenii. L-am văzut astfel manevrând într-o împrejurare extrem de dificilă. Ceaușescu se întorsese din China și dăduse primele semne că are intenția să lanseze și la noi o mini-revoluție culturală. Stancu

l-a convins să țină o consfătuire cu scriitorii spre a-i lămuri despre ce este vorba. Au fost chemați la C.C. peste treizeci de înși în sala unde aveau loc asemenea ședințe. Stancu, mioros, numai zâmbet și rugăminți, s-a sculat în picioare și, înclinat un pic către Ceaușescu, stând jos plin de sine, i-a comunicat că scriitorii sunt îngrijorați, le e teamă să nu fie reluate metodele proletcultiste și ar vrea să primească lămuriri la nedumeririle lor din partea persoanei celei mai autorizate. Nu a pierdut ocazia să-l asigure de dragostea pe care ei o poartă Partidului și conducătorului său încercat, urmărind evident o captare a bunăvoinței, dar imprimând totodată ședinței o anume direcție. Vorbitorii să spună ce au pe suflet. „Bine, a convenit Ceaușescu, să auzim” și, exprimându-și această dispoziție la ascultarea motivelor scriitoricești de temere, a căzut în cursă. Au luat cuvântul aproape toți cei aflați de față. Cu excepția doar a lui Baranga și Mihale, cred, nimeni n-a manifestat entuziasm pentru noua linie. Dimpotrivă, majoritatea zdrobitoare a scriitorilor i-a prezis un efect dezastruos. Baconski, mai ales, s-a întrecut în a zugrăvi acest sumbru viitor care pândeste literatura română, dacă va fi supusă regulii anunțat.

Ceaușescu înregistra tot mai nemulțumit spusele vorbitorilor, fără să le curme însă, sperând că au să se audă și unele pe placul lui... A așteptat zadarnic, singurele intervenții conformiste, de la începutul ședinței, rămânând fără ecou. În cuvântul de încheiere a fost scurt, cum aveau obiceiul; și-a exprimat dezamăgirea, se așteptase la altceva (ca scriitorii să asculte și să-și ia angajamente entuziaste!). E la mijloc o neînțelegere, a spus, o să mai vorbim despre asta.

(Cum a înțeles să ducă „munca de convingere”, aveam să o simțim mult prea bine peste câțeva vreme). Deocamdată, „mini-revoluția culturală” părea să sufe o amănare și chiar așa s-a întâmplat. A fost un pic de gălăgie în presă dar lucrurile au continuat să meargă ca înaintea câțiva ani buni încă, până când Ceaușescu a pus în funcție un mecanism mai insidios, dar extrem de eficient pentru a aduce la pas literatura. Răgăzul îl câștigaseră scriitorii prin curajul de a-și exprima împotriva, nu însă mai puțin și Stancu care știuse să tragă sforile cu atâta incusciniță. Se purta ca un curtean, măgulea de câte ori avea prilejul pe deținătorii puterii, urmărind însă tot timpul interesele breslei. De aceea, scriitorii se simțeau protejați prin prezența lui în fruntea lor. Stancu avea în realitate o umoare neagră. Îl îngrozea bătrânețea, a căreia dezarmare și-o reprezenta într-o manieră brutală, de mizerie absolută. Aici redevenea ăran: „Ai să mori pe rogojină, domnule, Paulică”, obișnuia să-i spună adjunctului său la *Gazeta Literară*, Paul Georgescu. Cu teroarea aceasta a decrepitudinii, a scris, către sfârșitul vieții, o carte zguduitoare, *Ce mult te-am iubit!* A lunguit din ea orice apăsare ideologică, așa cum nu a găsit puterea să o facă în alte pagini. Rodul e un bocet pur, de o rară intensitate existențială.

Stancu, muntele de om, a pornit bruscă, prin 1974, să se surpe ca brazil pe care-i rod carii, dinăuntru. Capătuse o față pământie și degetele i se subțiaseră incredibil. Lipsese tot mai lungi răsămperi de la Uniune; când venea, stătea foarte puțin, fiindcă-l păriseau repede puterile, avea dureri și simțea nevoia să se întindă. N-a murit însă pe rogojină, cum îi era teamă. A avut la înmormântare un pluton care i-a dat onoruri militare.

MIRCEA VULCĂNESCU-
dimensiunea românească a gândului

pentru care iubirea înseamnă „contactul direct cu existența”, ajutându-l să salte pragul ridicat al gândului, și un altul numit *moralist*, care săvârșește iubirea din considerente pur morale. El este un creator de valori în sistemul de semne și simboluri. Mărima acestei relații dintre „dragoste și cunoaștere”, Mircea Vulcănescu o extrapolează în spațiul metafizicii creștine atunci când arată că „Dragostea e Dumnezeu însuși”, iar „Logosul este însuși Iisus Hristos, fiindând diantine de veac, îndurător de veac și biruitor peste veac”. Analizând mecanismul cunoașterii ca și cel al dragostei în spațiul metafizicii creștine, Mircea Vulcănescu îl raportează la cele două forme omologate: *tomismul* (după Toma din Aquino), pentru care supremul se află în inteligență, conducând în același timp și cunoașterea și iubirea printr-o complementaritate de ființă; *augustinismul* (după Sfântul Augustin, în varianta lui Maurice Blondel) care, refuzând abstractul, subordonează iubirii lumea conceptelor și înlesnește „contactul viu cu Celălalt”.

În timp ce la tomiști se revelează iubirea de sus în jos „ca o unire peste fire în Harul Dumnezeuiesc”, la augustinieni se descoperă calea de jos în sus, ușurând apropierea omului de Dumnezeu prin „doriința asemănării după asemănare” în neîntreruptul *Eros*. „*Creștinul în lumea modernă*” (o conferință la sala Dalles în ziua de 7 aprilie 1940) acreditează modul prin care omul, aflat în spațiul plin de interferențe și simboluri al creștinismului, se găsește pe sine prin legătura cu ceea ce există dincolo de el. În contextul schimbărilor din lume,

creștinului îi poate fi dată înțelegerea de a nu găsi un echivalent între sămburele său religios și bicisnică devenire lumească. Reflecțiile filosofului pe marginea „ideii de creștin” au darul de a feri sufletul omului de o anumită năvală a formelor din „viața modernă”. Definind creștinismul printr-un mod de trăire, Mircea Vulcănescu găsește în interiorul acestei înfăpturări un îndemn pentru căutare, „un sentiment de transcendență absolută, divină a lui Dumnezeu”, urmat de necesara alinare a strădaniilor, când „transcendența pătrunde prin Iisus”. Înțeles ca o ființă vie, sprind în energie la fiice atingere cu ființa creatului, creștinismul seamănă în lume puni de comunicare între sufletul și cugetul omului și „prezența absolută atotputernică”, matoră și implicată în existența lumii. Surprinzând distincția dintre iubirea din spațiul trăirilor creștine, cea ce înseamnă adorea lui Dumnezeu, și din spațiul experienței umane, însemnând coiteresarea pentru aproapele omului, Mircea Vulcănescu explică tainica legătură pentru aproapele drept condensare în fapt pentru participare la durerea lui și a lumii. Acest text filosofic impresionează prin „sentințele” lui Mircea Vulcănescu pentru „omul românesc”, înștiințându-l de pustiorul „rai trist”, când rostește: „Vremea ce vine nu e o vreme de triumf pentru creștinism (...) Ci ca tot veacul, vremea ce vine e o vreme de încercare”, îndemnând astfel la luciditate și faptă. Presentimentul invaziei unei așa-zise „democrații”, ce urmărea comunizarea omului, îl stărnește filosofului român măhnire, confirmând că atitudinea creștină rămâne prielnicul și

îndreptățul mod de salvare a omului. „*Două tipuri de filosofie medievală*” (inclusiv în culegerea „Izvoare de filosofie”, 1942) comentează chipul scolastic al gândului filosofic pleoand de la „cele două cununi dantești”: *raționalistii* sau *tomisul și misticii* sau *augustinismul*. Apredind *Divina Comedie* a lui Dante drept forța axială a Veacului de Mijloc (cel care „a dat catedralele de piatră și gând”), Mircea Vulcănescu îi pune în evidență, alături de concepția ierarhică a valorilor ce compun existența, interesul pentru sămburele calității ce subzidește existența ca și îndemnul interior spre credință și Divinitate. „A fi înseamnă deci pentru acest veac, a fi în înțelegerea lui Dumnezeu, a fi gândit și voit de Dumnezeu. Și a nu fi înseamnă că Dumnezeu și-a luat fața de la tine”. Sensul filosofiei medievale, văzut drept parte din corpul conștiinței omului, Mircea Vulcănescu îl întrevăde în cele două sisteme diametral opuse, metafizica rațională o obiectivului și metafizica mistică a subiectivului, parcurgând șapte trepte de înțelegere: 1) modul de a face posibilă filosofia; 2) modul de a înțelege legătura lui Dumnezeu cu lumea; 3) argument pentru ființa lui Dumnezeu; 4) înțelegerea omenească și a ingerescului; 5) așezarea morală a omului; 6) așezarea politică a omului; 7) calea spre mântuire. Textele filosofice ale lui Mircea Vulcănescu fac, apropierea între esență și vremelnic, între laic și ortodoxic. Stabilind tainice legături între cele două mări, ele înalță în om un edificiu care-i dă stabilitate și plenitudine tocmai prin corespondența aceluiași termenii, venind separat de aici și de acolo. *Acum*, ele ar putea înlesni „omului românesc” înțelegerea părții sale de cer (samavolul smuls în anii comunismului) pentru o mai dreaptă cunoaștere de sine.

Nicolae HAVRILIC

GRAFITTI

Gheorghe TOMOZEI

UN ALEGĂTOR POST-MORTEM:
NICHIȚA STĂNESCU!

Cum altfel decât cu interes poate fi citit un text privind... posteritatea lui Nichita Stănescu, mai ales când el este semnat de un poet (Ion Zubașcu) și apare într-o tipăritură de mare tiraj („Expres Magazin” nr.44)?

Numai că în doar 86 de rânduri am tristețea să aflăm mult prea multe aproximații, fantazări, ba chiar *neadevăruri* flagrante încât mă văd ispitit să intru, nechemat, în „vorbă”.

O fac în virtutea unei lungi, exemplare prietenii cu Nichita Stănescu (între 1966 - 1983 ne-am văzut aproape în fiecare zi), o fac fiindcă am înghebat o adevărată Arhivă Nichita Stănescu alcătuită din câteva mii de documente literare, o fac având privilegiul martorului ocular în controversele (azi) momente biografice nichitiene. În sfârșit, din stimă colegială pentru Ion Zubașcu; considerând că, scriind domnia sa cu admirație și, probabil, din dragoste pentru Nichita, nu are voie să se lase înșelat de o „documentare” ușor superficială.

Las altora să comenteze titlul „senzațional” și, evident, atractiv („Cu cine ar fi votat Nichita Stănescu?”), eu unul scotându-l de-a dreptul ridicol!

Erori în informare? Iată câteva:

Nichita nu s-a întâlnit (*singur*) niciodată cu Ceaușescu.

S-au „cunoscut” cu patru (și nu cu două) prilejuri. Altele decât crede Zubașcu. În '68 când i-a fost înmănat poetului Ordinul Meritul Cultural (nu Ordinul Cultural) clasa a III-a (nu a II-a), împreună cu alte sute de „laureați”; în același an când Nichita a făcut parte dintr-un grup de ziarști ce l-a însoțit pe N.C. la Galați și Brăila și, mai apoi,

câțiva ani mai târziu, când s-a alăturat celebrului grup „22 și ceva” (tur și retur) ce a solicitat o convorbire cu șeful statului... Despre acest moment voi vorbi pe larg, cu alt prilej.

La festivitatea descrisă de Zubașcu, Nichita n-avea cum să „se dea mai la urmă”. Auzindu-și numele strigat, fiecare invitat se îndrepta spre N.C., care îi oferea medalia, revenind după un minut în asistența imposibil de împărțit pe clase (!) ale decorațiilor.

Nu ambasadorul Suediei l-a vizitat după apariția sa pe lista candidaților la premiul ci un funcționar al Fundației Nobel.

Nu-i plăceau lui Nichita florile „fiindu-i milă că sunt tăiate”? Considerația e total ineptă și-apoi... există și flori netăiate.

Cu cine ar fi votat Nichita?

E ultima întrebare pe care un iubitor de poezii și poezie și-ar pune-o. Dacă și-ar pune-o, Zubașcu dixit: „Iată o întrebare numai în aparență îngrijorătoare”.

Îngrijorătoare? Pentru cine?

Răspunsul l-ar fi aflat consultându-l pe „cel mai apropiat” cunoșcut ai săi”. Așa să fie? De ce nu li se da (în treacăt) numele?

Fiindcă, vai, „cel mai apropiat” se reduc la... unul.

Doamna Stela Covaci. Era obligatorie precizarea că Doamna Covaci e soția distinsului scriitor Aurel Covaci, drag prieten al lui Nichita.

Care Doamna Covaci (mira-m-ași!) ar fi declarat: „Nichita n-ar fi fost cu Mircea Micu, Fănuș sau Anghel. Aștia sunt prea lumești și prea afaceriști. El era cu Sorin Dumitrescu”.

Chiar așa? Care Anghel? Dumbrăveanu? Paul?

Intellectual fin, ar fi putut Stela Covaci să-i califice pe confracții soțului său (ca pe boli) ca fiind *lumești*? Afaceriști Micu, Neagu? Anghel? Le-aș dori tuturor (plus Zubașcu) măcar un sfert din bunurile „lumești” cu care s-a chivernisit după revoluție Sorin Dumitrescu!

Câți „iepurii” împușcă un tânăr scriitor micșorând (prin neaderență) imaginea unui geniu și colportând pe seama altora ce-i pot fi măestri?

De unde știe Zubașcu precum că „sora lui Nichita e FDSN-istă”? I-a văzut carnetul de partid? A ascultat-o vorbind prin piețe? Profesora Mariana Stănescu, se insinuează crud, ar fi directoare de școală nu pentru excepționalele ei merite ci pentru aderența la monstruosul partid (întâmplător) de guvernământ.

Și ce înseamnă fraza privindu-l, de data asta, pe Labiș: „S-a vindecat de moarte cu mult înaintea familiei sale?”

E o „metaforă”?

N-o înțeleg. Te vindeci de moarte, murind? O. Dar ce rost are acel „cu mult înaintea familiei”?

Deci după Nichita (trivializat), Micu,

Neagu, Anghel, Mariana Stănescu, familia Labiș, cine ar mai putea fi blamat?

Cum cine? Vieru!

Fiindcă iată cum sfârșește articolul conceput, pare-se, pe o masă de spiritism: „Nichita avea geniu și bun simț. Nu putea să ne păcădească pe toți, cum a făcut-o Vieru. În mod sigur ar fi votat cu spiritul”.

Ce-ar vrea să însemne acel *toți*? Dar orgollos *ne*? Să se socotească autorul textului ca aparținând *spiritului*?

„Singur și pieziș” cum îl știu, Ion Zubașcu ar putea riposta zgomotos la argumentele mele, lipsindu-l humorul și suplețea latină. Am protestat tocmai fiindcă, redactat în pripă, textul său proliferază în sute de mii de exemplare acele „neadevăruri” ce contribuie la macularea amintirii lui Nichita.

Cu confratern interes aștept, uitând de acest accident pe care nu țin să-l exagerez, *cărțile* lui Ion Zubașcu.

Le voi citi și poate voi scrie despre ele fără să mă întreb cu cine votează Ion Zubașcu. Fiindcă nu interesează pe nimeni...

DIN CRIZĂ

Cu mulți ani în urmă, am publicat în „Revista penitenciarelor” povestirea „Și dacă”. Încă nu debutasem în volum și scriam de toate. Întâmplarea a făcut ca unul din redactorii acelei reviste să-mi fi fost coleg de internat în V. Mă citea prin publicațiile de provincie în care publicam și, într-o zi, m-a sunat.

— Coane, a intrat el direct în subiect, știu că ai un unchi la Sălcia. Dacă vrei să prindă o grațiere de la 26 ianuarie, dă-mi o schiță. Orice subiect, dar eroul principal să fie în zeghe.

Îmi iubeam unchiul. În copilărie, mă învățase cum să trag la rindea. Fusese arestat - când eram eu la liceu - pentru că îl părăsea un prieten, ridicat cu o zi mai înaintea, că ar fi avut o mașină de fabricat dolari. Încă mai ținea chestia cu „vin americanii” și unchiu-meu, chipurile, fusese desemnat să le pregătească implementarea la noi.

Am scris povestirea respectivă. A apărut. Unchiu-meu a fost eliberat. Eu am primit, drepturi de autor, 232 de lei. Și o invitație la un spectacol din cadrul concursului „Cântarea României”, etapă penitenciară.

Au trecut anii. Am publicat două cărți și lucrăm la a treia. A venit Revoluția. Am sărit peste a treia carte și am început să lucrez la a patra. Am și contractat-o pentru 2001 cu Editura „Fantasme”, care până atunci - speră directorul ei, T.T. - va epuiza tot stocul de reeditări fără copyright și va izbuti să publice și literatură originală.

Uitasem de acea povestire din „Revista penitenciarelor”, când, nu de mult, am primit un telefon de la cabinetul d-lui P.S., secretar la un important Departament. Mă invita la o discuție.

A doua zi m-am prezentat. Cafele, Kent, whisky și, mai ales, pupături.

— Nene, găfăia el întruna, strângându-mă în brațe. Cum să-ți mulțumesc? Om m-ai făcut! Dacă nu erai dumneata, cine știe ce se aleaga de mine. Poate zăceam și-acum prin procese și alte daraveri de-astea.

Într-un târziu, am înțeles. Povestirea mea din urmă cu ani îi deschisese noi orizonturi. Le fusese citită, timp de mai mulți ani, în fiecare marți, la ora de reeducare socială.

— O știu pe de rost, șoptea el entuziasmat. Mai ales pasajul acela cu socialismul, care e noua religie, care vindecă și deschide, cu omul care și el e om... Eheh, cât m-a mai schimbat pe mine povestirea asta. Ce încredere în mine mi-a mai dat!

— Dar era vorba acolo de-o delapidare, am îngânat eu. Furase unul fondurile fixe ale unei fabrici de ciment, lăsase pe drumuri câteva sute de muncitori, se mai încurcase și cu nevasta secretarului cu organizatoricul de la județ, mai avea și...

— Eu eram ăla, tată. Eu, izbucni el în râs. Ce nu făcusem! Da' m-am reeducat. Adică, pardon, povestirea ta m-a reeducat. După ce-am învățat-o pe



de rost, am început s-o iau așa, pe îndelete, cuvânt cu cuvânt. Da' nu se lega de titlu. Și dacă...

— Și dacă... am repetat eu.

— Și dacă, a continuat el, am înțeles până la urmă ce-nseamnă. Și dacă e schepsis mare. Adică, dacă nu-ți pierzi încrederea în viitor, dacă nu intri la fandacsie, cum spunea Octavian Goga, și mai ales dacă realizezi că orice cincinal se face într-un an și jumătate, scapi nene și o lei de la-nceput. Viața, adică.

— Viața...

— Așa-i, oftă el. Am intrat acum în nouă viață și mă țin de ea. Probleme - căcălău. De-asta te-am căutat, te-am găsit și te-am chemat. Să m-ajuti să facem ordine. Avem nevoie și de literatură, mă-nțelegi.

— Dam!...

— Pamfil!

— Dom' Pamfil, dar eu... știți cum e cu scrisul acum. Trec și eu printr-o criză. Cultura în general...

— Tocmai d-ăia, frate. Te scot eu din criză. Ia scrie-mi mie o povestire despre... îți sugerez doar, îți dai seama, despre unul Toma D. care m-a băgat pe mine la zdup atunci! Începi cu o chestie generală, cum ar fi orientările din '66, pe urmă cu o descriere a vilei lui de la Măgura Căinelui, amintești (în treacăt) de moartea lui Stalin și de Carol al doilea și pe urmă o-nțorci, așa, cu talent, la Congresul palșpe. Ei?

— Și-o public, unde? am întreb eu într-o doară.

— Ei, bravo! La „Noua revistă a penitenciarelor”!

Ioan LĂCUSTĂ

CONCEPTUL DE CULTURĂ ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ (I)

Între ideile-forță ale filosofiei românești, și chiar între marile ei câmpuri de activitate, un loc aparte îl ocupă conceptul de cultură. Mai mult chiar, a existat și există o autentică filosofie a culturii. Avem în vedere, în primul rând, deschiderea realizată de Eminescu *filosofiei culturii*.

În primul rând, prin definiția pe care o dă culturii unui popor. Ca fiind „suma întregii sale vieți spirituale; aspirațiile și faptele sale în artă și știință, moravurile și obiceiurile sale”. Iar gradul de cultură al poporului îl măsoară, parte prin „numărul și valoarea produselor vieții spirituale și a toată activității interne”, parte prin numărul „tuturor acelor care au dat naștere acestor produse și al acelor cari au merite întru producerea și conservarea culturii publice”.

Lui Eminescu i-a urmat cu strălucire gânduri, idei și realizări C. Rădulescu-Motru, Nicolae Iorga, A.D. Xenopol, Simion Mehedinți, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Petre Andrei, Tudor Vianu, Constantin Noica. Opera lor, în frunte cu a lui Eminescu, este o prelungire a culturii sufletului popular, - „cultură minoră”, cum îi spune Noica, cu cel mai autentic simț al prețurii - către „marea cultură”. În fapt, precizează Noica, „fără un apriori stilistic”, pe care satul românesc ni-l „ține la îndemână”, nu „se capătă o cultură majoră”.

Un asemenea îndemn, către „creațiile anonime”, Constantin Noica l-a căpătat de la Lucian Blaga. Filosoful care, ca discurs de recepție, în 1937, la Academia Română, și-a luat, în semn de respect pentru cel mai *personal*, *mai autentic*, *mai identificat* autor cu valorile naționale, cel mai *dăruit* în mod concret și conștient personaj al neamului - „Elogiul satului românesc”. Căci satul românesc a impus dintru început

tuturor marilor personalități ale spiritului național, și nu numai, a „atinge creații care s-au impus”. Este suficient cred să ne referim la Eminescu, Iorga, Brăncuși, Enescu, Blaga *pentru a cuprinde și înțelege* - cum preciza David Prodan într-una din discuțiile la care eram și eu de față - *identitatea poporului român*.

În gândirea, în activitățile, în sentimentele, obiceiurile și tradițiile acestuia, în starea lui de spirit constructivă, în faptul că niciodată nu s-a lăsat încovoia de greutăți, mai ales de greutățile impuse din afară, se află *originea* culturii române, *robustețea* ei spiritual-constructivă, *înfelesul* spre viitor pe care-l conferă faptelor umane. „Pomul” ei, al culturii, ca și al „cunoștinței” umane crește, cum spune Eminescu, „din pământul spiritului național”. Iar răsădul ei, continuă întemeierii filosofiei românești a culturii, „trebuie să pomescă de la știința însăși”. Căci numai așa se asigură înălțimea și demnitatea culturii, forța ei în a face să sporească spiritul național în crearea valorilor materiale și spirituale.

Scopul general al culturii este, în primul rând, individual. Ea este, cum precizează Eminescu, „înainte de toate individuală”. Nu rămâne însă la acesta căci nu intră doar în resorturile omului individual. Acesta, când face cultură, își are chemarea și mai ales întemeierea culturii pe raporturi publice, sociale, deci ca socius. Component al vieții sociale. De aici și forța sa ca *totalitate* semenilor săi, și fiecare în parte au chemarea de a crea și pune în viață cultura la „înălțimea și stadiul spiritului național”.

Ca stare de *moment*, cultura trece prin individ. *Ca sens*, proces în continuă creștere, ea nu se supune limitelor individului. Dimpotrivă, declanșează acele

resorturi spiritual-constructive care-și fac simțită forța numai în plan național. Se impune chiar și celor mai înalte, originale și dotate spirite științifice. Și le „mărește întinderea”, cum spune Eminescu, prin aceea că le oferă „o privire generală asupra cunoștințelor și prin asta o privire mai adâncă a științei”.

Pentru a înțelege starea generală a unei culturi, forța ei de penetrație în masa etniei respective, este necesar, în concepția lui Eminescu, după cum am văzut, să o raportăm la știință, căci prin știință se afirmă, în primul rând, *cultura ca valoare absolută*. Constituția ontologică a ființei umane. Numai întemeiate pe știință, pe cunoașterea faptelor umane, creațiile individuale ale insului-creator „sunt de valoare națională și de preț general”.

Ca acte singulare ale insului-creator, necunoscute și nesupuse imperativului social al masei membrilor colectivității umane respective, ignorate și neajutate să fie împlinite de comunitatea umană respectivă, „acte” de cultură rămân sterile. Aceasta nu înseamnă că în știință, artă, creație, în cultură „dictează” masa. Nul Dar cultura (și prin cultură înțelegem știința, arta filosofică, creația de orice fel), ca *element unitar și unică designare pentru gradul vieții spirituale*, nu poate fi în afara acesteia. O cultură numai a savanților nu există. Așa cum nu există o pădure frumoasă numai din stejari. Viața și faptele oamenilor, indiferent de grad de știință, de putere de creație, de stare disponibilă de a deveni intelectual, impun împreună „podoaba” spiritului științific-cultural național.

Atingerea însă a unui asemenea punct *impune* ca, în viața unei anume colectivități umane, cultura să devină „o trebuință generală umană”. Adică, să asigure „împlinirea scopului umanitar

valabil pentru oricare individ”.

Pentru aceasta însă este necesar demersul individual. Căci, așa cum spune un vechi proverb, „Dumnezeu îți dă, dar în straiță nu-ți bagă”. Și cultura este un dar. Dar nu o pomână. Ea ne este oferită în măsura în care știm să o prețuim. Și să luptăm pentru câștigarea ei.

Ca stare componențial-socială, în interiorul căreia ia naștere, se mișcă și ființează (adică se împlinește) idealul, cultura devine o a doua dimensiune a ființei umane. În fapt, ea este matricea prin care omul își construiește, alături (și chiar împreună) de dimensiunea *ontologică naturală*, componenta proprie numai sieși, *ontologică socială*. În, și prin, care universul cunoștințelor omeștești, al elementelor vieții spirituale devin un cerc imens în care individul se poate pierde ca interes general uman. Și riscă să devină *un număr*, ca în regimurile totalitare, *o unitate*, ca în societățile excesiv computerizate sau *o simplă informație*, ca în societățile de mâine.

Cultura privește nici numai știința, nici numai arta, nici numai filosofia, nici numai creația. Ea are tot mai mult și înfelesul pe care i-l-a impus, la sfârșitul secolului trecut, germanii prin *Das Verstehen - Înfelegerea*. Adică faptul ca orice act deliberat conștient al ființei umane, întemeiat pe știință și călăuzit de ideea construcției, să fie cuprins în contextualitatea cerințelor epocii și definit prin *notele* pe care le adaugă culturii. O asemenea conotație îi conferă culturii nu numai dimensiunea unor obiecte împlinite, a unor valori realizate. Dar și dimensiunea de viață care generează crearea altei vieți. Și o face să se simtă, cum sublinia Tudor Vianu, „ca o totalitate unitară”. Lucru care și pe români, ca și pe alte popoare i-a ajutat „încă din timpurile cele mai vechi să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferența condițiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părți

ale poporului român”. Cunoscut fiind faptul că, de-a lungul istoriei, indiferent că au fost supuși la diferite imperii și ca mod de viață și ca mentalități, „unitatea spațială a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*”. Adică, - continuă Tudor Vianu - „cu acel fel al evoluției ei care a menținut, de-a lungul secolelor, fondul ei principal și cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română”.

Axul unei asemenea unități îl reprezintă folclorul. Adică acea stare de originalitate a creației care a făcut ca niciodată românii (și, evident, și multe alte neamuri) să nu se confunde, deși prin folclor au „vădit în multe cazuri teme comune” cu alții, ci să-și păstreze și să-și evidențieze individualitățile lor. Mai mult chiar, el, folclorul, impune în fiecare epocă un alt ritm de dezvoltare culturală. El arată măsura în care energiile creatoare declanșează noi dimensiuni ale spiritului cultural-național. Și face să fie cuprinsă și înfelesă cultura poporului dinăuntru. Adică în particularitățile sale psihologice, voliționale, ca putere de a se impune și în plan universal. Așa cum se știe și cum poate să confere nu numai sentimentul dar și forța și puterea de creație de a participa nu numai la viața societății, dar și la viața naturii. Deci o transpune pe aceasta în acte umane. Și de a face din aceasta asociatul omului creator. Fără însă să-l poată domina. Căci el, omul, reprezintă în permanență și ni se infăpșează ca o căutare permanentă a spiritului. Și totodată o încercare de a-l obiectiva în și prin lumea valorilor. Fapt căruia îi datorește nu numai *corbărea în adâncuri*, dar și *tinerețea veșnică* spre care este animat și prin care s-a impus de-a lungul secolelor.

Mircea MĂCIU

"Cosma" în viziunea regională a lui Jean-François Le Garrec

Corina Costopol: *Domnule Jean François Le Garrec, ați montat piesa Cosma la Teatrul Odeon, în dubla calitate de scenarist și regizor. Premiera a avut loc recent. Aș începe dialogul nostru cu întrebările: de ce Panait Istrati? De ce Cosma?*

Jean-François Le Garrec: Istrati m-a tulburat cum nu m-a tulburat nici un alt scriitor - de ce? - pentru că el vorbea de mine. Mă regăsesc întru totul, îmi place revolta lui constantă la orice. Istrati apără victima în fața călăului, iar călăul poate deveni și el, la rândul lui, victimă și, de data aceasta, Istrati îl apără și pe el. De fapt, el vrea să spună că noi toți suntem victime când deținem puterea. Prima carte pe care am citit-o a fost *Chira Chiralina* și chiar dacă povestea se petrece într-un spațiu și într-un timp îndepărtat de mine, ea totuși vorbește despre mine, despre setea de a trăi și dorința de dreptate. Am avut de gând s-o pun în scenă în Franța pe la începutul anilor '80. Poate, din întâmplare, am montat o piesă a scriitorului brăilean, acum, în România - nu sunt convins că trebuie pusă în România, dar ceea ce este sigur este că trebuie pusă în Franța. Singurul ideal al oamenilor în Franța era, și se pare că este în continuare, acela de a face bani. Iar oamenii curajoși sunt considerați cei care, de exemplu, pornesc în-cursa Paris-Dakar, aceasta

trezind drept o aventură extraordinară. Și totuși nu este o aventură, este ceva ce ține de obișnuit, de ridicol și poate stupid chiar. Există aventuri umane adevărate mult mai profunde. Istrati, și el, ne îndeamnă mereu: ridică-te, luptă, refuză.

De ce *Cosma*? Nu știu exact. La început aveam dorința să pun în scenă o piesă în care personajul principal să fie Panait Istrati. Mi-am dat seama că nu am experiența necesară să fac un astfel de spectacol atât de ambițios. După ce am citit toate operele importante, *Cosma* mi s-a părut cel mai teatral, cel mai simplu din punct de vedere scenic. Să știți că nu a fost ușor, am așteptat mult până să realizez acest spectacol, 3 ani, făcând două variante până să ajung la aceasta. În *Cosma* am găsit o unitate profundă a personajului și, de asemenea, dimensiunea universală.

C.C.: Ați amintit deja despre dificultățile de a adapta o operă de Panait Istrati. Este o încercare grea, la care puțini s-au încumetat, cu atât mai mult considerăm că dumneavoastră ați făcut un act de curaj. Ne-ați putea spune mai multe lucruri în legătură cu efortul de adaptare?

Jean-François Le Garrec: Trebuie să subliniez următorul lucru: în povestire nu am căutat nici un subtext, aluzii psihologice, am încercat să fac un teatru

abrupt, direct, în care nu am adăugat nimic. În romanul lui Istrati povestea lui Cosma este istorisită de bătrânul Ilermia, fiul său, la fel și în piesă. Numai ca aici facem teatru. Bătrânul Ilermia nu va apărea ca povestitor decât la sfârșitul istorisirii sale, adică al piesei. Povestea își aduce povestitorul, nu invers. În Franța piesa nu se va termina așa cum ați văzut, ci va avea o continuare. Este vorba de textul din *Domnița din Snagov*, unde Ilermia spune: „sunt un om-ecou, totul are rezonanță în mine...”. După mine, este un text magistral și mi se pare că vorbește chiar despre noi, artiștii. După ce aplauzele s-au terminat și spectatorii se pregătesc să plece, muzicantul îi întâmpină pe scări și spune acest text în românește. Acesta ar fi al doilea sfârșit al spectacolului. În România nu am putut face acest lucru.

C.C.: De ce?

J.F.L.G.: Pentru că nu am avut timp și pentru că acest lucru necesită o colaborare tehnică mai eficientă. Aici mi se pare tot diferit. Îmi pare rău, dar sunt multe lucruri care mă intristează: mai întâi, delimitarea evidentă care se face între actori și personalul tehnic. Nu pot să înțeleg acest lucru. Pentru mine toți fac teatru, iar persoanele căreia îi mulțumesc cel mai mult este femeia care mătură scena.

C.C.: Și acum aș aborda un aspect mai complex, dar pe care îl restrâng la întrebarea: este Panait Istrati actual, mai poate spune el ceva cititorului de astăzi, după mai bine de 50 de ani?

J.F.L.G.: Homer este actual, Shakespeare este actual. Eu consider că tradiția este modernă și modernitatea este tradiție. Fără îndoială, este actual. Aș aminti și un alt argument: există la

noi, ca și aici, un fel de fatalism, când oamenii acceptă totul (compromis, corupție, mită, necinste) cu acea consolare „calmează-te, asta este!” Eu refuz acest fel de amăgire și consider că trebuie să lupți, să spui ceea ce este drept și, de fapt, să faci ceea ce spui. Istrati vorbește de dreptate, de cinste. Mai am un argument, mi se pare drept a jua în România un mare scriitor român. Remarc că scenele românești abundă în Cehov, Shakespeare, când am ajuns aici și am spus ceea ce vreau să pun în scenă toată lumea a rămas surprinsă. S-ar fi așteptat să pui, de exemplu, Molière sau Dumas. În acest caz aș fi fost magistral.

C.C.: Cum îl receptați pe Panait Istrati dumneavoastră, ca francez mai întâi și apoi ca om de teatru?

J.F.L.G.: La Istrati găsim povestitorul oriental din *O mie și una de nopți*, ceva din atmosfera lui Gogol și mă duce cu gândul, de asemenea, la Balzac. Extraordinară este fuziunea aceasta între cele trei direcții. Literatura lui este o plimbare uluitoare. Mai este ceva esențial, există o poezie aparte a limbajului. Remarc îndrăzneala de limbaj care au în același timp o simplitate rară.

C.C.: Pentru că ați amintit de poezie, aș încheia întrebându-vă ce vise nutrește regizorul Le Garrec?

J.F.L.G.: Primul ar fi acela al omului care dorește ca totul să se calmeze, altfel spus pomii să tacă, iar cuvintele să ia locul arborilor. Cât despre visul meu personal, este acela de a contribui și eu la aceasta făcând teatru și a avea mijloacele de a-l face așa cum vreau.

Interviul de Corina COSTOPOL

FILM

FALSA PUÑERE ÎN BALANȚĂ A DOUĂ EVENIMENTE



acuză fără să soluționeze o problemă legată de diagnostic, laudă abuziv, confundă capodopera cu „*capo di opera*” și, vă rog să mă credeți, nu-i același lucru. Dincolo de toate, există o goliciune care te pune pe gânduri. Criticul de film a devenit, în libertate, o specie nouă - el nu mai face estetică cinematografică, ci politică pur și simplu! Și iată elita criticii de film față în față cu două opere cinematografice interesante, ample, terifiante, cu succes de public. Ce face această elită?! Dă verdicte, bineînțeles, „Leul de argint” obținut de Dan Pița supără, „Regele e gol”. Filmul lui Pintilie, extraordinarul film realizat de el și de noi deopotrivă, este etichetat drept capodoperă. Cele două filme se pun într-un cântar. Nimic mai fals. De partea cu înclină talgerul? Nimic mai stupid. Nimeni nu analizează contextul și mai ales nimeni nu realizează că cei doi nu au gândit niciodată un film funcție de altul. Nimeni nu concurează cu nimeni și în ambele situații avem de-a face cu doi mari nedreptățiți.

O să vi se pară ciudat ceea ce spun. Lucian Pintilie și destinul său cinematografic sînt o palmă adresată nouă, românilor. Doar cinci filme, atât de puțîn, îngrozitor de puțîn

pentru un om care merita infinit mai mult. De ce oare Danelluc - provenit într-un fel din aceeași familie spirituală - a lucrat mai mult? Să fie doar o poveste ce ține de noroc? Nu, Pița, Danelluc, Dinu Tânase, Tatos au fost toleranți de sistem, pentru că ei reprezentau, în reușitele lor, „*gilceava înțeleptului cu lumea*”. La Pintilie era cu totul altceva: „*verdictul înțeleptului dat lumii*”. Greu de acceptat. Greu de tolerat. Iată de ce filmele lui Pintilie au fost cu adevărat periculoase. Ele nu acordau prea multe șanse. Nici acum nu putem spera că marele cineașt ne acordă vreoa șansă: finalul ultimului film se desfășoară cu pistolul îndreptat spre noi. Dar nu pistolul contează, ci privirea eroului. Privirea este *laser*. Eu cred că abia atunci când nu mai acorzi nici o șansă începe *trezirea*.

Și lucrul cel mai înfricoșător este tocmai titlul - *Balanta*. Nu se putea găsi un cuvânt mai bun pentru dezechilibrul. Filmul este spectaculos, savuros, terifiant, primul nivel de citire te împinge spre hohot de răs, al doilea nivel te lasă mut și handicapat pentru că da, acesta este adevărul, cumplitul adevăr al vieților noastre făcute țândări din prostie, din orgoliu, din neștiință, din tot... Francezii l-au elogiat

tochmai pentru că îl nedreptățiseră și filmul nu a putut nici candida la un premiu la Festivalul de la Cannes. Francezii l-au declarat un triumf după ce îl eliminaseră din joc. L-au divințat pînă la sațu, pentru că s-au temut de acest film. „*Balanta*” Cannes-ului a fost *defect*. Și totuși filmul nu este, dragi critici, o capodoperă. El face parte din familia filmelor „*Fără anestezie*” al lui Waïda, „*Spirala*” lui Zanussi, „*Taxi blues*” al lui Lunguin. În contextul Cannes-ului de anul acesta, filmul închinat vieții lui Bergman realizat de August a meritat Palme d'or-ul. La Lucian Pintilie, capo di opera rămâne *Reconstituirea* în plan politic și *Duminică la ora 6* în plan estetic. *Balanta*, care te atrage și te înșală, este deopotrivă, nu are o structură perfectă. De altfel, puține filme se pot lăuda că s-au apropiat de perfecțiune. Nu gustul, ci studiul mă îndeamnă să spun că o operă perfectă este *Viridiana* lui Buñuel.

Hotel de lux, deși privit cu răceală, a primit un premiu important. Într-o companie selectă. De ce? Toți criticii au cerut să citească cronici străine și au dorit să cunoască mai înțîl opinia Occidentului. Nimeni nu a căutat să vadă orientarea festivalului de la Veneția din

accest an. El a fost dedicat exclusiv *formalului*. Într-o lume invadată de comercial, într-o epocă invadată de violență cinematografică, un juriu a devenit nostalgic după un gen aflat aproape de dispariție. Veneția s-a transformat brusc într-o deltă în care se dă un decret de conservare a unei specii: parabola. Filmul lui Pița este mai mult decît o parabolă. Este o parabolă la parabolă. Pița pare, spre deosebire de Pintilie, un cineașt care nu a trăit o epocă, ci și-a imaginat-o! Iată de ce primul nivel al percepției, povestea sau întâmplarea sau realitatea nu există în filmul său. Premiul „*Leul de argint*” nu trebuie să ducă la verdictul opus „*de tinichea*”, pentru că el reprezintă omagierea unui gen care moare. Aici realizatorul trebuie să fie atent. Și critica de asemeni. Nu pentru că parabola a reprezentat o formă de a ascunde adevărul de cenzură și, vezi bine, acum gata! Ci pentru simplul fapt că planeta refuză astăzi reveria, stilistica în sine, formalul, forma fără fond. De acest punct de vedere, avem al doilea destin nedreptățit - cel al lui Dan Pița, care, oprilat de ce vede și de ce ar putea să trăiască, a visat. A nu face film atîtia ani (Pintilie) și a descrie vise elegante și eterne, din care nu te mai poți trezi, ca dintr-un drog (Dan Pița) - iată două drame nemeritate pentru doi mari cineaști. Cred că așa trebuie privite aceste două evenimente cinematografice care au declanșat atâtea discuții, atâtea comparații și mai ales atâtea cronici tipizate.

Lucian Pintilie, cu ultimul lui film - *Balanta* - se află la o tribună și strigă la noi, doar doar ne-om trezi și noi rădem sau privim-năuci unii spre alții, în timp ce marele creator urlă încercând nașterea și noi rădem și nu vrem să ne naștem, deși auzim: „*Mă, bolilor, mă, tîmpitilor, mă, tembelilor, eu vă iubesc și tot vă trag de capete să vă nașteți, să renașteți!*” Ne uităm la el ca la o ciudățenie. *Hotel de lux* - filmul lui Dan Pița - ni-l prezintă pe regizor retras într-o alchimie de semne fără acoperire în real, imaginând coșmarul dictaturii dincolo de el și dincolo de noi.

Fiecare film câștigă în feiul lui o bătălie. *Fiindcă specia umană trăiește și visează deopotrivă*. Și nu se va termina aici. Danelluc va veni cu *Patul conjugal*, la această întîlnire cu ceilalți doi și cu durerea a ceea ce suntem de fapt. Cineașt s-a trezit și protestul lui este la tribună, dar o tribună aflată la o înălțime prea mare. Vocea nu mai poate ajunge la noi. Protestul reluat va deveni sisific, însă, spre deosebire de Pintilie, protestul lui Danelluc este făcut fără dragoste. Iar restul a spus Marin Preda...

Laurențiu DAMIAN

MUZICĂ

Între zvonuri și evenimente

Dacă - așa cum spuneam la vremea respectivă - de Ziua Muzicii nimeni n-a rostit nici un cuvânt de urare (nici la Ateneu și nici în Studioul de concerte al RTV, unde, simultan, ziua de 1 octombrie era totuși sărbătorită de către muzicienii și melomani), iată că, exact o lună mai târziu, la propria sa aniversare (cea de a 64-a) Radiodifuziunea n-a mai făcut economie de vorbe. Vorbe frumoase, rostiri emoționante - nici una fără acoperire în fapte. Cuvinte cu grijă alese, cu sinceritate și simțire deopotrivă, cuvinte potrivite cu bucuria acelei dimineți de duminică 1 noiembrie, pe care s-au adunat s-o prăznuiască laolaltă lucrătorii și colaboratorii instituției, invitați de marcă și simpli radioascultători, unii deveniți cu această ocazie iar alții fiind dintotdeauna spectatorii și admiratorii a ceea ce dl. Paul Grigoriu, directorul general adjunct al Radiodifuziunii, numea în alocuțiunea sa „*bijuteriile noastre de familie*”: formațiunile muzicale.

În numele acestora, a oficial de astă dată Orchestra de Cameră. Faptul, datorat cu siguranță numai absenței din țară

a Orchestrei Naționale Radio (aflată într-un lung turmeu prin Germania), a permis în sfârșit tuturor să vadă (și i-a obligat să recunoască) valoarea și însemnătatea acestui ansamblu despre a căruia iminentă desființare circula periodic zvonuri. (Probabil, zvonuri nu fără un oarecare temei: undeva, cineva consideră împovăritoare pentru bugetul instituției și inutilă pentru funcționarea și existența a două orchestre, ce - e adevărat - nu izbutesc să strângă public nici cît pentru una. Și, așa cum se-nîmplă mereu la noi, decît să caute soluții pentru ameliorarea unei situații, se preferă lichidarea ei! Indiferent de consecințele pe termen lung, adesea de o gravitate incalculabilă pe moment...)

Cum la pupitrul Orchestrei de Cameră s-a aflat (din câte știu, acum pentru prima oară) însuși directorul formațiilor muzicale ale Radiodifuziunii, iar importanța manifestării era infinit mai mare decît aceea a obișnuitelor concerte de marșale ale ansamblului (fie și numai prin faptul că se televizează - favoare de care se bucură în mod regulat doar Orchestra Națională), desigur că instrumentiștii au făcut un lăudabil efort spre a-și depăși propriile limite. Limite fixate nu neapărat de calitatea fiecăruia dintre ei și de capacitatea reală a tuturor laolaltă, ci de amărăciunea pe care o provoacă inevitabil gîndul că, orice-ar face, vor fi întotdeauna pe locul doi. Ceea ce nu este decît din punct de vedere administrativ adevărat: în decursul ultimului sfert de veac, sub bagheta dirijorului Ludovic Baes, Orchestra de Cameră Radio a dăruit vieții muzicale bucureștene (cel puțin tot atîtea cît și rivala ei) evenimente de neuitat - de la *Arta fugii* la operele

lui Anatol Vieru... Acum, avîndu-l la pupitrul pe Horia Andreescu, formația a demonstrat că poate transforma în eveniment chiar și un prea cunoscut program beethovenian.

Mai întîi, prin capacitatea de a se plia capriciilor unei interpretări solistice scripitoare nu numai prin bravură, ci și prin abaterile de la modelul clasic, impus de partitură. Eugen Sîrbu - acest fantastic colecționar de premii la concursurile internaționale din anii '70, „*superstarul viorii*” (cum l-a numit presa țării sale de adopțiune, Anglia), revenit acum pentru a treia oară în România (unde nu mai putuse călca timp de 22 de ani!) - a creat, cu Stradivarius-ul lui, un *Concert in Re major* cum n-am mai auzit: părea-o Beethoven cîntat de Paganini! (De altfel, cu *Variatiunile* acestuia din urmă pe tema „*Nel cor più mi sento*” - oferite la solicitarea insistență a publicului - cîștigătorul de odinioară al Concursului „*Paganini*” de la Genova a vrăjit pur și simplu. auditoriul...)

Iar apoi, Orchestra de Cameră Radio a prefăcut în eveniment versiunea (extrem de solicitantă pentru instrumentiști) propusă de Horia Andreescu la o *Sinfonie* mai rar cîntată a Titanului: a IV-a. O versiune de eucertorie originalitate (dar și de maximă coerență a logicii artistice), ca tot ce creează acest interpret merit să dezvăliie mereu ale chipuri ale unor muzici despre care descoperim, de fiecare dată cu aceeași admirativă uimire, că greșit ne închipuim a ști totul...

Lumiņa VARTLOMEI

Festivalul Național de Teatru

Ideile de voltaj mijlociu

Ca și la celelalte ediții ale Festivalului Național de Teatru, s-au organizat și acum dezbateri de creație: s-au pus în discuție dramaturgia națională și prezența (ori absența) ei în (ori din) universul scenei; regia și criza de regizori; publicul - dacă vine ori nu vine în săli, cât, cum și de ce așa și nu altminteri. A lipsit o întâlnire cu oaspeții străini, acum aflându-se la București, ca invitați, mai mulți reprezentanți ai unor festivaluri internaționale.

Colocvierile au fost, în genere, însuflețite și au vădit interes față de segmentele vieții teatrale ce s-au propus ca reper. Formula de organizare a prevăzut moderatorii (Marian Popescu, subscălitul și Corina Șuteu) și invitați speciali, care să aibă cuvântul cu precădere. Dacă dramaturgia au răspuns poftirii și s-au angajat cu oarecare vioiciune în schimbul de păreri (Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Horia Gârbea - apoi Radu F. Alexandru, Anca Delia Comăneanu, Dumitru Chirilă), iar regizorii au susținut unele interesante puncte de vedere și au făcut câteva mărturii sesizante (Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Mihai Măniușiu - apoi Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Nicolae Scarlat), în ziua rezervată spectatorilor, invitatele Valeria Seciu și Florica Ichim au lipsit; și-au expus opiniile doi directori de teatru - Emil Boroghină (Craiova) și Nicolae Scarlat (Piatra Neamț). Aici era de așteptat o contribuție mai accentuată a criticilor (au vorbit Ion Calion, Constantin Pău, Maria Vodă Căpușan, Marian Popescu și subsemnatul), a unor sociologi, psihologi, poate și a altor specialiști din teritorii tangente și secante. Era locul și al unor considerații interdisciplinare. O prezență activă - prin întrebări și opinii - a fost aceea a lui Jean Pierre Wurz din Direcția generală a teatrelor franceze.

Anul acesta dezbaterile nu au fost organizate de Secția de critică a Uniunii Teatrale din România - ca la edițiile precedente -, întemeietoare a Festivalului și creatoare a modului de acțiune ce e păstrat, în linii generale, și azi. Gândite altminteri oportun și orientate spre sfere esențiale ale mișcării teatrale, aceste dezbateri au exclus acum comentarea propriu-zisă a spectacolelor din Festival, ceea ce i-a pasionat pe toți participanții. Motivația organizatorilor presupun că viza ridicare, astfel, la o cotă teoretică a schimbului de păreri, și nu cantonarea lor în glosării practice, ceea ce ar fi fost posibil (dar s-a petrecut în mică măsură) dacă n-ar fi stăruit în atmosferă două obsesii: una exclusivistă politizană - tot teatrul dinainte și de după 1989 fiind privit de către unii numai ca „bun” ori „rău”, după o criteriologie arbitrară, antartistică, cu referințe manicheiste la persoane, nu la opere, cu decretări inchiuzitoriale și ignorare voită a realităților efective, cu necunoașterea vădită a pieselor, spectacolelor, personalităților, a complexității artei teatrale ca sinteză; și a doua, obsesia administrativ-organizatorică, ducând orice discuție fie în mlaștina contabilizărilor și măsurilor „ce trebuie luate”, fie în troposefa solicitărilor clamoroase, adresate Ministerului, primăriilor, prefecturilor, parlamentului, guvernului, amenințate, toate, că teatrul se duce de răpă, agonizează, sucombă, vine apocalipsul peste scena română dacă nu se va face așa și așa. Nu s-a neglijat, desigur, condițiile

economice din ce în ce mai grele care apasă și vor apăsa existența trupelor din instituțiile subvenționate și private; nici carențele legislației; nici datorită statului de a acorda culturii teatrale o atenție susținută, date fiind și realizările substanțiale ale mai multor creatori de spectacole, înfăptuiri de interes național și uneori de faimă internațională. Dar ambalarea până la sațietate în hâșliul problemelor materiale a deturnat într-o măsură discuția despre regie, de exemplu, în care creația regională propriu-zisă, orientările estetice actuale, știința și arta punerii în scenă, raporturile regiei cu ceilalți factori creatori, statutul regizorului ca gânditor, doctrinar al actului scenic, călăuzitor al gustului public, autor al opere scenică n-au ajuns decât vag pe tapet și nu au avut relevanță. Poate că ar fi cazul să se continue într-un seminar specializat analiza stadiului actual al regiei și responsabilitățile ei de azi, măsură în care, profesiune fiind, e necesar să-și apere condiția esențială față de impostorii ce practică meseria ilicit.

Discuția despre dramaturgie a fost, ca și anul trecut, cea mai animată (și mai eficace condusă). La întrebarea dacă există adversitate față de ideea de literatură dramatică națională, D. Solomon a replicat că adversitatea nu e față de idee, ci față de dramaturgie, argumentându-se fie cu pretinsa lipsă de piese, fie cu nereușita unor spectacole cu piese importante - cum s-a întâmplat la Național. Horia Gârbea a susținut că, întrucât mai toată dramaturgia anterevoluționară era falsă și autorii ei „s-au bălăcit în abjecția generală”, „gatal”, acum e momentul să se termine cu ea și să ne preocupăm de piesele noi, ce se vor scrie de-acum încolo. Am mai auzit această opinie și prin decenii șase - referitoare la piesele lui Eftimiu, Mușatescu, Mircea Ștefănescu și alții ca ei. Din ferice, atunci, lumea teatrală le-a apărut.

Probabil că piesele interzise în anii de odinioară - deloc puține - nu s-au scldat, totuși, în „abjecția generală” de vreme ce au intrat - unele din cele mai rezistente lucrări ale lui Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Tudor Popescu ș.a. - într-o zonă a interdicției oficiale. Un gazetar, Doru Mareș, și-a expus decisa certitudine că mai toată „dramaturgia” a făcut parte din „cultura roșie”, declarând-o integral non grata. E puțin probabil însă cu piesele lui D.R. Popescu - dintre care nu s-au jucat nici un sfert, și a cărui operă, de la *Vânătoare regală* la *Mormântul călăreșului avar*, e un protest curajos și tenace împotriva stărilor de lucruri din timpul dictaturii - sau Teodor Mazilu, cu întreaga sa creație dramaturgică, pusă cu violență la index alături, ar putea fi lăpătați într-un maidan cu dejecții subliterare. De altminteri, ce „cultură roșie” au făcut Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, Ștefan Augustin Doinăș și Nichita Stănescu, Aurel Stroe și Corneliu Baba, atâta intelectualii de seamă dintre care unii au plătit, scump meori, atitudine lor verticală și devotamentul pentru arta autentică? Iosif Naghiu a povestit prin câte anevoiți trece azi o piesă, cât de ridicole refuzuri o obstructionează, cu câtă mefiență e privit scriitorul în teatru.

Nu mai e situația de acum doi ani, sunt mai multe titluri românești în repertoriu acum, însă

PREMIILE

Juriul celei de-a III-a ediții a Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale” (președinte Irina Petrescu) a decis decernarea următoarelor premii:

● Marele premiu al Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale”: Teatrul Național Craiova pentru spectacolul *Titus Andronicus* (regia: Silviu Purcărete, scenografia: Ștefania Cenean) și Teatrul Național București pentru spectacolul *Livada de vișini* (regia: Andrei Șerban, scenografia: Mihai Mădădescu).

● Trofeul Municipiului București (trofeu transmisibil) se acordă Teatrului Național Craiova.

● Premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească: Teatrul Național Târgu-Mureș, Secția maghiară, pentru spectacolul *Cruciada copiilor* de Lucian Blaga (regia: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand).

● Premiul pentru originalitate în creația regională pentru: spectacolul Teatrului „Odeon”... au pus cătușele florilor... - (regia: Alexander Hausvater); spectacolul Teatrului

Național Cluj, Lecția (regia: Mihai Măniușiu); spectacolul Teatrului Maghiar Cluj - Cântărețea cheală (regia: Tompa Gabor).

● Premiul „Toma Caragiu” pentru cel mai valoros debut: Anca Berloga, pentru spectacolul *Equus*.

● Premiul pentru scenografie, pentru costumele spectacolului *Jacques și stăpânul său: Maria Miu, Sever Frențiu, Dragoș Buhagiar*; pentru decorul spectacolului *Titus Andronicus: Ștefania Cenean*.

● Premiul „Costache Aristia” pentru cea mai bună interpretare masculină: Ștefan Iordache, pentru rolul *Titus Andronicus*.

● Premiul „L.S. Bulandra” pentru cea mai bună interpretare feminină: Carmen Galin, pentru rolul Charlotta Ivanovna din *Livada de vișini* și Ozana Oancea, pentru rolul Lavinia din *Titus Andronicus*.

● Premiul „Ion Sava” pentru regie: Silviu Purcărete pentru spectacolul *Titus Andronicus*; și Victor Ioan Frunză pentru *Cruciada copiilor*.

prejudecățile ce grevează asupra evaluării, recuperării, reprezentării pieselor valoroase vechi și noi nu s-au spulberat. Nici unul din fleacurile bulevardiere reluate și remestecate mereu de un număr nu mic de teatre și artiști nu stărnește vreo reacție. Nici măcar legitima critică. Dar indiferent care lucrare autohtonă, intră, deindată ce e tipărită sau apare pe scenă, în malaxorul tuturor obiecțiilor posibile și imposibile, până iese, uneori, terci.

Și în această privință, discuția se va prelungi, desigur; dar poate că e cazul să ne preocupăm, tot într-un seminar de creație, și de ceea ce spun, cum spun, cum arată, ce structură dramaturgică au piesele noi, ale tinerilor și adulților - că despre toate acestea nu mai vorbeste nimeni. Iar literatura nu e numai subiect de apariție și neapariție, libertate și interdicție, prezență ori absență, cine mă joacă, cine nu mă joacă.

Participarea numeroasă la dezbateri (ca prezență) ar fi de natură să încurajeze, cred, colocolviul specializat, de preocupare teoretică, în toate domeniile pe care le implică viața teatrală.

Valentin SILVESTRU

Dincolo de normalitate

Dacă ne-am întreba - după vizionarea eşantionului de spectacole selecționate pentru Festivalul Național „I.L. Caragiale” - care este, în momentul de față, starea teatrului românesc, am putea răspunde fără ezitare că este bună. Și argumentele ar fi următoarele: opțiuni repertoriale de înaltă (Shakespeare, Cehov, Blaga, Eugen Ionescu, Milan Kundera, Arrabal, D. Solomon, A. Gönz), regizori aflați într-o remarcabilă stare de creație (Andrei Șerban, Silviu Purcărete, V.I. Frunză, Nicolae Scarlat, Tompa Gabor, Cristian Pepino, Adrian Lupu, Laurian Oniga), scenografi și actori asemenea. Așa s-a făcut că am parcurs împreună, oameni de teatru și spectatori, o perioadă scurtă dar densă din viața teatrului românesc („nou zile dintr-un an”), perioadă în care ne-am convins că el respiră, că are un puls normal și o temperatură de sănătate. Această impresie și-o poate forma însă numai cine nu cunoaște întregul peisaj teatral românesc. Căci dacă selecționarii au putut găsi 15 spectacole reprezentative cu care să asigure festivalului un aflux norabil, ceea ce a rămas în urmă nu-i de natură să satisfacă exigențele și așteptările publicului spectator. Faptul că din Festival au lipsit teatre importante din București și din țară, faptul că numeroase scene se zbat în mediocritate, în criză de regizori și de mijloace financiare, faptul că repertoriile majorității instituțiilor teatrale sunt alcătuite din piese mărunte, urmând succesul facil, faptul că dramaturgia națională continuă să fie neglijată până la cota ireponsabilității, faptul că funcționează încă structuri organizatorice și administrative care blochează inițiative și nu îngăduie instalarea unei autentice stări de creație - și lista unor asemenea fapte poate continua - ne reduc simțitor entuziasmul cu care am participat la Festival.

Ștefan OPREA

Sebastian-Vlad POPA

"Non Luca Caragiale"

REGĂSIREA REGIZORULUI

În ciuda comentariilor sceptice la adresa regizorului român de teatru, emise de câtuși de timp încoace și culminând cu dezbaterile ce a avut loc în cadrul Festivalului național de teatru „I.L. Caragiale”, se pare că același festival a scos la iveală nevăzutele resurse ale școlii românești de regie.

Cotată drept „arta cea mai apropiată de realitate”, teatrul ce înglobează inextricabil un amplu fenomen socio-cultural își revendică permanent, din punct de vedere structural, elemente ce jîn de înnoire și inovație. Am constatat această devenire și cu prilejul festivalului, la care au fost selecționate spectacole de foarte bună calitate, realizate de regizori pentru care, dacă s-ar înscrie în fenomenul numit „criză” de către critica teatrală, acest termen n-ar avea decât conotații benefice.

La ora la care notăm aceste impresii, festivalul încă nu s-a încheiat, dar cea mai mare parte dintre piesele prezentate în concurs sau în afara lui au satisfăcut pe deplin gustul publicului. Nu de puține ori săliile teatrelor bucureștene s-au dovedit a fi neîncăpătoare.

Despre piesa ce a deschis festivalul, pusă în scenă de Andrei Șerban, *Livada de vișini*, nu putem exprima decât aprecieri la superlativ și, chiar în cazul acesta, ele n-ar avea destulă putere să califice spectacolul. Orizontul nostru de așteptare a fost reconfirmat și acum. Și, ca să mai rămănem puțin în teatrele bucureștene, trebuie să remarcăm în mod special spectacolul de la Teatrul Mic, *Jacques și stăpânul său*, în regia lui Petre Boker. Artificiile narative generate de un veritabil spectacol textual al lui Milan Kundera au fost transferate perfect în universul scenic. Punerea în scenă ni s-a părut o sărbătoare a vizualizării discursului, cu toată gama de transformări și operații impuse de specificitatea sa.

Surprize plăcute au survenit odată cu vizionarea spectacolelor din provincie, ale unor regizori, de altfel, cu renume. O remarcă specială merită Nicolae Scarlat de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, prezent la București cu trei

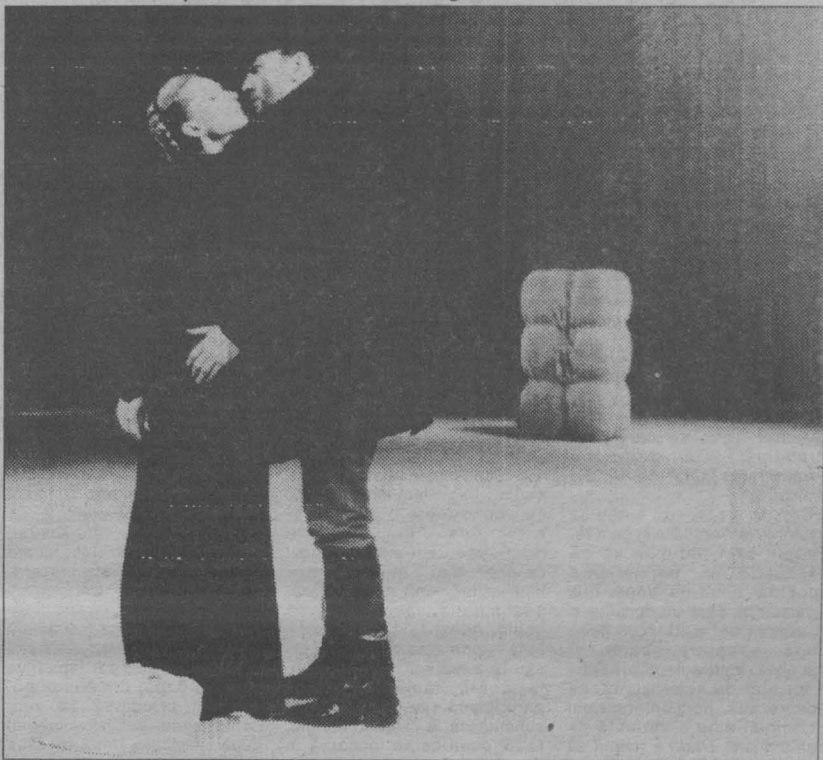
piese: *Socrate* de Dumitru Solomon, realizată la Teatrul Național din Iași, și două în afara concursului - *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale și *Cezar, măscăriciul piratilor* de D.R. Popescu. Făcând, deocamdată, abstracție de prestația foarte bună a trupelor de actori din Iași și Piatra Neamț, conduse de regizor, luăm în considerație doar tehnica impecabilă a spectacolelor amintite. În *Socrate*, demitizarea frustră, transpunerea într-o dezarmantă actualitate reprezintă o ilustrație originală a piesei lui Dumitru Solomon. Piesa lui D.R. Popescu, fermecătoare de-a dreptul, a fost montată de Nicolae Scarlat cu un dinamism ce nu lasă, totuși, să se piardă esența lirică.

Sub un titlu special se impun a fi menționate piesele ionesciene de la Cluj: *Leția*, în regia lui Mihai Măniuș, la Teatrul Național, și *Cântăreața cheală*, în regia lui Tompa Gábor, la Teatrul Maghar. Prima reprezentație, o alegorie a totalitarismului, conferă textului ionescian un ritm ce caracterizează cu fidelitate un anumit tip de existență într-o epocă de care începem să ne îndepărtăm. Cea de-a doua, în schimb, este o remarcabilă reabsurdizare a piesei lui Ionescu. Imaginând personajele ca pe niște marionete, într-un univers marionetizat, regizorul creează acest univers mecanic într-o circularitate ce revelează din nou spațiul absurdului.

Tot într-un spațiu al teatrului complet, ce uzează de toate mijloacele teatralității și teatralizării lumii, am inscrie și *Opereta* lui Gombrowicz, în regia lui Cristian Pepino, realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. O lume deopotrivă a deformării și în-trupării ni s-a înfățișat într-un decor audio-vizual foarte bine nuanțat.

Fără să avem intenția de a sintetiza, în aceste câteva rânduri, aspectele esențiale ce jîn de valoarea regizorală a spectacolelor, constatăm din nou dinamismul și neobosită inventivitatea a celor care ne aduc pe scenă lumile ficțive din imaginația noastră, dându-le coerență și vitalitate.

Diana TIHU



Marele premiu al Festivalului Național de Teatru „I. L. Caragiale”:
Teatrul Național București pentru spectacolul *Livada de vișini*
(regia: Andrei Șerban, scenografia: Mihai Mădescu)

Experimentalul și valorile tradiției

Doă teatre din Chișinău au reușit din nou să ne ademenească, să ne intereseze, dovedind că spectacolele românești bune se fac fie dincioacă, fie dincolo de Prut. Doar criticii de teatru se mai încăpățânează a susține - cum au reafirmat-o, oare a căta oară, dezbaterile *Uniter* - că teatrul românesc, de altfel singura noastră „marfă” de export imbalabilă, de la Budapesta la Tokyo, se află într-o criză fără ieșire și trage să moară... Dar atunci de ce s-or fi îmbulzind așa spectatorii, tineri ori vârstnici, la reprezentații? Poate chiar asta e simptom de faliment, cine știe... Întrebare semiotică ce ne depășește competența.

Să revenim atunci pe un teren mai concret de discuție. Teatrul din Chișinău a venit la Festival cu două spectacole, înfățișând doi poli posibili ai atu-ului dramatic deopotrivă demn de stimă și stărnind interes: experimentalul și valorile tradiției.

Cel dintâi se cere înțeles ca acte creativi, nu doar experimentare formală și astfel s-a impus *Iosif și amanta sa* de Val Butnaru, în regia lui Petru Vutcăruș, în interpretarea teatului *Eugen Ionescu*. Regizorul moldovean, după un straniu spectacol Ionescu *Cântăreața cheală*, pe care îl vedeam anul trecut pe scena festivalului I.L. Caragiale, revine acum tot în avangardă, reafirmând un stil de mare bogăție plastică. De astă dată întemeierea jocului imagistic e dată de o perspectivă psihanalitică a ogindirii în celălalt, dedublând omnia personajului și chiar spațiul scenic.

Se iscă o luxuriantă reverie transsexuală, cu licăriri și accente senzuale puternice. Se valorizează astfel inedit substanța mitului biblic, povestea destimului

implacabil al prea purului Iosif, cel rezistând ispitei într-o lume de violență, desfrâu și luptă orăbă pentru putere, nu chiar atât de îndepărtată de noi precum s-ar părea. Remarcabilă interpretarea, mai ales a protagoniștilor Elena Chiolbaș, Mihai Fusu, Andrei Moșoi, Angela Sochirac, Alexandru Vasiliache, Luminița Tulgerc, dând ambiguitate dar și magie ritualică textului.

Spectacolul *Regele Lear*, al Teatului *Lucafașul* din Chișinău, poartă semnătura lui Ioan Ieremia. E o viziune shakespeariană puternică și autentică transpusă într-un spațiu de dincolo de timp și istorie, cu mari resurse tragice. Întregul are o maiestrate, un ritm solemn, valorizând plenar școala de rostire a textului clasic, în expresii și trăire. Poate, pe alocuri,

cu o anume lentoare, dar și cu înălțări grandioase, cu tăceri pline de miez, nutrite de prezența gestului dramatic. În rolul protagoniștilor Vasile Constantin stăpânește o vastă gamă teatrală de la marea puterii supunând lumea la tortura nebuniei. Foarte bun în rol Bufonul, Sandu Vasilache, Angela Cărlăș, în Cordelia - de o limpede inocență și strălucire.

Această umanitate sălbatică, iscând pofte puternice și acte sângeroase, cu furele și cușmele ei chemând-o parcă spre mealeagurile noastre, s-a impus într-o viziune coerentă și convingătoare, constituind un memorabil spectacol Shakespeare.

O nouă invitație deci, spre a vedea reprezentații de la Chișinău.

Maria VODĂ CĂPUȘAN

Prezența actorului tânăr

Remarcată sau nu, valoarea ridicată a prezenței actorilor tineri în Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” este o certitudine. Îmi voi solicita memoria afectivă, deci complet subiectivă, și voi aminti câteva nume. Întâi, în *Livada de vișini* a Naționalului bucureștean, Ana Ciontea (Ania), Claudiu Bleoș (Petea) și Cerasela Stan (Diuoasa). Celor trei, considerăți certitudini încă de la ieșirea din Institut, le este caracteristic un joc elaborat până la amănunt și dus spre esențe. Veniți din alt colț de pământ românesc, actorii Teatului *Eugen Ionescu* din Chișinău sunt totuși tineri nezestrați cu o mare dăruire în joc, aduc cu ei candoarea specifică Moldovei, firescul interpretării ajungând direct în inima spectatorilor. I-am

reținut pe cei doi interpreți ai rolului principal din piesa *Iosif și amanta sa* regizată de Petru Vutcăruș. Elena Chiolbaș și Mihai Fusu. Din a treia capitală a teatrului românesc, Clujul, i-am remarcat pe Anda Chirpeleanu (Elena din *Leția* lui Mihai Măniuș), Bács Miklós și Pank Kati (Dl. și Dna Martin din *Cântăreața cheală* în regia lui Tompa Gábor). Aceștia, aproape anonimi, deși la fel de talentați, aduc cu ei temeinicia lucrului făcut cu meșteșug.

Și dacă generația lui Ștefan Iordache, Carmen Galin, Ovidiu Iuliu Moldovan și Anton Tauf este în plină glorie, să le dorim mult har și mult noroc în carieră și celor tineri.

Corina CONSTANTINESCU

Repertoriul românesc și toate riscurile sale

În prag de festival, odată cu aflarea programului acestuia, mulți s-au întrebat, iar unii au întrebat: „... cum așa, un festival *Caragiale* fără... *Caragiale*? Au făcut-o potențialii spectatori interviuați, au făcut-o și unii din sponsori - în presă -, și chiar și câteva dintre personalitățile culturii noastre.

Și totuși, un festival-concurs, aflat în căutarea spiritului creativ și a virtuozității artistice pe scenele românești, poate purta numele necontestatului șef al școlii noastre dramaturgice și fără a-i reprezenta creația teatrală, după cum ne-am putea foarte bine imagina un festival de interpretare „George Enescu” din care să lipsească muzica enesciană (chiar dacă nu acesta este și cazul concursului internațional bine cunoscut) ori un altul de creație literară purtând numele lui Eminescu și care să nu cuprindă, desigur, poezia maestrului (și exemple sunt aici destule...). Oricum, ecoul marilor nume întrece cu mult unitatea sferă a propriilor lor creații...

Singurul lucru cu adevărat ciudat ar fi un festival de Teatru fără... „teatru”, deși cine mai știe ce nu poate rezerva vitrorul și regretatul John Cage a creat nu foarte de mult o lucrare muzicală - „4'33” - - căreia îi lipsea tocmai ceea ce „Îndoește numim „muzică”, ea fiind alcătuită eminemamente din „tăcere”.

Dar, dintr-un festival național, ceea ce credem noi că n-ar trebui să lipsească (alăturându-ne desigur regiei, interpretării, scenografiei și chiar muzicii originale) este - totuși - dramaturgia românească. Observăm astfel că în actuala ediție, ce cuprinde de altfel o mare varietate repertorială, de la capodopere ale teatrului universal până la experimentele avangardelor, de la o largă arie a apartenenței naționale a autorilor până la valorificarea multitudinei de specii diferite de registru genurilor abordate, prezența dramaturgiei românești este o condiție de neapărată necesitate. În afară de aceasta, prezența din Iași și Chișinău, se pare că ne-am găsit în situația de a vedea scriitorii români jucători pe scenă exclusiv în traducere („din” sau „în” limba proprie, ceea ce este sigur meritoriu, dar probabil nu și suficient).

Nu știm încă foarte bine ce părere are publicul din țară privind prezența dramaturgiei românești pe scena zilelor noastre. Am dori însă a o putea afla și, chiar fără a recurge la sondajele de opinie organizate pe baze științifice, ne stă încă la îndemână bătrâna formulă, testată cu bune rezultate de secole încoace: scena față în față cu spectatorul.

Dolna PARON-FLORIȘTEAN

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

PUTEREA

Ce crezi, m-a întrebat la telefon cineva din presă, despre aservirea scriitorului față de putere? Am răspuns, desigur, că găsesc cuvântul „aservire” impropriu. Aservirea, indiferent față de cine și de ce, nu poate fi decât reprobă. Dacă e vorba însă de sprijinirea puterii, lucrurile se schimbă. Sprijin sau nu un scriitor de bună credință puterea? Depinde de putere. O putere oprăntă, o putere sub care potențialul creativ al societății este încâtușat, nu poate fi, natural, decât contestată. În schimb, e în firea lucrurilor a se acorda tot sprijinul uneia care se străduiește să desăvîșească creativitatea. Clar ca lumina dimineții.

Clar, și, totuși, unii susțin că scriitorul, intelectualul în genere, trebuie prin definiție să se găsească în permanentă opoziție. E un nonsens. E o atitudine pe care au denunțat-o și abandonat-o, la scurt timp după adoptare, chiar și dadaiștii. Inerția negativismului e tot atât de sclerozană, ca oricare alta, nonconformismul principial este o variantă de conformism. Dada a trebuit să fie „omorât” de către însuși părintele său, deoarece, conferindu-i-se demnitatea de principiu orientativ, și-a devenit propria dogmă. Din atitudine rebelă s-a preschimbât în normă obligatorie de conduită.

Un mod radical de negare a literaturii a început să capete caracterul de curent literar. Analog variază funcțiile modurilor atitudinale în toate sferile. Respingerea oricărei instituționalizări duce la instituționalizarea atitudinii de respingere. Arborând principiul eliberării totale a spiritului, suprarealismul a instituit cea mai înfaptă teroare spirituală exercitând asupra poezilor un control inchișitorial, interzicându-le, de exemplu, să practice versul regulat. Sub un asemenea regim, era fatal ca dicteul automat să devină un artificiu poetic. Pure formalități au ajuns, în lumea comunistă, așa-zisa „democrație internă de partid”, eligibilitatea organelor de conducere, critica și autocritica. În practicile religioase, ritualitatea nu-i pentru mai mulți dintre întreținători, nimic altceva decât gesticulație, mimică, formă goală. Acest fapt nu justifică însă suprimarea ritualității. Cu sau fără mătănie, închinăciuni, lumânări, tămâie, odăjii, participarea sau neparticiparea sufletească la misterul liturgic, la tot ceea ce se încearcă în principiu să se provoace prin oficierea cultice, e decisă de acte produse în conștiință. Fără angajarea interiorității, totul, în toate domeniile, se reduce la simulacru. În temelie acestei judecăți de realitate afirm

constant că nu înregimentarea contează, nu adeziunea formală, nu apartenența sau fosta apartenență a cuiva, ci conținutul activității. Samariteanul poate fi milostiv, o samariteancă poate intra în rândul aleșilor, chiar dacă a schimbat cinci-sau mai mulți bărbați, curva poate fi superioară moral fariseilor, tâlharul poate fi primit în rai în aceeași zi cu răstignitul divin. Dar, evident, nu-i suficient a fi „samaritean”, curvă sau tâlhar pentru a obține „mântuirea”, automat.

Revenind la atitudinea scriitorului față de putere, e de la sine înțeles că aceasta nu se poate exprima decât diferențiat. Negând orice putere, scriitorul își neagă propria condiție, se desființează pe sine însuși. Într-o lume deconstructivă nu are cum să existe viața literară. Cum erau să nege poezii romani pe împărații care îi protejau? Ce s-ar fi ales de arta Renașterii dacă Leonardo, Michelangelo, Rafael s-ar fi ridicat împotriva oricărui papă, oricărui doge, oricărui principe? La noi, contestarea lui Cuza, imediat după înfăptuirea Unirii, de către scriitorii cu al căror concurs s-a înfăptuit importantul act, ar fi fost o nebunie. După consolidarea regimului creat prin dubla sa alegere, situația s-a modificat, dar și atunci se putea găsi o procedură mai corectă de înlocuire a demnitarului ce abuză de putere. Iresponsabil s-ar fi acționat dacă, în cursul războiului pentru independență, s-ar fi uneltit răsturnarea prințului Carol sau, în timpul primului război mondial, a regelui Ferdinand. În august 1968 ar fi fost o crimă contra națiunii tentativa de înlăturare a lui Ceaușescu. Nimic nu e valabil în abstract. Un demers sau o atitudine pot opera salutar într-o anume conjunctură, distrugător în alta.

Replica posibilă este că acei ce califică drept „aservire” necriticarea și chiar simpla acceptare a puterii au, de fapt, în vedere puterea actuală. În acest caz, datele chestiunii se schimbă, natural. A lupta împotriva unei puteri politice nu pentru că e putere, ci fiindcă nu corespunde exigențelor societății, e legitim și chiar obligatoriu. Adevărul acesta Coșbuc l-a formulat în termeni violenți la imperativ: „Spânzurați-l, de-i mișel/ De-i nebul, la gard cu el/ De-i ciocoi cu fumuri/ Dați-l celor lui de-un fel./ Căinilor din drumuri!” „Mișelii”, „nebulii” sunt vrednici de „spânzurat”, nu începe discuție. Dar și pentru „spânzurare” trebuie momentul propice. Ce-ar fi dacă ne-am apuca toți să spânzurăm pe cine și când ni se năzărește? Ar fi exact ceea ce e acum. Toată lumea spânzură la figurat pe toată lumea. De aici buimăceala și isteria generală. E necesar oare ca scriitorii să amplifice demența? Se poate răspunde în două feluri: că finalitatea acțiunii punitive e tocmai curmarea



haosului sau că puterea, oricare ar fi, trebuie nu suprimată, dar ținută sub control. Sunt două lucruri absolut deosebite. De aproape trei ani tot vedem ce normalitate s-a introdus prin executarea la propriu a „nebulului”... Iar despre controlarea puterii, ce să mai vorbim? Nu! Nu! Nu! Jos! Jos! Jos! Astfel s-a exercitat controlul. La asta s-a redus „democrația” inflexibil-opoziționistă. Ecouri ale acestui mod de înțelegere a controlului au vut și în Parlament, când s-a discutat activitatea fostului guvern. Unii acuzau executivul că n-a aplicat suficient de ferm cutare principiu, alții răcneau că, dimpotrivă, prin aplicare excesivă, a dus țara de răpă. Unii deplorau izolarea țării, alții denunțau „colonizarea” ei. Aceasta a fost cu intensificări paroxistice pînă în septembrie 1991 - atmosfera tot timpul, din 1989 încoace. Se pretindea ca puterea să rezolve imediat și instantaneu toate problemele, inclusiv și mai ales pe cele insolubile deocamdată, iar în clipa când ea întreprindea ceva în vreo direcție începeau huiduielile. Guvernele succesive, primele două în special, n-au fost lăsate să lucreze, iar acum sunt acuzate că n-au lucrat mai mult decât se putea chiar în condiții normale. Simplific, evident, până la caricatură, pentru a da pregnanță ideii. Ideii că unii practică opoziția de dragul opoziției. Nu exclud posibilitatea că în denunțarea actualiei puteri (fie ea și liber aleasă a doua oară), sau a unor componente ale ei, ei să aibă dreptate. Pretenția însă ca orice scriitor să se situeze din principiu în opoziție față de putere o găsesc aberantă. Este atitudinea de opozant valabilă în sine? Implică oare calitatea de scriitor aderarea la orice gen de împotrivire? Nu începe discuție că spiritul critic e motorul oricărei evoluții, al oricărei înfăptuirii; în absența lui, nu progesează nici societățile, nici

indivizii. Cărmuirea eficientă a unei societăți nu-i posibilă fără confruntarea permanentă a vederilor celor cărora li s-a încredințat cu cei ce îndeplinesc sarcina de a-i supraveghea. La fel, insul, spre a nu eșua interior în imobilitate, se situează constant în opoziție cu sine însuși. Dar în opoziție constructivă. Dacă tot ce întreprinde Ego e anulat de Alter ego, efectul nu poate fi decât sterilizant. Tot astfel la nivel social. Zidurile clădite ziua sunt dărâmate noaptea. Opoziționistii din principiu sunt puși numai pe dărâmare. Ei dărâmă ceea ce încă nu s-a construit. Vor altceva când nu există nimic.

Ba o grupare, ba alta din opoziție urla și aduna gloate când nu-i convenea vreun act decizional sau vreo inițiativă guvernamentală, iar atunci când indiferent căreia dintre ele i se satisfăcea vreo pretenție provocându-se nemulțumirea tumultuoasă a celorlalte, ea nu aprecia faptul, ci afirma că s-a produs tardiv sau, în cazul cel mai inofensiv, tăcea.

Dispărând ordinea (inclusiv cea economică) existentă până la prăbușirea comunismului, obiectul tuturor acțiunilor pe care le-au întreprins a fost zădărnicierea eforturilor de instalare a unei noi ordini. Poate că ordinea imaginată de cei decizi să lucreze, să făurească nu era cea mai bună cu putință, poate că era chiar inacceptabilă. În loc însă de a propune rectificări, de a înfățișa proiecte proprii de restructurare, contestării au adoptat o inflexibilă poziție nihilistă, acționând ca factori de anarhie.

Așa se exprimă neaservirea față de putere? Nu găsec deloc inteligentă o frondă al cărei preț este adâncirea confuziei, haosului instabilității, supradimensionarea sărăciei. Și îmi e teamă, nu fără temelie, că, sub pretextul neaservirii față de puterea statală internă, unii ascultă de puteri externe oculte.

DEBUT

Piatra păcatului

Statuia tronează
în sângele ierbei,
plutoare, uitată ...
Paharele de argint
ale nopții - pâlărie de foc
plăne de pădure
tâlpi de furnică alergând
învață ochii
în ce parte e jocul
și greutatea pietrei păcatului.

Plan înclinat

Rege negru
al tablei de sah
porți în joc
ploaia îngerilor
și obrazul mărului
în lipsa tăcerii.
Litere de fluturi
în aerul degetelor
flori de vînd aleargă
pe creștetul meu.
Dragostea - plan înclinat
incoronază fața lucrurilor.

Cristina ONOFRE

Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ●

(urmăre din pagina 16)

asasinii de dreapta", apărut în revistă, căreia îi asiguram apariția din vânzarea la chioșcuri și abonamente, tirajul urmându-se la 15000 de exemplare. Afirmam, în acel articol, că asasinatul s-a comis cu complicitatea guvernului Tătărescu. Am ținut un timp piept presiunilor din exterior, care urmăreau „aderarea” revistei, la codirala vreunui din partidele vremii. Declaram într-un articol, intitulat „Spovedanie pentru prieteni și neprieteni”, precizând că revista își va continua apariția, nefiind decât ceea ce a fost la numărul unu, adică o tribună a spiritului de „muncă, cinste și adevăr”. După trei luni de eforturi supraomenești, neputându-i asigura deplina independență, am încetat apariția acestei reviste, în toamna anului 1936.

Dar „Cruciada românilor” nu a fost numai o revistă politică ci și literară. Au colaborat cu proză și poezie: Vladimir Cavarnali, Virgil Treboniu, Ion Aurel Manolescu, Paul Bărbulescu, Petre Bellu și Constantin Barcaroiu, autorul cărții „Periferia”, publicistul Anghel Ghiulescu și cronicarul Toma Alexandrescu. Grafica revistei era asigurată de artiștii plastici Veniamin Precup și Eugen Petroianu, caricaturistii Neagu Rădulescu și Nic Nicolaescu.

Panaï Istrati a publicat unsprezece articole în „Cruciada”, colaborare catalogată drept „o ultimă trădare”, acuzat de aderare la fascism, antisemitism, de către Henri Barbusse în faimosul pamflet acuzator, din care reproducem:

„De circa șase luni, Panaï Istrati s-a legat de un grup al «Gărzii de fier», organizație înarmată, pogromistă și teroristă, subvenționată de guvernul hitlerist. (...) Revista acestui grup, al cărei titlu este «Cruciada românilor», a consacrat numeroase articole lui Panaï Istrati, iar el a publicat de asemenea numeroase articole lui Panaï Istrati, iar el a publicat de asemenea numeroase articole. (...) Panaï Istrati se încumetă a demonstra că naționalismul antisemit și autor de pogromuri, precum și terorismul împotriva mișcării muncitorești servesc în realitate marile interese ale umanității”. („Monde”, 22 februarie 1935).

„Cruciada românilor” a fost singura revistă din epocă solidară cu actele vieții lui Panaï Istrati. Mai mult, a militat - deși a fost ținta atacurilor întregii prese din epocă - neabătută, să-i așeze memoria.

La 25 aprilie 1935, revista a publicat un număr special, omagiu pe omul și scriitorul Panaï Istrati, cu fotografii inedite și manuscrisul neterminat *De ce sunt scriitor*. (La propunerea mea, prof. D. Caracostea acceptase ca Panaï Istrati să vorbească în ciclul „Mărturisiri literare” la Facultatea de Litere). În continuare, am tradus și publicat în revistă texte istratiene, apărute în Franța, cu intenția unei mai bune cunoașteri la noi a activității scriitorului brăilean: *Scrisoare lui Romain Rolland*, *Prefață la Adrian Zografi sau mărturisirea unui scriitor din vremea noastră*, *Două scrisori adresate G.P.U.-ului*, *Scrisoare deschisă lui François Mauriac*, *Artele și umanitatea de azi*, precum și manuscrisele inedite: *La un acord*, *Între comunism și fascism*, *Moartea noastră laică*.

Calomniile au continuat, înrăite, fiindcă „Cruciada” dăduse posibilitatea lui Panaï să spargă ostracismul preseii din epocă, iar glasul lui să fie auzit de marea masă a cititorilor. Câțiva dintre scriitorii, dintre cei mari (nu le citez numele pentru că mi-e rușine), s-au grăbit să se ocupe de așa-zisele avatari ale lui Panaï Istrati. La 6 octombrie 1935, revista „Cuvântul liber” a publicat odiosul articol *Panaï Istrati a trădat*, semnătura „curajos” cu inițialele G.D., sub care se ascundea poetul Gheorghe Dinu. Cu această ocazie s-au tipărit și afișat pe zidurile capitalei, afișul cu textul: *Panaï Istrati a trădat, o reconoaște el însuși*.

G.D. își întemeia articolul pe două

scrisori ale lui Panaï Istrati, adresate lui Jean Desthieux și publicate în revista „Heures perdues”, de la Nisa. Într-una din aceste scrisori, G.D. găsește o propoziție a lui Panaï, pe care o tradusesse astfel: „Vreau să-mi vând sufletul potentatului”. De-aici, concluzia gravă, neătă: „Trădarea lui e evidentă, semnata de el, recunoscută de el” etc.

Nu mai că acest articol al lui Desthieux îl tradusesem și eu și-l publicasem în „Cruciada” din 8 august 1935 și nu găsisem propoziția cu pricina, din „Cuvântul liber”. Panaï scrisese: „Je veux vendre mon âme au roi”. Ceea ce în românește sună corect: „Vreau să-mi vând sufletul regelui”. Era în intenția lui Panaï de-a ceda „Fundațiilor regale” pentru literatură dreptul de-a tipări și exploata opera lui în România. Or, la această editură a „Fundațiilor” erau tipăriți toți marii noștri scriitori, chiar și cei care se declarau de stânga. Traducerea lui G.D. nu era întâmplătoare. Am protestat prin „Cruciada”, adresându-mă lui Demostene Botez să răspundă tot în „Cuvântul liber”.

În articolul „Cazul Panaï Istrati”, poetul ieșean a protestat, cu blândețe-i cunoscută...

Panaï Istrati solicitase „Fundațiilor”, editarea operei lui. Scrisese o scrisoare regelui și alta editurii. Tratativilor au tergiversat, între timp Panaï a murit, iar de la „Fundații” văduva scriitorului primește comunicarea: „Nu se poate tipări opera, pentru că regele nu vrea să strice relațiile cu Uniunea Sovietică...” (sic!)

— *Ajungem, volens-nolens, la atitudinea de dată mai recentă, a criticului Mircea Iorgulescu, care v-a produs o mare supărare. Nu mă îndoiesc că ați fost foarte afectat de gestul lui, mai ales că multă vreme criticul, înainte de a se stabili la Paris (iar acum la München), vă considera unul din marii lui prieteni...*

Înainte de-a asculta comentariul dv., dați-mi voie să recapitulez „etapele” amicitiei dv. cu Mircea Iorgulescu. Cred că le cunosc foarte bine: totul a început de la o cronică a domnului Mircea Iorgulescu. Domnia sa afirma că a

la tăieturi din presa timpului, la corespondență. Vă întreb dacă Mircea Iorgulescu a avut acces la ele și vă întreb pe dv. de ce nu ați scris nici o carte despre Panaï Istrati. Ați creat impresia că strângeți polenul, dar nu puteți face mierel Care este motivul că n-ați scris, decât, prin 1947, o scurtă biografie a lui Panaï Istrati? Mai mult, consider că facilitându-i lui Mircea Iorgulescu, accesul la aceste dosare - însumând o muncă titanică, întinsă pe mai multe decenii - criticul și-a putut concepe primul volum „Spre alt Istrati”, în care sunt inserate multe din rezervele dvs. față de monografiile scrise de Al. Oprea.

Dacă spusele mele sunt adevărate, înseamnă că ați fost „răsplătit” cum se cuvine. Ce părere aveți?

— Sunt de acord aproape cu toate păreriile exprimate. Este adevărat că nu poate fi reconstituită viața lui Panaï, fără o meticuloasă cunoaștere a biografiei lui, cum a ajuns scriitor și care sunt aprecierile din epocă, confruntările lui, plus o solidă cunoaștere a biografiei lui, aprecierile contemporanilor, în epocă și mai târziu.

Este drept, ceea ce spuneți, în privința acelei arhive privind viața și opera lui Panaï Istrati, pe care m-am străduțit să o țin la zi, nu numai ce apare la noi, ci și în Franța, ajutat de Asociația „Prieteni lui Panaï Istrati”. Dumneata te referi la ajutorul dat criticului Mircea Iorgulescu, căruia i-am dat toate dosarele, ca să le conspice pe îndelete acasă. Nu numai atât; l-am prezentat francezilor și a fost invitat acolo, la simpoziunile organizate, să colaboreze la „Cahiers Panaï Istrati”, cooptat și în comitetul de redacție.

Eu nu sunt critic literar. Ediția bilingvă a operelor lui Panaï Istrati, în limba română, este o desfigurare a textului istratien (s-au retrădit și cărțile transpuse de autor în limba modernă). Aceasta m-a hotărât să reeditez ceea ce a tradus Panaï Istrati și să completez eu, restul. În perioada anilor 1982-1985 au apărut volumele: *Chira Chiralina* (Moș Anghel, Cosma, Pagini

Pégoud. Scrisori din Paris. La Père-Lachaise, Nicolae Țiganu, Să ne fie rușine de judecata de mâine, Citind pe Gala Galaction... în vacanță, Despre Anatole France, în ajunul celei de-a X-a aniversări a Revoluției, Două accidente, Acum unsprezece ani la Saint-Malo, Sarkiss; *Interviuri-Anchete-Discuții și păreri*: De vorbă cu Panaï Istrati, Panaï Istrati în țară, O oră cu Panaï Istrati, povestitor român, scriitor francez, între frumusețile artistice și liberarea omului, Lupeni 1929, Adoleșcența chinată, Binefacerile cărții proaste, Despre cititorul bun și cititorul rău, Despre romanul de aventuri și cititorul acestui roman. *Scrisori deschise*: unui muncitor către Henri Barbusse, domnului Al.Cazaban, domnului N.Iorga, lui Cezar Petrescu, lui François Mauriac, Scrisoare deschisă... către dreapta. Prefețe: În țara ultimului Hohenzollern, Apararea era cuvântul, La Vache enragée, *Evocări*: Ștefan Grigoriu, Ștefan Gheorghiu bolnav în Egipt, Samoilă Petrev, Cei trei Romain Rolland ai mei. În vizită la Gorki, Nikos Kazantzakis, Despre memoria prietenilor noștri... care mor, Isaac Horovitz, Bunul meu Robertfrance. *Confesiuni - Profesii de credință*: De ce m-am retras la Brăila, Artele și umanitatea de azi, Pentru că am iubit pământul... *Manuscrise publicate postum*: Moartea noastră laică, Scurtă pledoarie pentru artitul de mâine, Vântură-lume sau Lenin și omul străzii, O întâlnire, Ultime cuvinte, În Docurile Brăilei, Meditații - nostalgii - amintiri - vise - gânduri, În afara lumii, în lume, pentru lume.

La finele fiecărui volum se află câte o Addenda, care cuprinde informații complementare, la fiecare articol, cu precizarea datei și a locului când a fost publicat.

Mă întrebați de ce nu am scris „nici o carte despre Panaï. Care este motivul?” Vă răspund: Nefiind un critic literar, m-a preocupat să alcătuiesc, totuși, cărți, care să prezinte cât mai complet biografia acestui scriitor, care mi-a modificat viața. În 1981 (reeditat în 1985) am evocat viața și gândirea lui Panaï Istrati, în volumul „Cum am devenit scriitor”, realizat după modelul francezesc „par lui même”. Amândouă edițiile s-au epuizat, într-un timp record. Am adăugat apoi alcătuirea volumului *Amintiri-evocări-confesiuni*, apărut în 1985, care reprezintă întreaga activitate de publicist a lui Panaï Istrati, întregindu-i portretul și gândirea. În plus, am scris cartea „Le Pellerin du cœur”, editată la Gallimard, de asemenea epuizată.

— *La puțină vreme după moartea lui Panaï Istrati a izbucnit o polemică între brăileni și bucureșteni. Motivul era că n-ar fi fost respectat testamentul scriitorului. Ne puteți da alte amănunte și numele principalilor protagoniști?*

— Testamentul lui Panaï indica să fie îngropat lângă mama lui. În privința asta, Demostene Botez și Margareta Istrati au hotărât să fie dus la cimitirul Bellu, unde erau îngropați marii noștri scriitori din trecut. Cu aprobarea primăriei Brăilei, au fost deshumate osemintele mamei lui Panaï, mormântul ei fiind abandonat, și aduse la cimitirul Bellu, unde au fost depuse în mormântul lui Panaï Istrati.

— *Domnule Talex, vă propun să punem punct aici dialogului nostru. Sunt multe alte chestiuni pe care sper să le dezbatem într-un număr viitor. Sunt convins că mulți dintre iubitorii operei lui Panaï Istrati vor să cunoască răspunsul acestuia la articolele lui Barbusse și, printre altele, ce are Mircea Iorgulescu cu dumneavoastră. Mulțumindu-vă, spun, totodată, pe curând.*



devorat opera lui Istrati. (primul volum apărut sub îngrijirea dv., la „Minerva”). Era o pătrundere a operei, în maniera erorilor istratieni; declarația totală, patetică, de prietenie. Interesul criticului Iorgulescu a crescut, direct proporțional, cu apropierea centenarului nașterii lui Istrati (1984), fiind apoi prezent la Atena și Nisa, ca reprezentant al criticii românești istratiene.

Dați-mi voie să cred că nu mă înșel și să consider că unei persoane care face cunoștință întâia dată cu opera lui Panaï Istrati i-ar fi fost greu să se familiarizeze, atât de repede, cu biografia scriitorului, atât de bogată în amănunte, cu articolele ascunse în periodicele vremii, fără un mare ajutor.

Mi-ați arătat, acum zece ani, cele 24 de dosare, conținând tot, de la biografie

autobiografice: La stăpân, Căpitan Mavromati, Pescuitorul de bureți, Țața Minca, *Viața lui Adrian Zografi* (Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei - Răsărit de soare, Profesii de credință autobiografică. Trecut și viitor, Cum am debutat eu, Crezul meu, Între artă și dezrobire, Pagini de carnet intim, Manuscrise publicate postum: Moș Popa, Frații săraci, Evadatul de peste Rhin, La un rascord). În alte două volume, traduse de mine, au apărut: *Neranțula*, *Haiducii*, *Domnița din Snagov*, *Diretissime*, *Ciulinii Bărăganului*, În lumea Mediteranei-Răsărit de soare. Ultimul volum, intitulat *Amintiri-Evocări-Confesiuni* cuprinde: *Amintiri* (Regina-Hotel), *Mântuitorul*, *Mașina de zburat și războiul*, *Nostra Famiglia*, *Calul lui Bălan*, *Întâi de Mai*,

„De mai mult de-o jumătate de secol, el îmi călăuzește pașii...”

— Stimate Alexandru Talex, vă numărați printre puținii contemporani care l-au cunoscut pe marele romancier (unii îl numesc în mod abuziv „poveștitor”) Panait Istrati. S-au creat unele nelămuriri. În presa franceză, spre exemplu, s-a vorbit despre prietenia aceasta pentru ultimii ani din viața lui Panait Istrati. Dumneavoastră ați afirmat mereu că l-ați cunoscut cu aproximativ șase luni înainte de-a muri. Vă rog, prin urmare, să evocați, încă o dată și pe cât posibil exact când, unde și cum s-a produs întâlnirea care a avut atâtea repercusiuni în posteritatea scriitorului?

— O întâmplare obișnuită a creat împrejurarea de-a fi implicat în biografia sa: într-o revistă, ce abia apăruse, scrisesem o „cronică” despre *Biroul de plasare*, reflecții de cititor despre un autor în a cărui gândire și aprecieri despre lume și viață mă regăseam, dându-mi răspunsuri pe care le căutam, mă intrigau campania de presă de la noi, tăcerea confracțiilor. În plus, îl iubeam și pentru faptul de-a fi declarat că rostul scrierilor sale nu e de-a distra pe oameni sau a le specula, cu profit, metehnele, ci de a-i educa frățeste, cu exemplele proprii sale experiențe. El considera literatura, războiul spiritual al unui popor, iar pe scriitor, un militar pentru înfăptuirea unei lumi mai bune și mai drepte.

Panait a citit rândurile mele și - gest puțin obișnuit la scriitorii noștri - mi-a trimis acasă ultima sa carte, apărută la Paris (*Méditerranée, lever du soleil*), cu o dedicație: „Lui Alexandru Talex, cu amicală simță pentru felul cum a înțeles să judece un om și viața, în critica *Biroului de plasare*. Panait Istrati, 3 decembrie 1934”.

Din timiditate, nu l-am căutat ca să-i mulțumesc. Nu-mi închipuim că l-aș fi putut cunoaște. Care scriitor de al nostru ar fi catadicsit să-și piardă vremea cu un începător în ale vieții? Destinul sau întâmplarea avea să mă dezică. „Vânător” de oameni, el m-a căutat la tipografia „Torouțiu”, unde lucram revista. Îmi amintesc cum toți lucrătorii mă strigau: „La telefon. Te caută Panait Istrati”. Nu bănuim că în acele clipe mi se hotărâ soarta. Am vorbit cu el... Eram eu, cel care răspundea? Și mi-a zis: „Nu vrei să mă cunoști?” Și m-a poftit la el acasă, în ziua de 6 decembrie 1934. Era ziua de aniversare a nașterii mele: împlineam 25 de ani...

Mă aștepta, în camera sa de lucru, lungit pe un divan-studio. O lumină molcomă îmbrățișa încăperea, îndemnând la lung taifas. M-a întâmpinat cu vorbele: „Haide, măi frățioare, de când te aștept”. Și m-a poftit la spovedanie... Cum aveam o puzderie de proiecte, dar neînsemnate realizări, excursia prin înălțurii mele a fost scurtă. Ceva ce mocnea nerostit în mine l-a ațâțat interesul, dezlănțuind avalanșa destăinuirilor sale: despre „fericirea” de-a fi scriitor, tipărit în aproape toate limbile pământului și ignorat în țara sa, unde în zece ani nu-i apăruseră decât patru-cinci cărți; despre „lumea scriitoricească a Occidentului”, care făcuse din artă „un mijloc de îmbogățire, descriind în mod neutru, dar cu sos excitant vicliile stăpânilor”; despre prăbușirea credinței sale în destinul mai bun al omenirii. „Am vagabondat, ca să aflui în oameni un pic de adevăr... Lumea nu piere atât de foame, de boală, de războie, cât piere din neputința de a-și da inima pe față”.

L-am părăsit, târziu după miezul nopții. La plecare, zăbind mi-a spus: „După cele scrise în revistă, te credeam mai în vârstă”. Am revenit a doua zi și în fiecare din cele următoare, până la acel întunecat aprilie 1935... Cu pasiunea ucenicului devotat i-am ținut tovarășie credincioasă, fascinat de vorbirea lui, care îmi împărțea experiența unei vieți dăruite generos setei de Frumos, de Dreptate, de Prietenie și Dragoste pentru om. Întâlnisem, în sfârșit, prietenul hărăzit de soartă, pe care-l aștepti încordat și el dă peste tine, dacă ai șansa. Prietenul „care îți ușurează povara inimii, dându-ți-o în schimb pe a sa”. Eu am avut această şansă. Povara inimii lui Panait mi-a fost uneori peste puteri. I-am făcut față, învățând tot din experiența lui.

Îl revăd, parcă aieva. Venisem în după-amiază aceluia sfârșit de martie 1935. Trecuse, cu bine, criza

de sciatică. Mă uit în ochii lui. Slăbit amarnic, vigoarea îi este intactă. Neras, barba i-a albit. Zâmbește incurcat... Mă așez lângă el, pe marginea patului. Deodată pieptul i se involburează, ca valurile unei mări, ce prevestesc furtuna. Îi simt mâna, cum i se înnoadă, ca o iederă sprintenă, printre degetele

— Am atins deja un punct fierbinte al discuției noastre. „Cruciada românismului” și conducătorul ei, Mihail Stelescu, au cochetat la început cu mișcarea legionară. Mai apoi, „Cruciada” s-a delimitat de mișcarea legionară. Poate fi considerată o „rupere” de legionari sau o „dizidență”? Totodată, mi-aduc aminte că Stelescu a fost ucis de legionari, pe când se afla pe un pat de spital. Ar fi bine să aduceți unele lămuriri.

— Faceți bine că îmi puneți această întrebare, deoarece

realitatea a fost cu totul alta. Mai întâi, „Cruciada românismului”, care-i era profilul, cine o conducea.

L-am reîntâlnit pe Mihail Stelescu, întâmplător, pe stradă, după terminarea facultății, într-o după-amiază din vara lui 1935, la ieșirea de la Biblioteca Academiei, unde mă documentam în vederea unei monografii „Vasile Pârvan”. Mi-a propus să scoatem o revistă, în care să luptăm, fiecare pe „felul” lui. Stelescu pentru salvarea tineretului, din ghearele extremismului de dreapta. Eram, încă de pe atunci, un istratian, solidar cu „omul care nu aderă la nimic”, revoltat de atacurile ce-l acopereau pe Panait cu injurii, de pasivitate breșlei scriitoricești, de participarea chiar a unora dintre ei, la campania mercenară de tristă amintire.

Revista trebuia să se numească „Bari-cada”. Când ne-am dus la Camera de comerț, ca să înscrim titlul, l-am găsit înregistrat de Garda de Fier, împreună cu multe altele. Mi-am spus aminte, atunci, de piesa lui Lucian Blaga *Cruciada copilor* și, cum ne consideram niște „copii teribili” și ne simțeam legați de pământul unde ne născusem, am înregistrat titlul „Cruciada românismului”.

O revistă fără egal în epocă, deoarece se refuza oricărei apartenențe politice. Pe frontispiciul paginii întâi era înscris: „Nici dreapta, nici stânga, nici centrul”. Stelescu era singurul dintre noi care făcuse politică și care părăsise Garda de Fier, trântind ușile, după asasinarea primului-ministru I.G. Duca, de o echipă a morții, unele oarbe ale agenturii hitleriste în România.

Nici eu, nici micul grup, ce ni se alăturase, nu făcusem și nu făceam nici un fel de politică. Eram suflete nepătate și minți de revolțaiți în fața nedreptăților sociale, a dramei tineretului acelor vremi. Stelescu a demascat, cu documente, legiunea și a luptat să dezmeticească din rătăcire și să salveze viețile aceluia tineret, folosit ca simple unelte asatine în lupta pentru cucerirea puterii și înfeudarea țării noastre la axa Berlin-Roma-Tokio.

În primul număr al revistei „Cruciada românismului”, la 22 noiembrie 1934, Mihail Stelescu, la rubrica „Sfaturi pentru tinerii care fac politică” își depăna învățămintele, trase din trista experiență a anilor cât a fost instrument orb. În același număr, la „cronică literară”, prezentam cartea lui Panait Istrati *Biroul de plasare*, o confesiune de cititor, însuflețită de aprecierea lui Vasile Pârvan, că literatura din epocă era „formalistă, de aceea fără ecou. Ne trebuie - sublinia el - o autoeducare a grupului de personalități creatoare, o revizuire de conștiințe. Adevăratul literat nu poate fi o anexă a politici; el trebuie să se ridice la înălțimea misiunii lui”.

Așa că, prietene Chișu, afirmația dumitale că revista „Cruciada românismului” a cochetat cu mișcarea legionară sau că era o „dizidență” legionară nu corespunde realității. Altfel, cum se explică asasinarea lui Mihail Stelescu, la Spitalul Brâncovenesc (unde era internat), de o „echipă a morții”, zece haidamaci care la 16 iulie 1935 s-au năpustit asupra unui bolnav, neînmărat, trăgând în el 38 de gloanțe? Juru l-au măcelărit cu securile, cântând și jucând în apurii cadavruilor. Toate acestea petrecute în plină zi, în centrul Bucureștiului. Acesta era răspunsul „Gărzii de Fier” la documentele demascatoare, publicate de Stelescu în „Cruciada”.

Am scris atunci articolul „Oligarhia la cârmă și

Convorbire consemnată de Lucian CHIȘU

(continuare în pagina 15)

Despre Panait Istrati cu Alexandru Talex

mele înfiorate și, răspunzând unui apel nerostit, mă aplec, îl sărut pleoapele neostenite și-mi culc capul îngreunat de spaime pe brațele sale... Înainte să plec, mi-a spus să inerez în revistă știrea că „Panait Istrati a învins și de astă dată moartea”, ceea ce am și făcut, îndată ce am ajuns la redacție... Nu presimțeam că-l revăzusem pentru ultima oară.

28 martie 1935, urc cele cinci etaje ale blocului din strada Paleologu, ca să-i aduc articolul „Acțiune și spiritulalitate”, apărut în revista noastră. Pe ușă, pe o



foaie albă de hârtie: „Caz de boală foarte grav. Nu insistați”. Am revenit câteva zile în șir, aceeași nemiscare a ușii. Am telefonat. Mi-a răspuns soția lui: „Panait e rău de tot... Nu poate primi pe nimeni. M-a rugat, ca Stelescu să se ducă la inginerul Malaxa și să-i ceară un ajutor bănesc pentru aducerea doctorului Gillard, de la Nisa”. Malaxa ordonănează banii, telegrafindu-i la Nisa. Doctorul primește banii, după cinci zile se urcă în tren și la frontiera cu Jugoslavia, citește un ziar, care anunța moartea lui Panait. Doctorul se înapoiază acasă...

În dimineața lui 16 aprilie 1935, mă aflam la capătului „fratelui mai mare”, cum îmi scrisese într-o dedicație. Am îngenucheat. I-am sărutat visele de sub pleoape și mâna, care pe paginile operei încrustase pentru eternitate dragostea pentru frumos, pentru prietenie și libertate, pentru adevăr - hrană întremătoare pentru învinșii de pe toate meridianele pământului, printre care mă înnumăram și eu.

De mai mult de-o jumătate de secol, el îmi călăuzește pașii, îl simt întovărășindu-mă aieva...