

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
România

5

Fără diplomație, despre
politică și literatură

(Pagina 3)

PROCESUL DICTATURII

CUM a fost posibilă, la sfîrșitul secolului XX, tirania lui Ceaușescu? Prin ce diabolice mijloace a reușit el, în ciuda urii unui întreg popor, să se mențină aproape un sfert de secol la conducerea țării? Pentru că terorizanta lui Securitate, abilitatea lui instinctivă în situații diverse, apelul constant la minciună, și cu atât mai puțin utilizarea obsesivă, în timp, a unor sumare idei din arsenalul teoriei comuniste ori a unor primitive diversități naționaliste — nu explică totul.

Procesul, început sîmbătă 27 ianuarie, a relevat una din adevăratele cauze. Ceaușeștii și-au format treptat o „echipă” de conducere pe măsura ambiției lor nemăsurate, a paranoiciei lor înclinată spre dominație. Incultura funciară, impostura intelectuală practică cu bună știință și-au găsit corespondentul integral în grupul de funcționari superiori din anturajul imediat. Un grup ai cărui membri, în imensa lor majoritate de o devastatoare lipsă de competență, erau uneltele oarbe ale proiectelor de transformare (a se citi distrugere) a României. Aleși — și promovați — după gradul crescător de incultură, după obediența ceremonioasă, ritualică față de „clan”, membrii acestui grup erau conștienți de faptul că situația lor depindea de existența șefului. A „genialului strateg”, pentru care nimic nu era imposibil. Excluderea oricăror specialiști, eliminarea succesivă a capacităților intelectuale, pervertirea celor încă neexistente, ca și planul de o înfrîntoare viclenie, prin falsificarea scopurilor, de deculturalizare a întregului popor prin toate mijloacele sistemului (învățămînt, mass-media, „Cîntarea României” etc), vizau perpetuarea cultului conducătorului, eternizarea clanului său la putere. Pentru Ceaușescu, funcționarii acuzați acum erau, probabil, modelul absolut al „omului nou” conceput de ideologia lui politică. Un jalnic om cu două fețe, corupt, cu un orizont cultural redus, dominabil prin „probe”, robotizat, executînd fără crîcnire ordinele venite de „sus”.

Ne-am fi așteptat ca și acești acuzați să se prevaleze de lipsa șefilor. Să-și sustină „nevinovăția” printr-un procedeu de tip Nürnberg. Să afirme că n-au făcut decît să urmeze docil „prețioasele indicații”. Că unul din cei trei F ce planau deasupra poporului român, frica, îi afecta și pe ei. Probele — reale de această dată — sînt însă zdrobitoare. Desigur, conform principiilor inoculate de conducere, ei nu puteau gîndi autonom. Rolul lor se reducea la concretizarea directivelor acesteia, la întîmpinarea și supralicitarea lor. „Intră în ei, îi lovești, îi spargi și apoi îi ducem noi unde trebuie” a ordonat Dincă sub „acoperirea” indicației de sus. Iar „corectul” funcționar Bobu a executat fără scrupul cu promptă aplicare, directiva „ei” de a arde la crematoriu „coletele” din Timișoara. Îngrozitoarea alienare a omului-robot, a „perfectului meșteșugar” lipsit de sentimente. Nici un fior, nici o tresărire de oroare nu le-a cîntit rutina funcționarească. Ca fiarele naziste sau staliniste.

Aceasta este o consecință a sistemului. Șeful, fuhrerul, genialul conducător știe tot, înțelege tot, prevede tot. Iar ceilalți sînt executanții, surzi și muți, incapabili să judece, să vadă. (Dincă „nu a văzut” singele curgînd în rigole. Postelnicu a fost — după propria-i caracterizare — „un dobitoc”). Aceasta era „luminoasă” perspectivă pregătită poporului român, în acest mod trebuia să aflu el că este „pe culmi”.

Revoluția l-a pus pe potențatii regimului în fața unei dure opțiuni. A urmări reflexului condiționat creat de șef (eventual anexînd formal un ideal teoretic — cum a făcut Manea Mănescu — în stare să „înnobileze” lupta) sau a trezirii la judecata și acțiunea în cunoștință de cauză. Reflexul artificial a funcționat. Cu tragicele, singeroasele lui urmări pentru cei pe care anii de „spălare a creierelor” nu l-au aplăzizat. Adică pentru cei mulți.

„Să vă raporteze sincer — zicea cu grotescă smerenie Dincă, combinînd automatismul supunerii cu trezia de după — ea era o analfabetă”. „Vă rog să notați, era un mare intrigant...”, declară Mănescu presel. Oribilă și singeroasă trezire. Pentru că a venit prea tîrziu. Prea tîrziu ca să oprească distrugerea sutelor de vieți tinere. Prea tîrziu ca să atenueze pedecapsa abominabilelor „unelte”.

Adriana Bittel



CORNELIU BABA : Odihnă pe cîmp

Din carnetul unui pictor

■ RINDURILE acestea, scrise pe verso-ul uneia din pinzele mele, sînt valabile pentru toate operele semnate de mine ce poartă titlul de „Regele nebun”, toate fiind dedicate, în semn de omagiu postum, milioanei de inocenți — bărbați, femei, copii — victime ale atîtor tirani, regi și dictatori atinși de maladii mentale, sîniștri bolnavi dereglați de accese paranoice, de penibile deliruri de megalomanie, de complexe legate de setea de putere și stăpînire, ce au făcut de-a lungul istoriei pînă azi să sufere o omenire întreagă — în lagăre, în închisori, în clinici de psihiatrie, în oribile „Gulaguri” — supunînd-o prin subversiuni ale conștiinței, înainte de a o distruge fizic, în numele unor ideologii mincinoase, de dreapta sau de stînga.

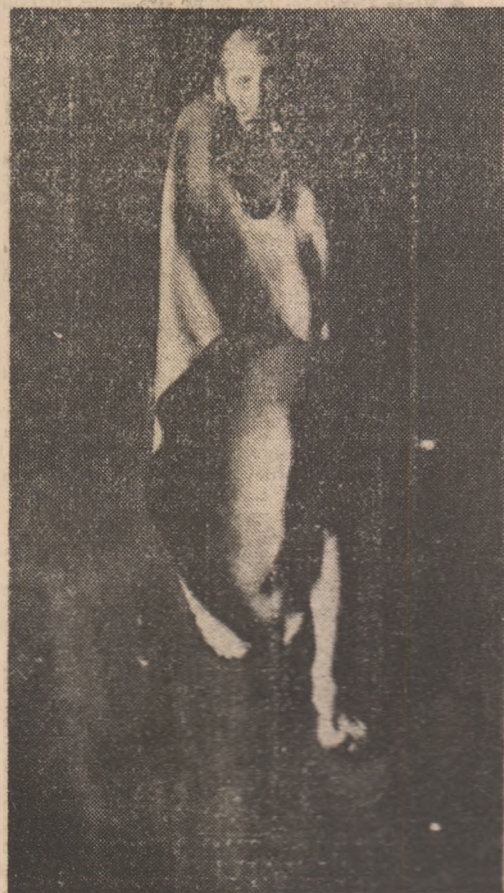
Mă gîndesc, cu un obsesiv interes pictural, la mulțimea atîtor variante ale acestui uman subiect, în climatul în care am îmbătrînit, torturat de coșmarul suspiciunii și al teroarei.

În pinzele mele „Regele nebun” nu mai este decît un biet bolnav închis într-o celulă de ospiciu în care își va încheia singura sa existență. Primit, altă dată în aplauze și false ovații, în pictura mea el va deveni mereu un bolnav torturat de fantasme și de blestemele celor ce au supraviețuit actelor de violență și de cruzimea din zilele oribilei sale glorie.

Cu privirea rătăcită, cu trupul învăluit într-un veșmînt improvizat, regele meu nebun merge fără încetare, ore întregi, în jurul pereților celulei sale, urmărit numai de propria umbră. Cu picioarele goale, cu o eșarfă improvizată, pe cap cu o coroană de hirtie... Alteori îi ține tovarășie un ciine vagabond...

Corneliu Baba

Martie 1983



CORNELIU BABA : Regele nebun

Pentru normalitate

CA vechi și infatigabil lector al **României literare**, chiar și cind revista a trecut printr-un tunel de tenebre, sunt pentru întoarcerea ei la normalitatea avută în vedere de Nicolae Manolescu, pentru revenirea la obiectivele strict literare și pentru așezarea tehnicilor gazetărești pe temeiul unei meditații active despre frumusețe și ordine. Menținerea într-un jurnalism eferescent ar depersonaliza revista, i-ar periclita tonul unic, cu atita merituosă obstinatie întreținut de-a lungul anilor. Chiar invitații la genul de anchetă anunțată mi se par ușor laterale acestui spirit... dar cine poate trece impasibil pe lângă întrebările ivite din cea mai nobilă intenție! Deși par a nu fi fost formulate de Nicolae Manolescu, spre care tind simpatia mea de totdeauna, ci, mai degrabă, de distinsul Octavian Paler, întrebările sunt mai mult decât tentante, ele presupun, înainte de orice, o interogare a conștiinței.

(Una din întrebări, referindu-se la destinul uniunilor de creație, deci și la cea a artiștilor plastici, sugestia mea se și justifică astfel în intervenția de față).

— **Ce credeți că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim?**

— Nu intelectualii au greșit la început. Nu ei au fost cei care au dat o direcție atât de dramatică și atât de dezonorantă națiunii cu omologată vocație în ansamblul european. A operat, mai întâi, destinul. Forțe conjuncturale obscure și de neimpedicate au forțat instaurarea unei ordini (ordini?) străine ființei neamului și toate impotrivirile, cite au fost, s-au sfârșit în neimaginată oprire. Dacă e să ne referim, totuși, la intelectualitate, primele greșeli au fost făcute de cele câteva mari spirite care străluciseră înaintea războiului. Dezamăgirea produsă (nu numai în rindurile intelectualității) de această trădare a avut efectul primului traumatism. Năucitor. Paralizant. Le-a fost mult mai ușor apoi, prin sindromul contaminării, intelectualilor de rangul doi să pactizeze cu diavolul. Corul n-a făcut, în cele din urmă, decât să îngroașe, prin număr, cîntarea univocă. Pe fundalul acestui tragic soroc, intelectualii s-au manifestat diferențiat și divers, cu gest eroic sau cu instinct de supraviețuire. Cei slabi de înger s-au hărnicit în ditirambii prostituției, cel autentici, fie au tăcut, fie au plecat, fie și-au însușit tehnicile fine ale perifrizei. Din unghiul adevărului suprem, au greșit cu toții, dar trebuie să le recunoaștem ultimilor forța de a fi știut, prin inteligență și talent, să salveze de la pierdere cultura românească de mult întemeliată. Tăcerea a fost o soluție, dar nu ea merită acum gratulările noastre. Prea s-a învecinat cu lăsatatea. Din străfundurile tăcerii noastre ar fi putut ieși la suprafață spiritele ingenui și fecunde. Numai și numărul lor ar fi putut înclina balanța în favoarea adevărului. Dar nu a fost să fie așa. Oprimarea, cînd deschis atroce, cînd perspicace, a cîștigat de fiecare dată. Dacă astăzi, în momentul tulburătorului bilanț, putem conta pe o substanțială

operă literară și artistică de cea mai rezistentă valoare, făurită în anii represivității, asta o datorăm acelui front de spirite care, prin talent și supla strategie, au întins o punte până la malul pe care ne aflăm acum. Personal, cred că mai mult nu s-a putut face. Una e să fi avut în bandulieră cartușe, alta doar pana de scris sau creionul de desen. Mult mai puternic și dătător de speranță este acum gândul prospectiv, imensa jubilație că viitorul ne aparține.

— **Ce socotiți că e important acum pentru purificarea vieții literare și pentru a așeza pe baze sănătoase șansele libertății?**

— Realitatea crudă a acestor zile, realitatea anilor ce vin, această captivantă și adesea copleșitoare realitate continuă să fie extrem de atrăgătoare. O altfel de realitate, însă, ar trebui să intereseze forțele creatoare, și anume cea a transfigurării. În randevuurile mele cu unul din harnicii condeișii ieșeni, nu neapărat incrincentate, ba, aș spune, amical amuzate și constant disponibile, nu renunțam la tachinanta întrebare: de ce nu scrii o carte frumoasă, desprinsă de scrișnete? La care amicul condeie rămenea oarecum perplex. E adevărat că vremea cerea o literatură în stare să dinamiteze, într-un fel sau altul, blindajul opreliștilor și samolvolnicilor, dar chiar și în asemenea condiții simteam nevoia unei evadări din cruzimă inciziei pe viu, fără măcar o minimă anestezie locală, prozatorului transformându-și cărțile în subtil necrutătoare și, e drept, reușite anchete sociologice, politice etc.

Cred că literatura ce se va scrie nu are decât o singură șansă. Cea de totdeauna. A literaturii ca atare. De-acum încolo se va vedea cine are, cu adevărat, talent și cine și-l substituie soluțiilor paraliterare. Cum? Mă și aștept la mirata întrebare a condeierului amic, dar oportunismul? dar camelonismul? dar impostura? despre acestea toate cine să se ocupe? Am deja răspunsul pregătit: în scurtă vreme, sper, vom beneficia de rezultatele probante ale unor perfecționate institute de anchetă: de la ele vom afla, de-acum înainte, cîți cameloni pe cap de locuitor avem, cîți... nu?

Nu susțin să ne întoarcem la Proust, la Ingres (și dacă ne-am întoarce?) dar ființa avidă de frumos din noi are nevoie de frumusețe, de armonie. Numai artistul ne poate oferi această frumusețe, această chintesență de frumusețe. În chiar primul număr liber al revistei, dacă nu mă înșel, setea mea de puritate și-a găsit în pagina scrisă de Alexandru Paleologu, *Arena de zinc*, rivnitul refugiu și cred că nu intimplător falsul memorialist se oprește la acei segment de viață românească interbelică, aproape edenică, menit, prin deliciile lui, să se propună ca alternativă la convulsii și traumatisme.

Revenirea la valorile care ne situaseră (credeam noi, cu patruzeci și ceva de ani în urmă, definitiv) într-o Europă civilizată, este șansa ivită acum prin jertfă și providență. Și încă ceva: să nu uităm că atitea valori naționale se consumă astăzi

departe de țară; să nu le implorăm cu umilință întoarcerea; să se întoarcă (ce frumos ar fi să se întoarcă!), de vor, de nu, să fie acolo ambasadori ai țării, activi și solidari, integrați unui panromânism jovial, ferit de antipatie infatuări.

— **Ce sens dați salvării naționale în cultură?**

— Același sens pe care-l dăm salvării naționale ca atare. Dacă națiunea a ajuns la ceasul salvării sale, și dacă această salvare pregătește ordinea și armonia atât de mult așteptate, atunci cultura nu are decât o singură menire: să și apropie șansa unică de a redeveni ceea ce fusese între cele două războaie, să prelungească, să amplifice, dacă se va putea, ebuliția valorică în mileniu ce vine, iar nouă, celor care mai nădăjduim să ajungem în anunțatul mileniu, nu ne rămîne decât speranța că ceva din binefacerile spirituale reînstateate vor mingia și reînvia-tele noastre suflete...

Sigur, întrebarea revistei are în vedere, deocamdată, prioritățile momentului și se înțelege că toate energiile spre aceste priorități trebuie îndreptate. Este de dorit însă o imediată evaluare a datelor originalității românești în anturajul european, iar primele eforturi să fie îndreptate spre refacerea legăturilor firești cu spiritualitatea dinaintea războiului, cu acea norocoasă și fericită generație, lăsată în pace, să și vadă de vocația ei. Vom (re)descoperi în ea modele de meditație, de aplicație și de dispersie pe spații întinse, negălate încă în cultura noastră. Autonomia demersului creator, consumarea lui într-o benefică și lipsită de griji izolare, reînstatearea tipului de egoism superior, demiurgic, singurul în stare să confere meditației garanția originalității indubitabile, renunțarea la poncife gen artistul cetățean, artistul în cetate etc. etc. sunt tot atitea repere demne de luat în seamă.

— **Cum vedeți rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții?**

— Dacă persistente idiosincrasii la orice nuanță de comunitarism, de aliniere, de unanimitate nu ar lucra încă atât de pu-

ternic asupra spiritului iluminat peste noapte, atunci ne-am putea gândi și la forme organizatorice. Prea paralizante au fost intruziunile politicii în spațiul creativului, prea degradante soluțiile de supraveghere organizare și obraznică manipulare, pentru a ne elibera imediat de temeri, de frisoane, de inexplicabile paralizii. Cuvinte care cîndva își erau lor suficiente, se mențin în conotații spăimoase și operează difuz inchișitorial asupra cugetului. Printre ele, și uniune. Nu numai cuvîntul, rostit sau nerostit, pare a avea o reverberație confuză în interiorul nostru, dar și structura organizatorică de sub învelișul lexical mi se pare imperfectă, dacă nu chiar anacronică. Este de netăgăduit necesitatea unei infrastructur care să ordoneze facilități fără de care activitatea creativă s-ar zbate în fel de fel de piedici și de neajunsuri; mai important este însă ca această infrastructură să nu copleșască, să nu-i fie creatorului tutelară pînă la intoleranță. Artistul, ca demiurg ce se vrea, să fie lăsat să se miste în deplină îngăduință, cu senorială dezinvoltură, ferit de rica, de agresivitate gregară. Un sindicat? O, da, da, vocabula n-ar suna atât de marxist, dar ar fi suficient un sindicat în stare să instituie drept pavază între creator și necreator, între profesionist și opusul său agresiv amator. Sindicatul (uniunea, liga, breasla, asociația etc.), prin instituționalizare, va trebui să se mențină permanent în penumbra creației, să fie factorul secund, derivat, menit să apere demnitatea creației adevărate, să și apere, lăruindu-i, cu demnitate, propriile oficii încreditate. Periodicitatea strictă a alegerilor să-l asigure mecanismul democratic înțit relațiile imunde care au îngăduit adevăratul aranjare a unor contracte dubioase (e vorba, mai ales, de Uniunea artiștilor plastici) între cei din conducere și instituția omnitutară de tristă amintire să nu mai fie posibilă...

Val Gheorghiu

REAMINTIM

Dictatura era obsedată de unanimitate. Ea nu accepta decât adeziuni. Tocmai de aceea „România literară” ar dori să evite adeziunile și să stimuleze dezbaterile liberă, confruntarea de opinii. Pentru început, socotim că ar fi utilă încercarea unui examen de conștiință, pe marginea unor întrebări de acut interes.

■ **Ce credeți că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim?**

■ **Ce socotiți că e important acum pentru purificarea vieții literare și pentru a așeza pe baze sănătoase șansele libertății creației?**

■ **Ce sens dați salvării naționale în cultură?**

■ **Cum vedeți rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții?**

Vom publica opiniile într-o pagină specială, sau, dacă va fi nevoie, în două.

OCHIUL MAGIC

● **Viața Capitalei** (nr. 3) ne liniștește cugetele și inimile noastre de români: „Ceașescu nu are nici un pic de singe românesc în vine, fiindcă atât taică-său Andruța (nume tipic țigănesc), cit și maică-sa Alexandrina erau de origine tataro-zlătără. Străbunicii și bunicii dinspre mamă vorbeau mai bine tătarăște și țigănește decît limba română.” Aceste revelații genealogice sînt urmate de alte fiziognomice: „plul mongol în ochi, buze groase, obraji ieșiți în afară”. În ce ne privește, continuăm să nu credem în valoarea argumentului rasial nici acum, după revoluție, cum n-am crezut nici înainte, cînd el devenise aproape oficios. Tot ce avem de spus citînd interviul acordat de A. B. Cornea lui V.V. (din motive care ne scapă, interviul nu este semnat) este că se prea poate ca tătarii și țiganii, cînd vor lua cunoștință de faptul că fostul dictator s-a născut din sinul obștei lor, să se supere (și pe bună dreptate!) și să încerce, la rîndul lor, să scape de el. Oare căreia nații îi vor trece ei dezoanarea de a fi produs monstrul? Nu cumva celei care furnizează de două mii de ani țapii ispășitori ai istoriei? Tot în **Viața Capitalei**, Mircea Micu își continuă „serialul” dizidenței lui șugubețe, istorisind cu binecunoscută-i facondă vulgară o întrevedere cu Suzana Gădea, fosta ministru a culturii, cu care era „aproape pertu” (sub raport strict gramatical, persoana cu pricina este inidentificabilă), tratînd-o cu „madam Suzi” și cu „d'alea dulci” (adică bezele pudrate cu cacao de la cofetăria scriitorilor — ca să vedeți unde ajungeau ciuperçuțele noastre!) și înjurîndu-l sau mai bine zis turnîndu-l telefonului ministerial („mă provoacă indicîndu-mi să vorbesc mai aproape”) pe Dumitru Popescu („licălosul ăla a distrus cultura română și-l compromite și pe tovarășul” etc.) și altele de aceeași calitate morală și literară. Ceea ce glumește M. M. uită a-și aminti sînt cosulețele cu flori pe care le dăruia ministresei cu diverse ocazii. ● Ca să nu ocupăm tot spațiul nostru ocular (magic, magic, dar limitat) cu produsele de patiserie politică și culturală ale susnumitei reviste, atragem atenția studenților asupra notei din pagina a treia intitulată **Autodidacți**?, în care D.C.T. (numele întreg îl găsiți în pagina a opta) îi cam urechează pentru „vinzoleala” lor (aceeași „ca în timpul revoluției”) prin care ar voi să „răstoarne amfiteatrele cu susul în jos” și să scape de unii dascăli fiindcă „ar vorbi prea repede la cursuri” sau fiindcă ar ține prea mult la disciplină. D.C.T. le reamintește zurbagiilor că „școala românească este recunoscută peste hotare și este stimată” iar dascălii ei „nu sînt de aruncat pe apa simbetiei” (e vorba de școala adusă

de Ceașescu în sapă de lemn și de dascălii transformați în ceapiști). Nu știm ce legături cu școala are D.C.T. și de unde define el alarmantele informații privitoare la dorința studenților de a deveni autodidacți, dar ne temem că nota cu pricina va părea studenților cam ușurică în conținut și cam persiflantă în formă. Poate-i fac lui D.C.T. o demonstrație sub ferestre! ● Am luat act de răspunsul lui Petru Ispas în legătură cu contribuția domniei-sale la revista **Democrația** și l-am publicat, cum s-a văzut. Iată că ne cade în mină și revista în chestiune „Periodic independent de informare și opinie civică. (Apare lunar)”, tipărită la C.P.C., dar fără nume de redactori. Printre colaboratorii primului număr (22 ianuarie), — cenușiu ca o zi de toamnă — aflăm și pe cei doi de care am pomenit în nota noastră de acum două săptămîni. Autorul reportajelor pro-ceașuiste, Ilie Purcaru, scrie despre „lunga și cumplită iarnă a tiraniei”, despre „crimele lungii nopți ceașuiste”, în fine, despre „capetele de sus, cu creierul otrăvit și imund al hidrei”. O răsucire similară de 180° face și Eugen Florescu, uitînd de tot ce spunea și scria în calitate de adjunct de șef de secție la CC al PCR sau de secretar cu propaganda la Timișoara, și răfuîndu-se acum cu (să nu crezi!) „regimul blestemat al intoleranței”. Dar oare Băcanu, Paler, Doina Cornea, Brucan — cei pe care îi menționează în articol cu admirație — au suferit în trecut din cauza unei intoleranțe vagi și abstracte a regimului sau din cauza intoleranței precise și concrete a unor activiști comuniști precum E. F. însuși? E. F. nu găsește (nici Purcaru, nici alții) un singur cuvîntel de scuză, de explicație, referitor la vechea lui atitudine. Purcede de-a dreptul la drum, cu inimă ușoară, dîndu-se peste cap, precum căpăunul din poveste care s-a metamorfozat în șoricel. Soarta căpăunului-șoricel o cunoaștem de cînd eram copii: l-a mincat Motanul în-călțat. Oare ce se va întîmpla cu nevinovații șoricel din zilele noastre care se fac a uita de căpăunii din care provin? ● Șapte sau opt tineri scot „săptămînalul independent de opinie și cultură” **Baricada**, care, precizează ei, „nu este o revistă veche, apărută cu nume nou”, ci „prima publicație din România editată de un grup de editori independenți — scriitori și oameni de știință — care nu au lucrat în presa comunistă”. Am spicuit din **Precizarea** aflată pe prima pagină a numărului 2 din 24 ianuarie. Nu dorim să le căutăm tinerilor noduri în papură, cum se zice, dar nu putem să nu remarcăm că cel puțin doi dintre ei au mai lucrat în presă. E drept, unul ca tehnedredactor (și n-avem nimic a-i reproșa) iar altul, nu ca redactor, pe cit știm, dar ca obișnuit colaborator al **Luceafărului** (se numește Constant Călinescu și e secretarul de redacție al **Baricadei**). Aceasta, ca precizare la precizare. Revista ni se pare atractivă în special prin franchețea tonului. Gazetărește, ea este destul de vie. Din păcate, tocmai redactorul șef, Eduard Victor Gugui, este autorul unui re-

portaj confuz al după-amiezei de 22 decembrie, din care se desprinde o atitudine inacceptabilă față de unii confrate de breasla mai maturi și cu merite indeobște recunoscute E.V.G. s-a numărat printre cei care au încercat, în seara zilei de 22, să împiedice desfășurarea ședinței Consiliului Uniunii Scriitorilor, sub cuvînt că acest Consiliu ar fi flind compromis iar Uniunea însăși un vestigiu stalinist (el spune „neologism de sorginte stalinistă”, ceea ce sună bizar). Lăsăm la o parte faptul că nimeni nu-l silea pe E.V.G. să participe la ședința unui organism pe care nu-recunoștea. Era (și este) liber să înființeze o Societate a scriitorilor fără cărți, cum sugerează el însuși mai la vale, sau, mă rog, a oricăror scriitori doritori să-l urmeze pe domnia sa, după ce, mai ales, îi vor fi citit poezia „interzisă” din pagina a treia a **Baricadei**, tot așa de absurd cum îl e și titlul: **Piatra de naștere**. Însă e inadmisibil să ridice piatra și s-o azvîrle în obrazul unui Consiliu ales prin vot secret de o obște literară mult încercată și care cuprinde numeroși scriitori importanți de azi, ca să nu mai vorbim că din el fac parte majoritatea dizidenților ieri. Nu știu cine i-a interzis lui E.V.G. poezia de mai sus (o fi respins-o pentru lipsa ei de sens), dar știm cine s-a de ce l-a interzis pe Blandiana, pe Doina, pe Paler, pe Paleologu, pe Deșliu, pe Hăuică și pe alți membri ai Consiliului. A-i compara pe toți aceștia cu „doctorul Mengele venit”, să-i trateze pe mutilații Timișoarei” este o nerușinare pe care nici vîrsta probabil jună a autorului n-scuză și o pată greu de spălat pe reputația proaspetei publicații. ● A reapărut (s-o redacția lui G. Teposu) noua serie a revistei **Amfiteatru**. Alături de **Contrapunct** ea pare să fie una din cele mai bune publicații de cultură ale tinerilor. Primul număr (pe ianuarie) este deja remarcabil, mergînd programatic în direcția unei gazetări politice și aminînd întoarcerea la literatură. Să consenăm pagina consacrată lui Nae Ionescu și ancheta intitulată **Vreți să aflați cît sînteți de culpabil?**, unde vinovația din trecutul regim este ierarhizată pe 33 de puncte de la cuplul prezidențial (maximum de vinovăție: 33) la noii născuți înainte de 22 decembrie (minimum de vinovăție: 1). Singurul lucru la care nu subscriem este acordarea de 13 puncte pentru culpa intelectualilor neimpli-cați în cultul personalității, cei implicați primînd doar un punct în plus! Credem că diferența morală dintre, a zicem, Mircea Ivănescu și Nicolae Dragoș este cu mult mai mare (despre cea estetică, nu e locul să vorbim). Că să nu mai spunem că intelectualitatea dizidentă nu formează o categorie aparte, așa încît Blandiana (republicată chiar deasupra anchetei, cu trei dintre poeziile ca-l-a adus Interdicția de semnătură de după decembrie 1984) se află și ea doar la un singur punct de poetul fo-

R. L.

Fără diplomație, despre politică și literatură

(Ne aflăm într-una din încăperile mai încălzite și mai ferite de animație ale imobilului din Calea Victoriei unde s-a instalat „Grupul pentru dialog social“.)

Alexandru Paleologu (privind spre casetofonul pe care-l manevrează colega noastră Ioana Crăciunescu). Și îi dăm drumul așa, abrupt? Phuuu... Formidabil!

Octavian Paler: Mai întâi, să rezolvăm o problemă de protocol. Cum să zic? Alecule? Sau Excelență?

A. P.: Uite, mă simt tentat de titlul ăsta, dar încă nu m-am obișnuit cu el.

O. P.: Și acum să redevenim serioși. Te avertizez, totuși, că eu nu sint obligat să respect normele diplomatice. Și, cum bine știi, nici nu am prea mult tact. Îmi voi permite, deci, cu îngăduința ta, unele mici indiscreții pe parcurs. Nu de natură să te compromită ca ambasador, nu te speria! Asadar, luna iulie, 1989, Mi-ai dat telefon, spunându-mi că vrei să ne vedem. Am fixat întâlnirea în micul parc de lângă Muzeul Literaturii Române. Îți amintești?

A. P.: Da.

O. P.: Ne-am așezat pe o bancă, mi-al vorbit pe un ton alb, detașat, despre „operele tale postume“ — voi reveni la asta mai târziu — după care mi-ai spus că te-ai decis să răspunzi invitației ministrului culturii al Franței, care ne invitase (eram unsprezece, cred) să participăm la bicentenarul Revoluției franceze. Cu toții știam că în ziua de 14 iulie ne vom afla, bine merți, la casele noastre. Și, probabil, nici domnul Lang nu se aștepta să-i onorăm invitația. Era un secret al lui Polichinelle că niște scriitori puși sub interdicție nu puteau să umezească de capul lor prin Europa și încă, Dumnezeu mare, în grup! Mai rău: la aniversarea unei revoluții! Cu toate acestea, perfect liniștit, de parcă te-ai fi aflat într-o lume normală, ai acceptat, în scris, invitația și ai solicitat, tot în scris, președintelui Uniunii Scriitorilor să îți se faciliteze, de urgență, plecarea. De ce te-ai mai ostentat, din moment ce cunoșteai rezultatul?

A. P.: (ride). Eu sint un om politic. Dacă primesc o invitație, trebuie să-i dau curs ori să explic de ce nu pot sau nu vreau s-o accept. Așa că i-am explicat într-o scrisoare președintelui Uniunii Scriitorilor că nu nouă ne incumba să oprim invitația, nici lui, nici mie, solicitându-i să se facă formele necesare pentru plecare. Tu știi bine că procedam așa din plăcere, de ce mă mai întrebi?

O. P.: Te jucai?

A. P.: Da.

O. P.: Asta vroiam să pun în evidență. Că nu-ți pierdusești umorul nici în acele împrejurări.

A. P.: Slăbiciunea mea pentru un anumit spirit ludic nu m-a părăsit nici cind mi-a fost cel mai rău în viață. Și ferească Dumnezeu să mă părăsească vreodată.

O. P.: Dar cum îl vei practica în noua ta condiție de ambasador?

A. P.: (ride). Nu uita că sint ambasador român. (Își reia aerul serios). Am glumit.

O. P.: Bănuiai atunci că vei participa la propria noastră revoluție peste o jumătate de an?

A. P.: Da.

O. P.: Și de ce nu mi-ai spus?

A. P.: Pentru că și tu bănuiai. Ca și mine.

O. P.: Uite ce e, Alecule, spre deosebire de tine, eu nu prea am, din păcate, umor. Așa că te rog să-mi răspunzi ca unui ardelean condamnat la sobrietate. De cite ori ne-am întâlnit, după ce am fost puși sub interdicție, ai pretins că erai extrem de mulțumit. Aveai, în sfîrșit, liniște, nu te mai bătea nimeni la cap să-ți ceară colaborări, ziceai. Fii sincer: bravați?

A. P.: Nu.

O. P.: Te pomeniești că-ți pare rău că nu mai ești interzis.

A. P.: Dacă ar fi vorba numai după mine, aș zice că uneori...

O. P.: ...regreți confortul izolării?

A. P.: M-am trezit propulsat dintr-o dată într-o agitație care mă împiedică să lucrez. Mai întâi telefoanele, care sună de la 8 dimineața pînă la 11 seara intruna, incit nu pot să dau decit cu greutate un telefon. Fel de fel de oameni își imaginează fel de fel de lucruri pe care vor să le fac eu. Trebuie să pășești și tu același lucru.

O. P.: E adevărat.

A. P.: Nu mai citesc decit gazete acum. N-am citit patruzeci de ani nici un ziar românesc, în afară de „Scinteia“. În scurtul timp dintre '65 și '69. Acum citesc gazetele la care se face coadă. Nu facem coadă la carne, facem coadă la ziare.

O. P.: Uneori și la carne, Excelență.

A. P.: Și mai e ceva... Acum am să las deoparte tonul meu de badinaj... Eu am avut în viața mea cîteva mari comotii. Una dintre aceste comotii s-a petrecut în ziua de 21 decembrie. Eram la mine acasă, cu cîteva oameni, discutind despre protestul pe care vroiam să-l facem, împotriva masacrului de la Timișoara.

O. P.: Încă din 18 decembrie vorbisem despre asta.

A. P.: Da. Era și Toader (fiul lui Alexandru Paleologu, n.r.) lângă mine. Îi țin lângă mine și asistă la cele mai secrete discuții ale mele. Tu m-ai întrebat de ce fac asta, avertizindu-mă că nu e bine pentru Toader, dar seriozitatea lui m-a determinat să-l creditez. Deodată, sună telefonul. Sora lui, care sunase, i-a spus: „Vino repede, cit poți mai repede, în Piața Palatului“. Toader și-a luat canadiana, a îmbrăcat-o din mers și, fără să-și ia la revedere, a ieșit. Aș fi vrut să-l opresc și, pe de altă parte, nu am vrut. Mi-am dat seama că aveam un egoism patern, firesc, explicabil, nu și justificabil, dar ei aveau dreptate, ei, copiii. Toată ziua, pînă seara, îi inchipui cum am stat, cu inima strînsă. Știam totuși că aș fi făcut un lucru odios, dacă l-aș fi oprit. Pentru că, repet, ei, copiii aveau dreptate. A sunat de la un prieten al meu, actor, și a spus doar atit: „A început!“... A fost ca o bunăvestire: „A început...“. Să-ți mai spun ceva. Eu am fată de moarte un sentiment destul de senin. Moartea imi pare un lucru natural. Oribilă ar fi nemurirea. Ideea unui roman despre nemurire mi s-ar părea insuportabilă. Dar de atunci, din 22 decembrie...

O. P.: 21.

A. P.: Da, 21...

O. P.: Am fost la tine dimineață. Ca să ajung la tine, a trebuit să fac mari ocoluri cu mașina, deoarece miliția golea bulevardele. Mi-am dat seama ce se pregătea. O mascaradă, în care să se protesteze, chipurile, împotriva „huliganilor“ de la Timișoara. Cind m-am întors acasă, mi-a fost și mai clar. Și m-a cuprins o tristețe îngrozitoare. Dacă reușește manevra? Mă întrebam.

A. P.: Eram convins că va fi un eșec.

O. P.: Ți-am spus odată, mi se pare, că de cîteva ani eu nu mă mai uitam la televizor, adică la cele două ore de... În fine. Nu mai puteam să-i văd. Mi se strîngea stomacul de deznăd. Așa că n-am urmărit mîingul transmis la televiziune. Nu știam nimic. Nu aflasem ce se întâmplase. Deodată, aud soneria. Am deschis ușa și am văzut-o pe vecina mea, îmbrăcată în negru. A rămas văduvă în vara trecută și o credeam cu totul confiscată de grijile ei, de preocupările pentru succesiune. Mi-a întins un plic, cu o cheie și o hirtie pe care erau notate două numere de telefon și mi-a spus cu o voce liniștită: „Domnule Paler, eu mă duc la revoluție. Aici e cheia casei mele și două numere de telefon, la care vâ rog să sunați, dacă nu mă mai întorc“. Atit. Întelegi? După care a plecat. Atunci am știut și eu că „a început“. Și am pornit și eu spre Universitate.

A. P.: Acea propoziție caragialeană: „Eu mă duc la revoluție“ e superbă. Vezi, Caragiale poate fi citit și altfel. În ziua următoare, imi aduc minte, eu am spus cu toată sinceritatea, fără nici o urmă din obișnuitele conotații comice, aceste cuvinte: „Bravos, națiune!“... Dar să mă întorc la ce vroiam să-ți spun, că de-acolo pornisem... Apropo de moarte... Trec des prin oraș, prin centru, n-am încotro, trec des prin Piața Unirii, prin Piața Romană, prin încă alte cîteva puncte... (vocea interlocutorului meu se frînge; tăcem cîteva clipe). Aceste luminări care sint aprinse perpetuu imi dau o stare de emoție și (din nou se lasă tăcerea); Alexandru Paleologu își stăpînește cu greu plînsul, eu am un



Alexandru Paleologu și Octavian Paler în timpul dialogului, asistați de Stelian Tănase și Ioana Crăciunescu (fotografie de Emanuel Părvu)

nod în gît, Ioana Crăciunescu se prefacă că urmărește caseta care se învîrte în gol)... ceea ce francezii numesc: *Ca me poigne* atit de tare incit... și se repetă zilnic și cred că toată viața cit voi circula prin București. Vezi, noi am atins prin acești copii un stadiu al, cum să spun? cuvîntul mi-e odios, dar nu am altul, al „sublimului“ ireversibil.

O. P.: Ai dreptate. Ceea ce m-a izbit, văzîndu-i, era grația tragică a protestului lor.

A. P.: Îți amintești? Am văzut împreună un film la Studioul Sahia. Erau imagini cu străzi însingurate, sînge murdărit de gunoarie, cadavre mutilate, răniți, sfîrtecați oribil, o biată frumoasă fată brună, goală, sfîșiată, da, cadavre mutilate care, în loc să-mi dea senzația de oripilare și de groază în fața trupului omenesc mizerabil ciuntit, mă fascinau, mă făceau să mă gîndesc la sensul originar al ideii de sacrificiu. Strada bucuresteană care, ani de zile, m-a deznădăsturat cu trotuarele ei strimbe și ondulate, murdare, era cu totul alta.

O. P.: Străinii nu înțeleg că această revoluție n-a fost făcută din speranță. A țișnit din ură și din disperare. Oamenii nu mai puteau răbda, nu mai puteau suporta.

A. P.: Cretinul și dementul a aprins scinteia, fiindcă ferocitatea masacrelor de la Timișoara i-a determinat pe oameni să-și spună că viața nu mai face doi bani dacă el rămîne. Și atunci a dispărut orice instinct de conservare. Asta ne-a salvat. I-a salvat și pe morți. Fiindcă acești morți sint în rai.

O. P.: Să ne întorcem puțin la literatură, dacă ești de acord.

A. P.: Cam bruscă trecerea...

O. P.: Are legătură, cum vei vedea, și cu moartea și cu nemurirea. Îți scriai, anul trecut, cum mi-ai spus în citeva rînduri, „operele postume“. Chiar credeai că se vor publica postum? Sau era o simplă cochetărie?

A. P.: Puteam să cred că vor fi postume, deoarece sint în vîrstă, iar unii estimau că regimul lui Ceaușescu putea să mai țină încă zece ani. Îmi inchipuiam că nu era nimic de făcut. Noi credeam, ca niște gogomani ce sintem, că poporul român nu are dimensiunea tragică.

O. P.: E adevărat. Și eu am avut această prejudecată.

A. P.: Îmi inchipuiam că nu sintem în stare să dăm martiri.

O. P.: Mărturisesc cu jenă că și eu.

A. P.: Măi, Tavi, dar tu ești fiu de țărani, dintr-o regiune încă foarte pură. Tu nu știai de-acasă că această virtualitate există în noi?

O. P.: Poate ar fi trebuit să știu, dar am uitat de-a lungul traversării deșertului... Să revenim încă o dată la literatură. Vreau să confruntăm două momente. Primul s-a petrecut prin 1984 sau 1983, nu

mai țin minte. Am publicat în „România literară“ o polemică, „Scuza cerului albastru“. Era o scrisoare adresată ție, după cum bine știi. Tu erai L.A. Foloseam a doua literă din prenume și din nume. Preambulul era un moft, ca să poată „trece“ textul.

A. P.: Da, știu că Maria Banuș chiar a scris ceva, mi se pare, despre acel „domn din Occident“...

O. P.: Îți declarăm în scrisoare afecțiunea mea, dar și uimirea că un om ca tine, care s-a uitat în ochii Minotaurului, poate fi atit de detașat de istorie. Al doilea moment e din ziua de 18 decembrie, cind ne-am decis să inițiem un protest public al intelectualilor împotriva crimelor de la Timișoara. Nu mai semănai deloc cu cel care-mi părușe altădată detașat. Ce poți spune despre această evoluție?

A. P.: Istoria are și ea un mers, are și ea un semnal, are cele cinci sunete de la începuturi.

O. P.: Adică vrei să spui că s-a schimbat istoria, nu tu? Te rog să nu fii diplomat.

A. P.: (ride). Numai o prietenă comună de a noastră știe, și poate tu, acum, că n-am vocație pentru diplomație.

O. P.: Ce crezi că am greșit noi intelectualii și care e vina noastră în scandalul vechiului regim?

A. P.: Am greșit odată cind am crezut că esențial este să ne facem opera indiferent de conjunctură și a doua oară cind am uitat că opera se face fatalmente și din conjuncturi.

O. P.: Excelență, eu voi fi mai puțin diplomat. Am fost din ce în ce mai convins că teoria „important e să ne scriem cărțile“ e și egoistă și precară. Pentru că sint împrejurări în care nu se poate să te refugiezi în literatură în așa fel încît să nu mai vezi ce se întîmplă dincolo de limitele ei. Iar, dacă o faci, e imposibil să nu suferi chiar literatura, nu numai morala. Cu alte cuvinte, părerea mea e că păcatele etice se răsfrîng în cele din urmă asupra esteticii.

A. P.: De fapt, și eu cred că păcatele etice se răsfrîng asupra operei, direct sau indirect, în mod foarte vizibil sau în mod greu discernabil. Aș adăuga că... din epoca lui Stalin a rămas exact ce Stalin nu a vrut să rămînă. Pe de altă parte, eu nu-i admir foarte mult pe autorii tirzii ai latinității, dar, într-o perioadă în care Roma nici nu mai exista, ei au menținut limba latină și literatura latină.

O. P.: Nu știu dacă ai citit în „România literară“ un articol al lui Livius Ciocărlie... l-ai citit?

A. P.: Da.

O. P.: Livius Ciocărlie zice acolo că urgent acum este nu să scriem, ci să ne

Octavian Paler

(Continuare în pagina 11)

Revolta blinzilor

Iubită Doamnă,

M I s-a părut firesc să mă adresez în acest fel, fiindcă cu adevărat, sinteți iubită de o întreagă lume românească, ca să n-o socotesc decît pe aceasta.

Realismul fătîș, dublat de un fel de a părea „cu capul în nori”, o anume fermitate sfioasă cu care vă încapătinați să apărați evidențele, în fine, opinia vitează iritînd locurile comune, într-un cuvînt, această forță neajutorată învingînd uimitor, un adversar întotdeauna disproporționat, a cîștigat inimile noastre și admirația tuturor.

În același timp, ciudățenia „armei” Dumneavoastră, respectiv această putere, activă numai în toiul slăbiciunii, v-a în-singurat între celelalte personalități aflate în fruntea țării.

Dacă de prestigiu enorm de care vă bucurați la această oră, nimeni n-ar îndrăzni să se atingă, există totuși destul care contestă modul în care înțelegeți faptele extraordinare petrecute în România și uneori chiar felul în care apreciați ce-ar trebui întreprins în continuare.

O „mărime” din conducerea Frontului își manifesta, zilele trecute, simpatia profundă ce v-o poartă, lăsînd să se înțeleagă, nu fără oarecare malițiozitate, că totuși constituția gîndirii Dumneavoastră ar fi precumpănitor utopică. Fără să mă rezum doar la adagiul, potrivit căruia utopia nu este decît o idee, căreia nu i-a sosit încă sorocul să se întrucească, voi spune că mentalitatea politică care vă judecă astfel este tocmai cea care, sub pretextul adevărului la imperativul momentului (economice sau oricare altele) și la oportunitatea acțiunilor ce se cer întreprinse cu grabă, renunță să mai întrebe evenimentele și mai ales, să le consulte suportul tainic.

Așa s-a întîmplat și cu această mișcare populară, unică poate în vremea modernă, atunci cînd, cu mult prea mare ușurință, a fost numită revoluție. Folosînd pînă la exasperare în diatribele diferiților leaderi, citîți în abundentul discurs al massmediei, termenul s-a înstăpînit, devenind „cuvîntul ce rostește adevărul” asupra celor întîmplate. Încă din primele zile, realismul doar aparent distrat care vă caracterizează, a reacționat prompt, încît chiar de la prima apariție la televiziune (cînd multora ne-a venit inima la loc), în stilul smerit-răspicat, ce iarăși vă este propriu, ați pus în criză părerea aproape generală, că am fi avut de-a face cu o revoluție.

Sau numai cu o revoluție, asta probabil pentru că dizidenta punctului Dumneavoastră de vedere să nu fie prea abruptă. Vi s-a părut cu mult mai important să apăsați pe latura minunată a evenimentelor, numindu-le fără ocolis, **miracol**, și asta nu în chip efuziv, ci cum oricine a putut constata, dintr-o adîncă încredințare.

Presimțirea multora părea să fi căpătat nume. Alții, incitați poate de îndrăzneala acestui punct de vedere, sau de propria inteligență a inimii, au calificat cele întîmplate drept **contra-revoluție**, întemeindu-și aprecierea pe faptul că în timpul desfășurării evenimentelor, ceea ce te izbăcea era tocmai comportamentul atipic al străzii, cu totul străin de mentalitatea revoluționară. La aceasta se adaugă și faptul că, niciunde, pe pancarte, nu a fost pomenit cuvîntul revoluție. O altă opinie observa că ceea ce a mobilizat atât de amplu populația țării a fost paroxismul disperării și hotărîrea de a reveni cu orice preț la normal, la o situație de dinainte de război, acțiune ce lesne am putea-o numi **restaurație**.

De fapt cum s-au petrecut faptele? Multimi de tineri și, în cîteva ore, întreg poporul orașelor, fie că e vorba de București, Timișoara sau Sibiu, au împresurat puterea înarmat cu flori și mai ales cu fermitate dumnezeiască „de-a muri și de-a fi liberi”. Neclintirea lui

martiră a durat aproape 7 zile. Florile și blindețea jertfei au învins. Risipa de sînge lînar de pe caldarîm, această junghiere fragedă a mieilor, covîrsind anonimă dispozitivul răzbușător al puterii, a întrerupt, cel puțin la noi!, lugubra coerență ce ne obișnuise să identificăm puterea cu agresivitatea.

Scepticismul unor filozofi ai istoriei susține, nu într-un totul nejustificat, că de fapt niciodată umanitatea n-a fost confruntată cu o revoluție în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci numai cu diverse tehnici insurecționale.

Se desprinde limpede incompatibilitatea de fond între revoluție și insurecție, insurecția fiind blestemul oricărei revoluții, ceea piază-reă care „satanizează” intenția revoluționară, împiedicînd-o să intruchipeze adevărata schimbare calitativă a societății.

Dacă așa stau lucrurile, este evident cum din capul locului, începînd cu 1789, am fost martorii compromiterii revoluției, idealurile ei fiind măsluite și desfigurate prin actul insurecțional. De acum încolo, tot ce pusese pe seama revoluției, începînd cu mentalitatea revoluționară și pînă la tendințele ei sinucigăse, descrie de fapt tipologia aprigă a comportamentului insurecțional.

Toată lumea este convinsă că agresivitatea actului insurecțional realizează revoluția, așa cum în sfera creației, numai eul dilatat, stînd să pleznească, produce capodopera, tot așa cum numai o posesivitate devastatoare ar legitima într-un cuplu iubirea autentică.

Prinși în structura stricată a cuvîntului revoluție, pe care înțelesuri contradictorii și-l revendică, ajungem la blestemul de-a numi și potrivit și nepotrivit, întîmplările petrecute. Fiecare își dă seama cît de propriu și impropriu este numele de revoluție pentru o mișcare a cărei anvergură neputînd purta alt nume, este în fapt, potrivit desfășurării ei, o impunătoare derogare de la înțelesul obișnuit al cuvîntului. Dornici să transmitem anvergura evenimentului, ne comportăm trădător tocmai față de minunea ce, începînd cu 22 decembrie, stă înfrînt în inima realului. Toate conotațiile insurecționale a ceea ce mai ieri numeam revoluție, asediază realitatea faptelor, care oricum le dezmințe și astfel, sub ochii noștri, prinde chip o altă realitate paralelă și mai „rezonabilă”, creație exclusivă a limbajului.

Și Dumneavoastră, și mărturisesc că și mie, mi-a sunat din capul locului străin cuvîntul revoluție, mai cu seamă că el a irumput brusc, imediat ce evenimentul a fost preluat de comentariul presei și televiziunii.

Consecințele sînt enorme și tocmai ele fac obiectul scrisorii mele deschise.

NICHITA STĂNESCU avea o zicere pe care, cu încredințarea tainică a poetului, care cînd zice, știe mai puțin decît zice, o rostea uneori la răscrucea discuțiilor: „Aveți grijă, cuvintele atrag realul”.

Îngrijorarea poetului se descoperă legitimă atunci cînd observăm diferența din ce în ce mai netă, și pe zi ce trece, între calitatea evenimentelor culminînd cu 22 decembrie și cea pecetluind desfășurarea lor ulterioară.

Nu știu exact momentul, dar am eu-rajul să afirm că atunci cînd buzele primului dintre noi a rostit, vi-à-vis de cele petrecute, cuvîntul revoluție, pe dată faptele și-au pierdut fecioria.

În cele 7 zile dinaintea Crăciunului ce-ful a fost pe pămînt și asta chiar în abisul singeros al blindeții masacrate. Oare, mă întreb, atunci cînd rostim în secret „precum în cer așa și pe pămînt” — ne dăm seama ce cerem? Oare, înțelegînd, mai sîntem dispuși să cerem printr-un noi, pre pămînt, însemnul distinctiv al dumnezeirii?

Oare felul simplu și nesofisticat al morții zecilor de mii de tineri și copii, tăcerea fără de revanșă a jertfei anon-

me și smerită încapătinare de-a primi holocaustul nu descoperă prezența printr-un noi a „Eternului martir”? Cel ce ne-a mîngîiat ani și ani răbdarea, întărînd-o nevăzută, cel ce a înviat zilnic speranța ucisă de dezgustul zilei precedente. Cel ce gîngia a hrăni elanul de a nu ne lăsa striviți de răutatea fiecărui ceas. Acela. Același, ia-l printr-un noi, nedespărțit de Sine, dar împărțit în jertfa fiecărui martir?

Vrem să-L vedem? Vrem să-I vedem făptura? Iată-o răsfirată întreagă în par-tea fiecărei jertfe, și astfel, una cu martirii Săi, spinzurat în axa unei lumi refuzînd legea iubirii — jertfa.

Coeziunea castă între frați, lăsînd departe în spate, pofta și răzbușarea, baletul „iresponsabil” și gratia nelumească a tinerilor schimbînd florile pe gloanțe, disciplina fericită a zecilor de mii de oameni, conduși parcă de ordinea unui arhanghel, nevăzută, buna dispoziție umplînd la refuz străzile, toate acestea descoperă o față mai puțin știută a omului, aflată nu sub vremi, ci bărbătește smuls și ridicat deasupra lor de Dumnezeu Lui.

Pe măsură ce trece vremea și ne îndepărțăm de aura uimitoare a acestui timp suspendat, cînd 7 zile eternitatea ne-a scurtcircuitat istoria, începem să realizăm ca pe o cădere în timp dificultatea de a ne menține acolo unde am fost așezați. Din realul febril și miraculos al aceluia timp, nu ne-a rămas decît libertatea enormă, sufocantă, cutremurătoare și foarte primejdioasă — singura amintînd prestigiu dumnezeiesc al celor 7 zile. Ei bine, tocmai deasupra ei se desfășoară asediul limbajului, încercînd să-i umanizeze exigențele, să-i potrivească statura la cotele normalității, unde ea, libertatea, s-a devinut „funcțională” fără participarea marelui Absent.

Uzînd de ambiguitatea constitutivă a cuvîntului revoluție, ca și de pronunțarea lui abuzivă, pe nesimțite au prins contur triumfalismul și habiturile comportamentului revoluționar. Nodul în gît și lacrimile de multumire nechemate, care singure au țîșnit din adîncul de recunoștință al inimii, atunci cînd în sfîrșit, ne-am simțit liberi, au fost aproape uitate. Rostite în nestire, sensurile debile ale unor cuvinte par să se înviorze, gata să confiste, chiar să chinuiească realul, torsionînd evidențele, uneori pînă la minciună. Darul se numeste acum — „principala cucerire a revoluției” iar dăruirii își zice eroi, sau revoluționari. În treacăt fie spus, sintagma „martiri ai reamului” își trăiește ultimele clipe, înainte de a fi definitiv înlocuită prin „eroii tineri”. Cum darul se primește, iar cucerirea se ia, principalele locuri ale masacrelor, adevărate altare de jertfă ale neamului sînt descrise ca „redate ale cliiei cauziste” pe care manifestanții le-ar fi luat cu asalt.

Tot ce a fost **jertfă**, devine **luptă**, locul martiriului fiind de acum înainte locul unde s-a luptat. Modelul misterios al eclesiei, marginalizat de statul ateu s-a dovedit în realitatea încinsă a Timișoarei, fermentul unei unități nemaivăzute. Direcțiile multiple ale nemulțumirii generale, difuze și adesea contradictorii și-au găsit ca prin minune un suport comun și posibilitatea de a fi convergente, în fermitatea exemplară a micuței parohii protestante. Încapătînarea acelei miini de oameni de a rămîne alături de păstorul lor s-a impus simbol al rezistenței apt să stîrnească solidaritatea începătoare a primului oraș-martir. Acest simbol ca și expresia lui martiră s-a șters treptat din comentariul faptelor, acesta ocupîndu-se cu apologia cît mai laică a coeziunii spontane a celor împia-lati aflați la limita răbdării.

Urmările acestui triumfalism, în fiecare zi mai incîntat de succesul pozitiv al revoluției se manifestă prin „terrorismul revoluționar” exercitat de o categorie

ce-și proclamă eroismul la un loc cu drepturile ce i se cuvin.

Această populație amenințătoare care paralizază orice activitate cu exigențele unei democrații totalitare seamănă răzbit în apucături cu cea care tocmai a părăsit scena societății românești.

Neîndurătoare și aspră, căutînd o dreptate oțelită, cît mai străină de milă, această omenire „postrevoluționară” pare extrem de îndepărtată de cea care a primit libertatea fără violență.

Tuturor le-au suierat gloanțe ucigase pe lingă urechi, toți s-au aflat grămadă în linia întii, la Inter sau aiurea, toți erau cît pe aci să-și verse sîngele; tocmai de-aia sînt setoși de răzbușare, gata să-i hingherească pe cei pîtiți cerînd cu fervoare asasină moarte pentru moarte, și răsturnarea structurilor existente, as-tea toate, cu mult avînt și pe un ton cît mai revoluționar.

Oare precipitarea de-a intra în normal, cu elanul grăbit al celor ce apără principii și mai puțin persoanele cărora le sînt destinate, să fi dat naștere acestui vocabular nenorocos, care, chiar sleit, stîrnește și asmuteste revanșa, ca și delirul verbal al celor ce fără să clipească, declară că doar neșansa le-a refuzat statu-tul de eroi? Sînt încredințat că uciderea tinerilor, această jertfă nepătată de ambiguitate și calcul, a răscumpărat unui popor întreg toate cîte i s-au pus în cîrcă, drepte sau nedrepte, în așa fel încît în dimineața zilei de 22 decembrie, neamul nostru străluccea proaspăt și neîntinat, cum nu mai fusese din zilele facerii lui. Și totuși mintuiți și lertați, ușurați de povara unei rusini ce apăsa pînă și asupra pruncilor aflați în leagăn, ne-am repezit asupra libertății atît de intens dorite, ca niște sclavi ai ei, ce nu înțeleg că sînt chemați s-o stăpînească să-i dea nume.

În loc s-o folosim, ne lășăm folosiți de ea, îmbătați de prestigiul înșelător al permisivității absolute, antrenăți parcă într-un joc pe cît de atrăgător, pe alit de periculos.

Vorbim cu ea cu vechile cuvinte, o adorăm ca pe oricare din idoli noștri tuleri, cu aceleași gesturi și grimase pe care ni le-au pretins autoritatea lor com-plesitoare.

A putea stăpîni această libertate nu înseamnă însă în nici un caz a ne socoti administratorii unei instituții vacante, în căutarea unui personal capabil să exploateze resursele, ci înseamnă a-l asuma misterul, substanța contradictorie ce ne poate smînti sau, dimpotrivă, scoate la larg. Aceasta, paradoxal, impune o așezare liber consimțită, comunitară, care să ne pună la adăpost de latura ei pătî-mitoare.

Cum am putea asuma misterul simplu și nobil al acestei libertăți, altfel decît înfrîindu-ne pornirea discreționară, această ispititoare dictatură a libertății, care se lasă zărită în vorbirea curentă, prin încapătînarea de a zice orice-mi trece prin cap, de-a numi după cum îmi vine mai la-n-demină. Exasperarea în fața acestor sosii a realului pe care limbajul oficial ne-o oferă zilnic, ca dublură a vieții, sîmînd cu aceasta într-atît, cît s-o poată înlocui după nevoi, m-a determinat să calc discreția atît de necesară în aceste momente și să vă adresez rîndurile de față. Probabil că intrarea în normal pe care și-o dorește fiecare nu se poate împlini spiritual decît „stabilizînd” jertfa ca normă comunitară, singura ce-ar putea tine pe pămînt, cerurile deschise.

Poate de-asta s-au întîmplat toate în preajma Crăciunului, fiindcă libertatea ce se prefigura în desîșul înșingurat al morții era făcută, asemeni gingășiei mature a pruncului să reziste calculului isteric al oricărui Irod. Uciderea tinerilor a fost gajul acestei libertăți, ca o blindeț subversivă răsturnînd lumea.

Sorin Dumitrescu



Pictură de CORNELIU BABA

Uciderea pruncilor

Dumnezeu a venit nevestit

femeile mariile
au născut fără să știe de inger

n-a fost nici un semn
pe cer nu s-a arătat nici o stea
în afară de cele pe care le știam

Cuvîntul Domnului nu se mai învăța
la școală
se învăța lepădarea de sine
școala cu o singură materie

le mai știam

dar irod avea semnele lui

unii dintre noi da
unii dintre noi nu
era în decembrie și era soare
ca primăvara în martie

altfel cum ar fi știut să poruncească
uciderea pruncilor

luna Buneivestiri

decembrie decembrie
martie martie

ori poate acesta era semnul

Dumnezeu a venit nevestit

decembrie martie
martie decembrie

Octavian Barbosa

25 decembrie 1989

„Mereu libertatea dialoghează cu o datorie sau alta”

■ Acest dialog nu s-a desfășurat face à face. l-am trimis doamnei Monica Lovinescu întrebările și am primit răspunsurile.

OCTAVIAN PALER

OCTAVIAN PALER : În ce mă privește, mă numără printre cei (foarte mulți, bănuiesc) care nu s-au gândit niciodată să reproșeze scriitorilor plecați din țară că nu preferat, existenței aspre de aici, „confortul” exilului. Mai întâi fiindcă exilul nu e, nu poate fi, sint sigur, deloc confortabil, mai ales pentru un scriitor. E, mai degrabă, cel puțin așa presupun, o automutilare impusă de blestemele istoriei. Apoi, fiindcă trebuie să fim recunoscători acelor confrăți din emigrație care au spus în toți acești ani ceea ce noi, în țară, nu puteam spune, dar trebuia spus. Ei au constituit, prin cuvântul lor, un fel de instanță morală fără de care rezistența împotriva colaboraționismului ar fi fost mult mai dificilă. Inciț, timată doamnă Monica Lovinescu, eu cred că nu de „confort” al exilului se poate vorbi, ci, în unele cazuri, de jertfă. Dumneavoastră și alți scriitori exilați ați jertfit o parte a vocației și a libertății personale pentru a apăra o etică de ariergardă care să limiteze flagelul compromisiurilor. Ați avut vreodată melancolia frustrării, la care v-a obligat misiunea ce v-ați asumat-o?

MONICA LOVINESCU : Din generația mea am impresia că au rămas mai ales suferințuitorii. Câți dintre noi n-au disipat prin închisori? Morți sau revenind la suprafață mutilați sufletește și cu existența ciuită. Aș fi de părere să păstrăm pentru ei termenul de „jertfă”. Când mă gândesc că Piața Palatului Regal a fost prin 1945 plină de tineri care manifestau împotriva aceluiași sistem totalitar și că lor istoria nu le-a dat dreptatea acordată azi tinerilor din Piața Palatului Republicii, măsur mai bine seninul exact al acestui cuvânt jertfă : li se datorează și nu acoperă doar o generație din România post-belică. Noi ceilalți, junși prin străinătăți, împinși spre exil de certitudine — da, era o certitudine, — că răul nu poate dura și că adevărata eliberare nu va întârzia, ne-am ratat o parte a vocației inițiale, care o carieră pentru care ne pregătisem. Atât. De confort, iarăși nu poate fi vorba. Ce confort poți avea când viața ți se transformă într-un fel de paranteză care amenință să nu se mai închidă niciodată. Misiune? Nu știu dacă am resimțit așa ceva. Știam doar că, în locul celor siliiți de suportul impostura, de aici cineva trebuia să o arate cu degetul. De aici de unde avea libertatea să o facă. Mereu libertatea dialoghează cu o datorie sau alta. În monolog, ea se ofilește, cel puțin interiorizată. Dacă se poate vorbi totuși de misiune, e numai în măsura în care ți-e dată de cineva. Am avut, mărturisesc, impresia că s'a întâmplat așa ceva. Că era nevoie să se vorbească în locul celor cu călusuși, mai mult sau mai puțin dialectic, în gură. Atât. Trăiam, avusesem norocul să-mi trăiesc adolescența într'un paradis al dialogului intelectual. Deoarece Bucureștiul interbelic a fost așa ceva. Când am deschis, la Paris, primul roman realist socialist, am înțeles că acest noroc trebuia plătit. Dar că să întrebarea Dumneavoastră mă îndeamnă la răspunsuri ce pot părea practice. De fapt, bine înțeles, lucrurile nu se petrec chiar așa. Am sosit la sfârșitul lui 1947 într'un Paris care, din punct de vedere cultural, nu mi s'a părut deosebit diferit de Bucureștiul pe care-l cunoșusesem. Mi-au dispărut, brusc, toate complexele autohtone de inferioritate. Ceea ce implicit însemna că literatura română nu merita soarta ce i se pregătise. Nu sta în puterile mele, evident, să schimb. Doar să mărturisesc pentru ea. A existat un moment precis. N'a fost o decizie bruscă. Sunt luncările insensibile ale conștiinței de sine. Să spunem că m'am trezit încetul cu încetul cu sentimentul că nu mă interesează să mă „integrez” în cultura franceză așa cum învoisem să fac. Că locul meu era acolo unde situațiile limită deveneau cotidiane. Restul a decurs de la sine. Melancolia? Cine n'are melancolie, regretă? Ale mele nu s'au situat însă niciodată pe un stuf de portativ. Acelui ceva pe care mi s'a sacrificat îi răspund — simplu — că fost să fie.

O.P. : Dacă ar trebui să vă reproșez ceva, v-aș reproșa o prea mare înțelegere pentru rezistența noastră prin cultură, importanță, lăcădoială, dar mai comodă, să recunoaștem. Bănuiesc de ce n'aveți ați procedat așa. Pentru că nimeni nu poate judeca un cosmar, pînă la capăt, decît dinlăuntrul aceluși cosmar. Ar nu v-ați temut niciodată că, înțelegînd prea mult rezistența prin cultură, descurajați dizidența politică?

M.L. : Nu cred că am descurajat dizidența politică. De câte ori s'a ivit, am arătat-o pe măsura puterilor și peste. Am provocat-o însă. Riscurile (câte au

fost, la urma urmei o agresiune care te duce în comă la spital, cum mi s'a întâmplat în Noembrie 1977 când Ceaușescu și-a trimis echipa de Palestinieni să mă transforme, cum se pare că visa, într-o „legumă” reprezintă totuși un risc), riscurile deci le-am asumat singură. Pe ale celor din țară, am încercat doar să le micșorez susținându-le public curajul. Dar numai atunci când acest curaj se iveau. Or, știți foarte bine : cazurile au fost rare. Scriitorii români, spre deosebire de ceilalți din Europa răsăriteană și chiar din Rusia, nu au prea frecventat baricadele. În schimb, e adevărat că au rezistat prin cultură. Au fost, în general, niște „orfani ai curajului”. S'a scris, am scris-o și eu. Dar pentru a adăoga imediat că opoziția lor, prin cărți și în cărți, nu era mai puțin reală. Nu poți avea pretenția să schimbi o mentalitate atât de răspândită. Și, poate, nici dreptul. Această mentalitate, în ciuda acțiunilor de dizidență din primăvară încoace, și chiar după evenimentele din Decembrie, mai continuă.

Am impresia, — și aș dori să mă înșel — că pentru scriitorii noștri au importanță numai operele nu și actele. Iar atunci când totuși un dizident are și operă, pentru a se spăla de un fel de păcat colectiv de a nu fi acționat, o bună parte din scriitorime decrețează, fără a fi citit cartile celui incriminat, că... n'are talent. Dacă ar fi avut talent, vezi bine că nu s'ar fi compromis printr-o acțiune politică. E ca și cum conștiința estetică ar fi incompatibilă cu o alta, activ-etică. Eu nu cred așa ceva. Dimpotrivă. Cred în Soljenitin — care a reușit să demarxizeze până și frivol-dogmatica inteligenței pariziană. Cred în Havel. Cred în intelectualii care pentru a fi semnat „Charta 77” s'au văzut lipsiți de unele lor si au fost nevoiți să se transforme în muncitori, șoferi, etc... Cred în Wajda care s'a dus pe șantierele dela Gdansk pentru a filma primele greve ale lui Solidarnost. Dar ce să fac dacă la noi n'am avut nici pe Soljenitin, nici pe Havel, nici pe Wajda, și că ori de câte ori — rare ori, — s'a ivit așa ceva, a fost respins de ceilalți scriitori. Lui Paul Goma nu i s'au alăturat, după cum știți, decât Ion Negoițescu și Ion Vianu, printre scriitorii. În jurul lui Dorin Tudoran, ceva mai multi, dar numai pentru a-l susține moral. Dela Mircea Dinescu încoace, solidaritatea a devenit mai activă însă dacă s'ar fi așteptat radicalizarea în protest a întregii bresle, nu știu câtă vreme ar mai fi trebuit înainte de a se ajunge la elanul revoluționar din Decembrie. Cine știe ce sfârșit de veac întunecat — vorba lui Petru Creția — ne-ar fi pândit.

Dat fiind acest consens mai mult sau mai puțin mărturisit, cum să îndrăznești a crede că vei putea provoca o mutație în conștiință? Am totuși, cred, circumstanțe atenuante, fără a-mi îngădui să dau lecții, mi se pare că'm insistat până la monotone asupra necesității unei „est-etice” care să înlocuiască estetismele sau evaziunile. Sau mă înșel?

O.P. : Cum vedeți integrarea literaturii exilului în literatura română? Prin ștergerea granițelor spirituale dintre românii care scriu în țară și românii care scriu în străinătate? Sau prin păstrarea specificității literaturii exilului? Dar, dacă România va deveni o țară cu adevărat democratică, va mai exista o astfel de specificitate? Și în ce ar consta ea?

M. L. : Nu cred într-o specificitate a literaturii exilului. Ea s'a bucurat doar de libertatea de a fi ceea ce autorii ei voiau să fie. De pildă, Mircea Eliade a scris, fără a-și pune astfel de întrebări, despre un București care, pe măsură ce se îndepărta în timp, începea să aibă puritatea unui spațiu mitic. Alții veniți mai de curând au avut de trecut pragul — mai puțin lesnicios decât s'ar presupune, — dar de asta își vor da seama acum și scriitorii din țară — al bruste lipse a cenzurii. Fiecare a făcut-o după firea și puterile lui. Mi se pare că literatura română e una și indivizibilă din clipa când a dispărut diviziunea stlnic impusă. Mai e cazul celor care s'au integrat în literaturi străine. Scriind în alte limbi. Dar fiecare îl are de rezolvat pe al său. Singura patrie a unei literaturi fiind limba, se mai poate vorbi de exil al verbului când motivările unui astfel de exil dispar? Mi se pare că nu. Aici însă nu exilații au în primul rând cuvântul ci scriitorii din România care vor arăta ce primesc și în ce ritm. Există nu numai o literatură a exilului, ci o întreagă arhivă a lui : reviste, publicații, etc... Cât și cum vor interesa ele pe istoricii literaturii? Lor le aparține răspunsul.

O.P. : În demagogia patriotardă a dictaturii, care a reușit performanța sinistră de a fi în același timp xenofobă și antiromânească, emigranții erau „transfugi”, iar dacă se încăpătinau să nu-și uite țara, să sufere pentru ea și să vi-seze la libertatea ei. „transfugii” deveneau „dușmani”. Dar mă întreb dacă revoluția care a readus România în Europa nu va schimba și caracterul identității emigrației? Ce părere aveți?

M. L. : Emigrația e dificil să mai albească o „identitate” din moment ce țara devine cu adevărat liberă și democratică. Și nici n'ar fi de dorit să și-o păstreze — dacă a avut-o vreodată. Cât despre exilații „dușmani” — adică cei care se zbăteau pentru revenirea României în Europa — rolul lor nu poate fi, presupun, decât acela de a critica un ritm prea sovălnic în adoptarea practicelor democratice, dacă se va arăta astfel. Odată cucerită democrația reală, nu le mai vād altul. Fiecareia revenindu-i atunci să-și aleagă vocația — ca să revenim spre termenul dela început — de substituție. Sau să-și facă bilanțul de pierderi și regăsiri.

O.P. : Dacă Monica Lovinescu ar fi rămas în țară ar fi scris proză ori ar fi făcut critică literară? Vreau să spun : a avut exilul vreun rol decisiv în determinarea destinului dumneavoastră literar?

M. L. : Critică literară în orice caz, nu. Cum să îndrăznești cu astfel de nume, să mai faci critică literară? În țară, scriam de pe la 15 ani proze scurte, cum s'ar numi azi. Și chiar un roman mai concis publicat în „Revista Fundațiilor Regale”. Suferind toate, de păcatul prin excelență al adolescenței : erau insuportabil de sofisticate. Mă pregătisem și pentru regie teatrală la seminarul experimental al lui Camil Petrescu. Regie am mai făcut și la Paris, la început. Și proze scurte am mai scris. Sigur că exilul a avut un rol decisiv. M'a forțat să-mi repet întrebarea pusă lui Rainer Maria Rilke de un tânăr : să continui sau nu a scrie poezie? Și să-mi amintesc de răspunsul, ca o lamă de cuțit : numai dacă

simți că necontinuiind vei muri. Ultima scriere de ficțiune pe care am publicat-o în Occident, se intitula tocmai : „Acum se moare”. E clar, nu?

O.P. : Scriitorii din țară visează să fie traduși în străinătate. Scriitorii din exil visează, cred (sau mă înșel?), să fie traduși în românește sau, dacă au scris în românește, să fie citiți de compatrioții lor din țară. Sintem sortiți oare ca, din această cauză, să nu ne putem întâlni decît pentru a constata că istoria a deschis între noi o rană care se poate cicatriza, dar niciodată vindeca?

M. L. : De ce răni, de ce cicatrice, de ce nevindecări? Nădăjdiesc că pe de o parte lipsa cenzurii, iar pe de alta, interesul stărnit în Occident de revoluția din România, va determina pe scriitorii români să-și dea măsura, iar pe editorii din străinătate să primească mai puțin condescendent manuscrisele de tradus. După revoluția maghiară din 1956, a fost tradusă masiv literatură maghiară. Cu Polonia, același lucru după ivirea lui Solidarnost. Cehii, după Primăvara dela Praga. A fost nevoie, de fiecare dată, ca reflectorul istoriei să se fixeze asupra unei țări. Acum s'a fixat asupra României. Nu există moment mai prielnic. Dacă vor fi cărți de tradus, e mai puțin sigur că se vor găsi și destui traducători. Dar asta e o altă problemă. Ar fi anormal ca literatura română, pe de altă parte, să nu-și recupereze integralitatea traducându-și scriitorii care s'au ilustrat în limbi străine. Nici măcar nu sunt atât de numeroși pentru a crea impresia unei concurențe. Dimpotrivă, vād, într-o astfel de confruntare, o șansă. După mine, nu asta e însă o problemă de nerezolvat. Adevărata interogație care se pune — dar nu iese oare din cadrul întrebărilor dumneavoastră? — alta se arată a fi. Au mai presimțit-o câțiva. După perioada realismului socialist — când nici nu se poate vorbi de literatură — reînviata de câteva îngăduințe, încercuite de cenzuri mai complice sau mai radicale — au apărut opere cu sferaturi, zecimi de adevăr, strecurate, oprite, bătute, șoptite. Cum va reacționa scriitorul român în fața posibilității, deodată, după zeci și zeci de ani, de a rosti, în felul lui, în stilul lui, adevărul integral? Cum își va păzi privirea de o asemenea lumină? Ce strategii narative va adopta pentru a se apăra? La care va renunța pentru a descoperi ceea ce până acum era nevoit să ascundă? Va continua ca și când nimic nu s'a întâmplat? Va fi ispitit de romanul politic, istoric? De reportaj? Sau dimpotrivă de estetisme excesive eludând chestiunea? În alte țări supuse aceluiași condiții exista samizdatul prin care pragul fusese deja trecut. Noi n'am avut. Există literatura de sertar. O avem? S'ar putea ca, în fond, cortinele de fier să fie situate mai puțin între exil și țară cât în ființa însăși a fiecărui scriitor român. De aceea probabil că și răspunsurile se vor ivi încetul cu încetul. Literatura română din ultimele decenii cuprinde foarte multe cărți de valoare. Dar literatura română, deabia de acum înainte își va putea defini limitele și riscurile. Nu unui moralist, ca Dumneavoastră, îi voi adăoga, insistînd, că ele nu sunt doar de natură estetică ci și etică. Sau cu sintagma atât de graitoare „est-etică”.

Paris, 17 ianuarie 1990.

Încă nu

În loc de cuvinte pe nas și pe gură singe
În loc de cuvinte pe nas și pe gură singe

Rouă de singe pe piele prin ochi prin urechi
și unghii singe singe singe
într-o stare de otrăvire împinsă peste
orice limită

în stare de moarte clinică

Cînd globula nu mai primește oxigen
cînd gazele curg intruna
într-o încăpere închisă ermetic

Căluș în gură și resturile impușite
ale fricii și scirbei
lipite de cerul gurii

fantome cianotice
încă vii printre cadavrele stivuite
în groapa comună cu inscripția EPOCA DE AUR
în această încăpere închisă ermetic

atita amar de vreme incit
cînd miini goale de copii

au spart ferestrele
și aerul pur a început să năvălească

pe nas și pe gură a fișnit singe în loc de cuvinte
reziduurile înspăimîntătoare
ale scirbei și fricii

dar nu c u v i n t e
și vai : nu cîntecul

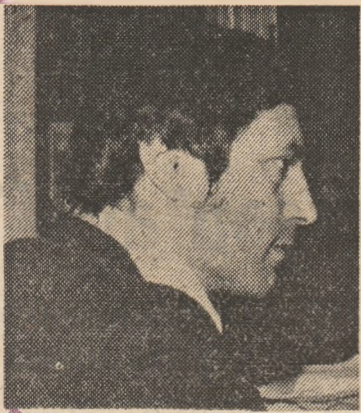
Ne sufocăm de prima gură de aer
pielea mai doare și ochii lăcrămează
de lumină

Și iată poetul cu fața arzînd de rușine
că balmăjește doar locuri comune cum că
ADEVĂRUL ESTE OXIGENUL SUFLETULUI
ȘI AL POEZIEI
și că va trebui să învățăm din nou să respirăm
va trebui din nou să învățăm să vorbim

și că acest lung geamăt nearticulat
nu e poezie
nu e poezie
INCA NU este poezie

București, 27 decembrie 1989

Eva Lendvay



Ion POP

Ca altădată, într-un poem

Zăpadă, zăpadă, zăpadă, —
dar nu mai cade din cer
ca odinioară, într-un poem,
moartea petelor.

Să nu fie, vai, niciodată,
să nu fie-n pericol cenușiul ?

Din avioane
cad amețite manifestele inocenței,
din tunuri
explodează, se sting
manifestele inocenței,
din arterele și plămînii tăi
flutură o flacără roșie
ca o fiară injunghiată
pe altarele inocenței,
viermele alb a ieșit el însuși din

ca un viu exemplu al inocenței,
actorii toți recită pînă ce răgușesc
„zăpezile de-altădată”,
mama-și ascunde cu teamă, de pe
cele trei picături de singe,
și nu vom ști, vai, care din
de mănuși precum neaua
e gidele, gidele,
și trupul tău, ca niciodată mai alb
investmintat doar în suflet, iubita
și zăpada asta care-a venit, va veni,
va veni...

Să nu fie-n pericol cenușiul ?

Zăpadă, zăpadă, zăpadă,
miliarde de fulgi în asalt,
stare de urgență a albului, brave

ale marelui Țipăt mut !
Să nu fiți voi, toate, ah, toate
decit niște gloanțe oarbe ?
Să nu fie, nicicînd, niciodată,
să nu fie-n pericol cenușiul ?

3 decembrie 1989

Trebuia

Trebuia umilința
să ciștige toată victoria, —
o parte
ar fi fost prea puțin.

Dar tu revii, nu-ți bagi mințile-n
cap,

uitucă, neînvățînd nimic,
lașă, încăpățînată, iubită
E destul Marele Pompier
să apese pedala-i sălbatică,
e destul să deschidă
robinetele fragede,
să umple inimile cu singe,
mestecenii cu țipete noi,
e destul Marele Toboșar
să-și arunce bețele, bum !,
pe însingurate timpane.

Revii, și nici nu ne vezi
aici, pe țărm, așteptînd scaldă cea
mare,

numele de argint, porumbelul de
aur, —
te-ntorci, și nici n-ai băgat de
seamă

cum cineva se tot spală pe miini
în susul riului, oh
nu mai sfîrșește
să se spele pe miini
în susul riului.

Pe cînd murdară, mai întunecată
vineție, cu urme de singe,
curge, se duce la vale, nepăsătoare
ca tine,
apa Iordanului.

1986

Eram

Eram foarte mulți și foarte striviți,
cînd, dintr-o dată,
ni s-a cerut părerea.

Sintem foarte mulți, — am spus,
sintem foarte striviți, — am spus,
și nu vă mai putem da decit
această foarte strivită
părere — am spus.

Și ne-au luat-o,
au înghițit-o lacomi,
fără să ne privească
măcar o clipă
în ochi.
În urechile lor
de veterani ai surzenici
am auzit-o-necîndu-se,
dispărînd
pentru totdeauna.

11 octombrie 1989

La urma urmelor

La urma urmelor,
lumea nu-i făcută
doar din piatră și os.
Mai sint și carnea și iarba
și singele și cuvintele,
mai sint și cartilajul dintre
vertebre,

conjugările, flexiunea,
genuflexiunea —
cite rotule
în căutare de sfinți convenabili !

Bravo ! — am spus —
pe cînd ne îndopa nările
un fel de parfum dușmănos,
o optimistă greață,
o ceață convingătoare
venind dinspre cimpurile
proverbelor.
Apoi, în gălăgia dintre exemple,
împotmoliți în Duminică,
tăceam,
scrișneam din dinți.
Păream demni.

3 noiembrie 1989

Subterană

Nu i-am auzit vorbind niciodată
decit pe șoptite.
Se scoală cu noaptea în cap,

urcă în camioane printre saci,
ațipesc din nou în mohorite
autobuze,
trenuri lungi le transportă
negrul somn,
neagra memorie.

Ziua toată
cern gramul de aur
din tona de minereu,
își fac datoria
ca să-și poată plăti datoriile.

La Gura ce vorbește, vorbește,
se uită ca-ntr-un tunel pustiu.
La urechea ce-aude, aude,
femeile lor
au mari cercei de vată.

Așa împing, în adinc,
săpînd chiar sub literele de-aci,
o lungă, trudită frază.
Cu vorbe care se vor auzi,
cu virgule ce mă luminează.

octombrie 1989

Alfabet

Toată problema e că majusculele
se vor umple într-o zi de licheni,
toată problema e că vorbele cele
își vor descoperi rubedenii
în mahalaua cenușii, în firul
de nisip, în nimicul
netrebnic, din vînt.

Zadarnic ți-ai pus cravata
printre ștreangurile de cinepă,
zadarnic a devenit Araratul
doar un balcon pentru Noe
vorbind potopului.

(Să scriem, atunci, doar cu litere
mici ?)

Dar tu nu spui nimic și toate
semnele

îți par dintr-o dată
obosite pe veci.
Pe cînd îți pipăi cu nesigure degete
fericite
un palid profil, care-i încă al tău.

iulie 1986

În locul oricărei metafore

Poetul s-a prostit, și-a ieșit din
minți,

nu mai vede
decit
ce vede.
În locul oricărei metafore
preferă
piine și apă.

Ce-i de făcut ?

Așteptînd răspunsul,
l-am internat aici,
în poem.

13 septembrie 1986

Din februarie pînă-n iunie

Din februarie pînă-n iunie —
și n-am mai scris nici un vers.
Pe deal, iarba a crescut pînă la briu,
nodurile toate au urcat pînă-n git,
la televizor
încordarea internațională s-a mai
destins,
tot mai înalte sint culmile
civilizației și progresului.

Iar acum, cînd în haite întrebătoare
se aruncă asupra mea
toate cuvintele din tăcere,
eu să nu le pot răspunde decit
cu un DA.
Sau cu încă unul.
Da,
a crescut,
au urcat,
tot mai înalte sint.
Da.

iunie 1989

Oră

Se-apropie, iată, Realitatea. Dacă
o pipăi cu degetul meu cel mai
lung,
are gingășii de abur și de mătase,
ci-mi umple de singe degetul meu
cel mic
și-i sfirteacă unghia prea curioasă.

Ca și cum aș cînta
la cerești, infernale pian,
cu clape de zgură și fum.

În lumina ce mă orbește de
pretutîndeni,
în această cameră nesfîrșită,
sub mari reflectoare încrucișate
la interogatoriul de veci,
nu mi-a mai rămas
decit pipăitul.
Văd doar la flacăra
pîlpîitoare a unghiilor.

Oh, tu, luminează ce-mi ici vederea !
Și, Cîrțiță, tu !

septembrie 1989

Nici

Nici în toamna asta
n-a căzut vreo frunză pătrată,
iar eu sint
cel care sint.
Din atîtea învinse lucruri
mi-a mai rămas, ah, numai creierul
și un fragment de inimă obosită.

Idealul, în schimb,
n-a suferit
nici o stricăciune.
În pagini,
evenimentele au
numai muchii de bronz.
Sună cînd le atingi
și-n jurul capului tău
se-nfig lucii cuțite
sclipind în amieze de veci.

Să nu te miști, s-ar putea ca unul
să nu fie de aur.
(Din ciclul „Aminarea generală“)

Poetul Emil Hurezeanu

In volumul său de debut din 1979, intitulat *Lecția de anatomie*, Emil Hurezeanu era un poet citodată aproape hermetic, și probabil nu numai din cauza influențelor ce suferise, dar și din extremă pudoare lirică. Hermetismul se poate realiza printr-o anumită fracturare a versurilor, dezagregând viziunile asemeni unor mărunte cioburi de oglindă spartă, atât de mărunte încât viziunea arbitrar apoi reconstituită, conform bunului plac al oricărui interpret (cititor) să ascundă cât mai eficace sensibilitatea reală a poetului. Așa se explică faptul că, în prefața ce i-a acordat-o, Ștefan Aug. Doinaș identifica lirismul tinărului poet pe un plan luminos vital, unde singele care încă strălucește ar mai ține din piesele anatomice, ca și cum personajele din celebrul tablou al lui Rembrandt și-ar fi exercitat scalpelul pe un trup neatins încă de aripa morții. În vreme ce mie, dimpotrivă, mi se pare că din aceste poeme nu se desprinde decât *nostalgia vitalului* sau *aspirația* lui, fie ca amintire actuală, fie ca propusă amintire viitoare, dar nicidecum ca actualitate prezentă. Pentru mine, versurile din *Lecția de anatomie* degajă mai degrabă o palidă lumină cadaverică, de aură tristă. De unde și frecvența evocare muzeală din atâtea versuri totuși neafectate de cerebral și prețios. În *Lecția de anatomie*, poezia lui Emil Hurezeanu este dedicată sfârșitului, bătrâneții, oboselii, degradării, civilizației consumate, morților. O poezie a declinului existențial, o poezie decadentă, de un estetism parcă fără izbăvire, căreia îi convine ca o mănășcă fascinația Italiei bogate în ziduri vechi și putrede ape, sau a Țărilor de Jos incremenite pe templele pinze. Cînd se resoarbe în mură, contopindu-se cu arborele, poetul își simte rădăcinile corpului „deznădăjduite”; pe fluturii albaștri căzuți în plasa singelui său îi declară „învinși” — ochiul său este în așa fel compus, ca să vadă cum albina, stăruind prea mult în floare, îl risipește culoarea și necertul. Toamna, zăpezile, amurgul nu-l ispitesc mai puțin decît primăvara. Față cu orașul din lagună, deplins altă dată în versurile melancolice ale lui Eminescu, el încearcă tot un sentiment de integrare peisagistică, atunci cînd constată „Sunt clownul final al acestui finut”. Trebuie să ai singele subțiat, pălit, străvezii aproape, ca simțurilor tale să le corespundă senzații atât de artificios rafinate, precum le consenuează versurile din această perioadă ale lui Hurezeanu:

„Încă pielea mea e umedă și caldă
Cum iarbă îndrăgostită unei veri.
Sub bărbie cu grijă mingii perii aspri
Adolescența ierbii pentru grădina

părăsită.
Cîndva, cu gîtul înconjurat de un sal
negru

Voi privi vasul chinezesc pe pian.
Acolo e tot timpul verde.”

Semnificativ, poemul se numește *Portretul artistului în tinerețe* și de la starea aceasta de febricitate delicat morbidă, vrednică de un Des Esseintes, nu e greu să treci la exprimarea canderii totuși dioniziace, slujind virilității ce s-ar voi întoarce spre visătoarea lactescență, spre somnolențe diafane din muzica impresioniștilor, cum în poemul *Despărțirea*:

„Tiraga stinsă încă nu s-a răcit.
Acoperă-i pleoapa roz, prietene.
Rămii soldatul acestui crîng:
Alături stau cu spiritul clipind liniștit
Toți bărbaii cu creșterea oprită
În pubertatea eroismului candid
Toți blonzi și bruneți vrăjiți
De flaute cu mirezme de viață.
Cum îmi spuneai încet:
Privește ochiul abia deschis al copilului
În somn
Ce cîntece de leagăn îi alină vreedată?”

Depășind etapa *Lecției de anatomie*,



CORNELIU BABA : Flori

lirismul lui Emil Hurezeanu s-a configurat în sensibilitatea — mai „sănătoasă”, ca să zic așa mai directă, mai violentă, mai stradală, mai expresionistă, a poeziei noastre noi, a barzilor lucid halucinați de realitatea mizerabilă căreia sunt constrinși să i se dedice și pe care, detestînd-o, ei o „cîntă” cu zgomot de falsețuri deliberate, împrumutînd figurilor coloratura problemelor morale ce pendulează între cinismul și sentimentalismul pentru dinșii uncori nu fără maliție confundabile. Iată dar versuri care sună precum un program estetic, dacă avem în vedere împrejurarea că autorul lor se confruntă într-insele cu însăși Poezia scrutată în rosturile ei, dintr-odată descărnăt publice:

„izolat complet de un spațiu fizic
precizat pe bulevardul victoriei
prin intîlnirea cu un poet al unui gen
contrar descrierii
care traversează în ciuda cunoștințelor
sale extraordinare
în domeniul vechiului testament
oarecari neliniști sociale
retras dintr-un fals seducător deci prin
relatări personale
străine poeziei propriu-zise dar
aparținînd aceluiași vîlcărit
confesiv ce atât de exact alcătuieste
uneori ceea ce protejează
un sfînt de mediocritatea experiențelor
sale personale
sensul fiind de fapt ca în sinucidere
singura neasemuită a sa faptă
dîn timpul vieții amlnată cu infinita
pudoare a unui act de delațiune
între apostoli
iată cum neliniștea creștea înafară precum
simțul moral nicicînd”

Socialul, acum sugerat, adică totuși nu propriu-zis tematic atacat, căci practicanții lui subsidieri, nu-și fac nici o iluzie, ba din contră, și tocmai de aceea par chiar să-l desfidă, să-l ia în deridere pe măsură ce-l abordează, constituie impulsul acestui lirism — „farmecul” său, as îndrăzni să spun, dacă lucrurile nu ar fi prea grave: într-adevăr, poezii români actuali fac parte dintr-o societate văduvită de speranțe. De aceea lipsește din această poezie orice semn de revoltă, pentru că spaima, scriba și oroarea pot fi încă înghițite în sec, tonalitatea ei fiind asigurată în general de simpla constatare, de resemnarea și chiar de indiferența ce par a respinge preocupările formale. Te întrebi, de pildă: ironie, disimulată înduioșare, scrișnire din dinți, refuz ori provocare; ce oare se ascunde în următorul „tablou” lucrat după rețeta naturalismului crud? sau probabil toate acestea la un loc într-un amalgam sortit prin însăși existența sa, a se nega pe sine:

„Intimitatea aceea clasic gînditoare
de curte interioară pietruită
Unde scena de amori înfete
cu iz de petrosin gimnazial
în pudriere

Făcea din fotografia momentului
doar veleitatea feroce
A adevăratei lui amintiri
Niciînd nu va mai fi pentru mine,
dragale mele.

O mare nevoie de înțelegere
și căldură poate
V-a îmbrîncit spre subsolul în care
dimineața

După prima voastră dragoste
de verisoare guralive ale morții
Cu părul orînduit de mingiere
Fierbea săpun de ciine la cazan.”

În atari condiții, adică atunci cînd sensibilitatea se supune eforturilor ce doar sterilitatea-i le-ar justifica, versurile refractare viziunii și jocului intelectual devin și la Emil Hurezeanu, cu bună știință, delir prozaic de forme logice, ca expresie superioară a singurei și teribilei, mediocrei deznădejdi:
„Vai ce deriziune domnea chiar atunci
cînd discutam liniștit
cu prietena mea despre urgența cotidiană
a erotismului
și efeminarea majoră a sectorului

public:
și chiar constanța degradării mele încă
de atunci
dintr-o lună de primăvară a morții
cînd dimineața ofeream
în piscina aglomerată de redingotele
negre ale amicilor
agenților chelnerilor febrili
pustiți de lumina ce năvălea
prin tavanul ros de micoze titluri

pentru poeme discursive
amăgitoare și pentru însuși conținutul
lor tragic împărțit
de secvențele din jurnalul Virginiei Woolf
bunăoară și chiar
de secvențele discuției cu prietena mea
în cadrul social
nu îndeajuns de excedați totuși pentru
un gest mai decisiv
cum ar fi o frîntură semnificativă
din reclusiunea care pregătește
îndeobște o pagină extraordinară
de roman sau chiar sfîrșitul lui
într-o cofetărie din preajma celor
două zile de bătrîni...”

Ion Negoitescu

PERLA

Acum douăzeci și cinci de ani, în ultima decadă a lunii ianuarie, pentru a protesta împotriva invaziei din vara precedentă, un student ceh și-a dat foc la Praga, cutremurînd conștiința umanității. Nu se putea pomeni de foc sau de benzină, dar un gînd salvator mi-a îngăduit să scriu cîteva rînduri din care se putea înțelege că îl omagiam pe studentul care-și sacrificase viața pentru onoarea patriei sale.

„Îmi spui că e doar un fir de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.

Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd se desprinde dintre miliardele de fire de nisip de pe fundul oceanului, atunci cînd, printr-un act de voință, își hotărăște un destin singular și tragic.

Îmi spui că e doar un fir de nisip, singur într-o imensitate de fire de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip.

Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd renunță la fundul liniștit al oceanului și pătrunde în măruntaiele scoicii.

Atunci, scoica se îmbolnăvește, nu se poate să nu se îmbolnăvească și, pînă la urmă, se ivește incredibila perla.

Îmi spui că e doar un fir de nisip, eu știu că e doar un fir de nisip, dar nu mă pot opri să nu visez incredibila perlă”.

A fost nevoie de douăzeci de ani, pentru ca scoica să se îmbolnăvească, dar în cele din urmă, bucurînd și uimind întreaga omenire, s-a ivit incredibila perlă.

Geo Bogza

In memoriam

MEDITAȚIA asupra destinului omului individual și mai ales asupra aceluia a cărui ispită, patimă și risc a fost în viața sa Cuvîntul, dacă nu ne desminte prin cine știe ce scadență neîntrevăzută, ne aduce în marginea unei mări de melancolie prin înseși întrebările rămase nedezlegate, ce ni le aruncă brutal în față sfîrșitul insului excepțional. Timpul avar s-a grăbit să tragă obloanele în fața vieții lui Leon Kalustian cînd atât de puțin i-ar mai fi trebuit ca luptătorul, de-a lungul a peste cinci decenii din veacul nostru turburat, să se poată bucura din adîncul sufletului și cu înțelegerea deplină a semnelor zorilor noi în care a intrat țara. Și totuși cred că a înțeles pe patul ultimei suferințe că ceva adînc și fără seamăn s-a produs, că o orînduire crudă și nedreaptă împotriva căreia luptase și el, a căzut, că o tiranie devoratoare devietă, de conștiințe și de valori a fost zdrobită de floarea poporului nostru însingurat, de tinerii cărora li se adresa cu încredere, pe care îi iubea și de la care, Doamne, poate că și el aștepta o minune. Minunea la care visa el părea a veni atât de departe că tainicele resorturi ale sufletului aproape se istoviseră, în neamul nostru, de așteptare. Dar ea, minunea, a venit. Și Dumnezeu i-a făcut parte și i-a întins anii și zilele pînă cînd și el, spadasiul, luptătorul tenace al cuvîntului, acum aflat pe patul stingerii sale i-a auzit tunetul și poate i-a zărit lumina.

A fost o șansă ultimă, norocul său, după îndelungi suferințe și incrimenări pentru intronarea unei libertăți, ce părea pentru întreaga noastră intelectualitate, mai bine de o jumătate de veac, iluzorie. Gazetarului inflexibil și rafinat care scria-se la „Zorile” despre toate comediile politice ale timpului, despre tot felul de carente sociale, despre cenzură, despre eroisme adevărate și false, despre șomaje și arbitrarii, despre condiția artei, despre trădarea democrației, despre copiii care mureau atunci ca și astăzi de foamă, de frig și de lipsa asistenței sanitare, despre legea presei, despre alegeri libere, părea acum, la bătrînețe, că un li-man de literatură i-ar prîi mai mult decît lupta națională și socială ce aprinse-se, răstăcise, scîndase, stînese și umilise atîtea conștiințe în arena cea mai crudă a Europei, ce se întindea, atunci ca și astăzi, între hotarele României.

Era, dacă nu fericit, multumit că scăpase cu viață după o întemnițare îndelungată pentru delictul de a fi făcut „conspirații sub cer deschis”, adică pentru vina de a clama, a scrie și a insera în mințile oamenilor adevărul. Și dacă democrația ce o biciuise adesea l-a cruțat, dictatura pumnului crispat, de inspirație stalinistă, care a vrut să sugrume conștiințele clarvăzătoare și pedepsitoare, nu l-a iertat.

Și pentru că un om nu este un simplu mecanism insufletit, ci o făptură singulară și complexă, cu un destin cu meandre și poticniri, a trebuit să treacă timp pînă cînd L. Kalustian s-a decis să părăsească stilul acid al jurnalistului, cu minuire mare poate și pentru că nu și-l mai putea exercita în libertate, pentru pana evocatorului, memorialistului, portretistului, istoricului literar. Și steaua ce-l lumina-se altădată s-a aprins din nou. Strălucirea-i de odinioară a fost curînd recunoscută de confrății literelor sale și pe noi, mai tinerii, ne-a uimit. Și toți au spus: iată, este el, luptătorul, cel care n-a uitat nimic, nici pe cei mari și nici pe anonimi, cel care le-a păstrat epistolare-

le pierdute și rare, gesturile, gîndurile, pornirile, erorile, generozitățile, vorbele de duh, butadele, epigramele, tribulațiile existenței, tragediile, amintirea morților. El, un tezaur de vieți neluminate îndeajuns și unele pierdute ne-a binelea în bezna uitării.

Și cine n-a alergat și cotrobăit prin librării după *Facsimile* și *Simple note*. Ce modeste titluri de cărți, adunînd atât de alese chipuri, tilcuri și valori! Oglinda celei mai frenetice și glorioase epoci din istoria civilizației române. Acea în care am devenit coetemporanii marilor culturi, cînd acestea ne-au recunoscut și s-au înclinat. Așa a înțeles L. Kalustian să citească în această oglindă. Să vadă acolo neliniștea genilor, mișcarea, suferințele marilor culturi, evidența talentelor, zbulcîmii vieții artiștilor dintr-un veac de literatură, de teatru, de muzică, de știință.

Și pentru că ne aflăm în Focșani-ul său iubit, ultima oară împreună cu el, îngăduiți-mi să citez o pagină tristă din articolul „Buldozerul și istoria” care dă o măsură a curajului său și a iubirii lui de trecutul nostru profanat de ticăloasa stirpe a comuniștilor, stăpîni ilegitiimi, arătări cu chip de om, dar fără cuget, fără școală și fără Dumnezeu.

„Era la Focșani o casă, pe strada care-l mai păstrează numele, unde la 1848, în popasurile lui din timpul revoluției, a fost găzduit Nicolae Bălcescu. Nu mai e. Buldozerul a devorat-o mai demult. Mai era una în care s-a născut și a copilărit Ion Mincu, părintele arhitecturii românești moderne, și a căzut și ea victimă buldozerului — și e dureros și de mirare că descendenții întru spirit și profesie au avut țaria sau nepăsarea să-și asume riscurile unui paricid. Nu mai e nici vechia clădire a Comisiei Centrale, sumbră și oblonită, unde și-a desfășurat lucrările între 10 mai 1859 și 14 februarie 1862, delegația de moldoveni și munteni care a elaborat legi de organizare a României de după Unire și primul proiect de Constituție a țării. Aici vedeam umbra lui Mihail Kogălniceanu și a lui Grigore Alexandrescu.

Și, în sfîrșit, ultimele două isprăvi din primăvara acestui an care stă să sucombe: biserica Domnească din Piața Moldovei, ctitorie inițială a Doamnei Dafina —, ridicată între 1665 și 1670, în amintirea sofului ei, Eustratie Dabija, domnitorul moldovean de la 1661 pînă la 1665, cînd decedează — și casa în veranda căreia l-am zărit în mai multe rînduri, scriind sau citind, pe Duiliu Zamfirescu în vara anului 1920 — în drumurile, cu gleahta de băieți spre Milcov, să ne scăldăm în tulburata și gălbuie lui apă. Și parcă sîntem răspunzători — nu-i așa? — de ceea ce am moștenit și e explicabilă lacrima pe care ne-o dă ideea prafului și pulberii, cînd trebuie să spui „aici a fost și nu mai e”.

„Să nu ne lăsăm în voia lor să-și facă de cap și să nu uităm — ceea ce am învățat și s-a validat de-a lungul vremurilor — că atât istoria cit și trecutul nu pot fi ucise, dacă o singură memorie se salvează; și să înțelegem — ceea ce iarăși e elementar — că fără trecut nu poate fi prezent, după cum fără prezent nu putem gîndi la viitor”.

Și dacă din memoria lui L. Kalustian casele noastre istorice și sfintele ruine n-au pierit, vor mai putea rămîne în memoria noastră și a celor ce vin, dacă nu le mai putem edifica în feerica lor materialitate de altă dată?

Pan Izverna

Între apatie și exasperare (III)

S-A vorbit și s-a scris mult despre modul în care au reacționat scriitorii la surogatul de liberalizare tactică dintre anii 1964 și 1969-1970. Cel mai adesea, și probabil nu fără o anumită justificare, participarea lor la acest proces a fost socotită o cădere în capcana iluziilor. Mulți vor și spune, ulterior, că s-au înșelat, că au fost înșelați, că au fost victime mai mult sau mai puțin inocente ale unei mascarade bine montate. Existența dezamăgirilor și a dezamăgiților nu poate fi, de bună seamă, pusă la îndoială. Dar mult mai important decât faptul de a fi crezut autentic ceea ce nu era decât o înșenare este rezultatul concret și incontestabil al acestei încrederi înșelate. Tocmai fiindcă au crezut-o, măcar o vreme, veritabilă, falsa deschidere a generat în scriitorii care au susținut-o și au exprimat-o în operele lor o altă conștiință și un alt spirit. Ei au luat în serios, asumându-le pe cont propriu, adesea cu gravitate și dramatism, îngăduințele tactice ale puterii. Le-au dat conținut, le-au depășit de multe ori, le-au împins până la limite supărătoare pentru putere. Sindromul libertar și gustul adevărului, odată dobândite, nu dispar atât de ușor, nu pot fi îndepărtate prin decret. Într-un fel, puterea s-a comportat asemenea ucenicului vrăjitor. A eliberat, fără să le mai poată apoi controla, energiile redutabile ale dobândirii conștiinței de sine în plan cultural, găsindu-se apoi în fața acestui impas: neputința de a reprimă brutal, cum procedase în anii 1948-1950, ceea ce ea însăși zămislise iar acum se dovedea atât de inconfortabil.

Dezlegată, limba literaturii devenea, devenise de fapt, tot mai primejdioasă. Regimul de rezervație, regimul de țarc fusese mult slăbit și abia dacă mai funcționa. Se scriu tot mai multe cărți „cu probleme”, se radicalizează nu doar tinerele generații sau cei care ieșiseră din lunga noapte a pușcărilor ori a tăcerii impuse, se radicalizează și foștii cîntăreți pe strunele realismului socialist. Conflictul și vrajba din lumea literară nu dispar, se presimte însă, chiar dacă foarte nebulos deocamdată, iminența unei solidarizări de atitudine. Se încearcă, tactică veche dar eficientă, o manipulare prin redistribuirea de funcții și privilegii în vederea unei noi ațitări a spiritelor, pentru ca scriitorii să se împartă în tabere și grupuri ce se vor sfîșia între ele. Se mizează pe vechi neînțelegeri, pe idiosincrazii personale, se mizează pe capricii și resentimente, se mizează pe nestatornicile temperamentului artistic, se mizează pe orice, pe ambiguități, pe dorința și pofa de putere — deși orice „putere”, orice funcție, mai bine zis, în cadrul sistemului, nu e decât o pură iluzie. Dat afară în mod spectaculos de la conducerea revistei „Luceafărul” în primăvara anului 1968, spre exemplu, Eugen Barbu va fi numit, în decembrie 1970, redactor-șef la „Săptămîna”, publicație care avea să devină principalul instrument de luptă împotriva Uniunii Scriitorilor și, printr-o neconținută escaladare în decădere, împotriva a tot ce va fi mai valoros în literatura română a deceniilor următoare. Dar nici această diversivă străvezie și nici altele de aceeași factură nu dau totuși rezultatele scontate. Chiar dacă, într-o anumită măsură, cel puțin la început, pericolul unei potențiale solidarizări a scriitorilor este eliminat. Ațitate și întreținute „de sus”, deși oficial se îndeamnă mereu în mod ipocrit la „împăcare”, sciziunile se adîncesc și se multiplică, profitîndu-se de orice, nefiind exclus, de pildă, ca până și explozia dezvăluire a plagiatului lui Eugen Barbu din romanul *Incognito*, declanșată în condiții rămase pînă azi enigmatice, exact cu un an și jumătate înainte de Conferința națională a scriitorilor, să fi fost discret inițiată chiar de către oficialități. Oricum, cu doi ani mai tîrziu, același nefericit Eugen Barbu își va plăti „datoria” de recunoștință contractată cu prilejul acestei afaceri girind cu numele său fioroasa campanie de compromitere a lui Ion Caraion, cel mai mare poet român exilat din perioada postbelică.

În ciuda vrajbei și a hărțuierilor dintre scriitori, măcar manipulate, dacă nu de-a dreptul provocate de putere, numai încăpea totuși nici o îndoială că literatura rezista, tot mai greu, dar rezista, în forme de o varietate uimitoare, tăvălugului exterminator, a cărui înaintare nu cruța de fapt pe nimeni. Fiindcă puterea nu are — sau nu mai are — nevoie de scriitori și de literatură. Intrată definitiv în zodia kitsch-ului de cea mai autentică formulă caragialescă, înălțat însă la rangul de politică și ideologie culturală, puterea se dispensează acum nu numai de conținut, ci și de forme. Artă, artiști, cultură, intelectualii fuseseră, în etapa inițială, factori de plauzibilitate ai puterii, elemente necesare pentru cîștigarea legitimității absente. Chiar dacă era cel mai adesea pur decorativă, prezența personalităților din lumea intelectuală, culturală și artistică în „balconul puterii” a fost o realitate de necontestat pentru prima fază a istoriei postbelice româ-

nești. Azi, cînd în același „balcon al puterii” nu se mai află decât două personaje și o mulțime de anonimi, printre acești anonimi aflîndu-se și primul ministru al țării și guvernul său, și membrii Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv, și membrii Consiliului de Stat, cu toții lipsiți de identitate, pare o amintire de pe o altă lume că odată, cîndva, primul secretar — și nu secretarul „general” — al partidului s-a putut fotografia cu un poet, cu poetul Tudor Arghezi, la o sărbătorire a acestuia. Azi, ei bine, azi nu mai poate fi nici Eminescu sărbătorit, aniversarea centenarului morții poetului național e prefăcută într-un nou prilej, al citelea oare?!, de sărbătorire a „epocii”, a „realizărilor”, a „cîntorilor”...

SI, iarăși, obsedantele amintiri despre zădărnice și neputință, despre lupta împotriva sindromului lehamite, despre rezistența tot mai slabă la ispita renunțării, despre repetatele încercări, ale celorlalți, ale tale, de a explica, de a convinge, de a lămuri că surparca sistematică și accelerată a vieții culturale și literare trebuie oprită, că este chiar în interesul puterii să nu se mai avanseze în ruinare, fiindcă nici o putere nu se poate sprijini pe neant. Tocmai au fost blocate primiriile în Uniunea Scriitorilor, iar în cei trei ani de cînd nu s-au mai făcut noi primiri s-au strîns citeva sute de cereri; dintre ele, comisia de validare din care faci parte și pe care, în absența președintelui ei de drept o și conduci, a acceptat cam jumătate. Nu vor ajunge însă la ratificarea de către Consiliul Uniunii, operațiune de altfel mai mult formală din moment ce comisia le-a validat. Și nu vor ajunge dintr-o dispoziție „superioară”, venită „de sus”, dar comunicată verbal, nu în scris — rareori „dispozițiile” și „indicațiile” se mai comunică în scris, cu nu cumva să rămînă urme, cîndva, cine știe?, se va spune că nici n-au existat... Primiriile sînt, așadar, blocate fără termen. Nu ai acces acolo „sus”, are însă, cel puțin în principiu, acest coleg al tău, însărcinat să reprezinte, cum se zice, obștea. Îi explici, îi rogi, insiști să explice: că blocarea primiriilor în Uniunea Scriitorilor este o eroare mai ales din punct de vedere politic și nu neapărat literar, că în felul acesta între tinerii scriitori și oficialitate se creează în mod artificial o tensiune care poate duce la efecte nedorite și supărătoare pentru putere, că scriitorii tineri sînt practic forțați să devină măcar circumspecți, dacă nu chiar ostili în raporturile cu puterea, că li se creează un statut de marginali și de respinși, pe termen ceva mai lung primejdios pentru aceeași putere... Explici, insiști, te situezi — ori îți inchipui că te situezi — chiar pe linia intereselor puterii. Și ești privit ca un căzut din lună, ca un năuc, incapabil să priceapă pe ce lume se află. Apoi, dintr-odată, acest răspuns uluitor, dat cu o plictisită indiferență: „Nu pasă!”. Și, din nou, aceeași inedită formulă: „Nu pasă! Înțelegi? Nu pasă!”. Rămîi interzis. Încă nu înțelegi, ești izbit — deformare profesională?! — de nouăteea expresiei. N-ai auzit-o pînă acum niciodată. Conjugi, febril, în minte: „mie nu-mi pasă, ție nu-ți pasă, lui nu-i pasă, nouă nu ne pasă, vouă nu vă pasă, lor nu le pasă”... De unde, atunci, acest impersonal „nu pasă”? De unde și de ce... Și abia acum, în sfîrșit, îți dai seama. Înțelegi și de unde și de ce s-a ivit această impersonalizare. Înțelegi și că discuția va rămîne aici, că toate argumentația ta a fost inutilă, că nu se va transmite și nu se va explica nimic mai departe, undeva, „sus”. Înțelegi că ai fost privit ca un caraghios, ca un naiv ori ca un imbecil.

Înțelegi că nu pasă. Înțelegi și totuși nu poți accepta, nu-ți vine a crede. Tot așa nu le-a venit, nu nu au putut să creadă în iminența, în declanșarea holocaustului nici evreii din Germania nazistă.

Deși faptele, atîta potop de fapte, nu încetează să se adune pe firul aceleiași concluzii: nu pasă. Nu pasă de golul în care se afundă țara, nu pasă de golul în care se prăbușesc tot mai adînc aproape 23 de milioane de oameni. În sate, la țară, acolo unde se face piine, piine este raționalizată sever, țărănul român mîncîncă piine — atunci cînd o mîncîncă — luată pe cartelă, cu portia. Sau adusă de la București. Gara de Nord este plină de țărani care vin de la sute de kilometri să-și cumpere piine de la București, mii de oameni forfotesc tirind după ei sacii de plastic umpluți cu piine după care au alergat ore în șir, fiindcă nici o brutărie nu vinde mai mult de patru pîini unei singure persoane. Este un apocaliptic furnicar al mizeriei. Și îți vin în memorie, privindu-l, cuvintele aceluia extraordinar personaj care este bătrînul țărăn Moromete din romanul lui Marin Preda: „Că vii tu să-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem. Și ce-o să mîncînc, mă, Biznae! Ce-o să mîncînc, mă timpitule!”. Însă eroul lui Preda gîndea așa pe vremea

colectivizării — și unde s-a ajuns se vede. Dar ce va fi după ce satele din România vor fi fost trecute prin pirjolul așa-zisei operațiuni de sistematizare și de modernizare? N-ar fi fost oare mai logic și mai cu cap să se înceapă „îmbunătățirea” vieții țărănilor prin desființarea cartelelor de piine și nu cu demolarea caselor și confiscarea practică a grădinilor? Pentru că loturile celor mutați în blocurile nou construite — loturi numite inițial, cînd s-a făcut colectivizarea, „proprietate personală” și apoi, de prin 1967, „în folosință personală”, altfel spuse naționalizate — aceste loturi se află la mulți kilometri distanță de locuințe, anume pentru a se renunța la ele. O manevră șireată, dar sub același semn de zodie funestă: „nu pasă!”.

Dar cui anume nu pasă? Pentru că, totuși, verbul acesta nu poate fi, nu poate rămîne impersonal. Cui și de ce nu pasă?

CERTITUDINILE macină conștiința românească de astăzi, nu îndoilem. Îndoieli nu mai are nimeni și de multă vreme. Întreg poporul român știe. Cu excepția, poate, a unui grup restrîns de persoane aflate undeva „sus”, în zone inaccesibile nu numai muritorilor de rînd, ci devenite inaccesibile și muritorilor așa-zicînd „de elită”, instalați în diverse funcții cîndva înalte, acum tot mai golite de conținut și a căror importanță reală a dispărut aproape în întregime. Acolo, „sus”, nu este însă loc nici pentru certitudinile și nici pentru îndoilele: este locul de unde gîndirea a fost alungată, este locul unde nu se gîndește nimic. Un pustiu, dar un pustiu care generează pustiu și pustirea.

Iar poporul știe atât de bine incit certitudinile îl paralizază. Nu este nici orbit, nici înșelat, nici resemnat: este mai curînd auto-intoxicat de certitudine. Nu din frică izvorăște reținerea, ci mai degrabă din dezgust. Frica, la urma urmelor, poate fi învinsă; s-a văzut și în Valea Jiului, s-a văzut și la Brașov, s-a văzut în atîtea locuri, unele știute, altele neștiute, încă neștiute, unde revolta n-a mai fost surdă, ci s-a manifestat fățiș; frica e un factor de stimulare a împotririi și un liant. Dezgustul, în schimb, dezarmează. Inhibă, sufocă, taie orice avînt. Nu poți lupta cu ceea ce produce dezgust. Cedezi, te retragi, ești mereu în defensivă, tot mai vulnerabil în fața triumfătoare revărsări de trivialitate. Frica, de atîtea ori invocată pentru explicarea așa-zisei „pasivități românești”, este de fapt un dezgust camuflat. Un dezgust de proporții uriaș, un dezgust la scară națională. De aici provine atât de apăsătorul sentiment al zădărnici, generalizat în România de azi. Dezgustul a devenit starea cotidiană de existență pretutindeni, în toate straturile sociale, de la cele de jos, hătuite de lipsuri, de mizeria ce a înecat satele și orașele, de foametea organizată, pînă la cele de sus, șantajate cu pierderea unor privilegii care s-au tot subțiat și nu mai ating nici măcar nivelul care în urmă cu 20-25 de ani era accesibil tuturor. Este desigur un privilegiu să-ți poți face cumpărăturile de la o casă de comenzi cu circuit închis, dar ce fel de țară este aceea unde pentru a-ți cumpăra oțet sau două-trei lămii, pastă de dinți ori o bucată de cașcaval, o pungă de orez sau

citeva pachete de unt apos trebuie neapărat să ai dreptul, prin funcție, să te aprovizionezi de la un magazin special? Și dacă privilegiile acestea sînt, oricînd își poate imagina cum se trăiește cînd nu ai acces la ele; cum trăiește imensa majoritate a populației României.

Și s-a ajuns aici pentru că sistemul nu mai are, de fapt, decât două preocupări dominante, nu mai trăiește, asemenea unui organism uzat, asemenea, mai bine zis, unui creier sclerosat, decât prin două funcții, ambele periferice; dacă, într-adevăr, mai poate fi denumit „sistem” și dacă nu cumva acest termen tehnic, „sistem”, nu înobilează, conferindu-i o aparență de respectabilitate, o realitate atât de mizeră, atât de jalnică, atât de decăzută încît orice cuvînt al folosi înseamnă. Îți dai seama, cu a o face cît de cît plauzibilă, cu a o face inteligibilă, cu a o introduce în rîndul lumii...

Și este exact direcția contrară celei pe care o urmează inflexibil acest, totuși, sistem: el merge pe calea ieșirii din rîndul lumii. Ieșirea din Europa — ce nenorocire că geografic nu este încă posibilă — și ieșirea din istorie sînt doar etape doar stații intermediare pe acest traseu al prăbușirii. Care nu este însă rezultatul unui plan diabolic ori al vreunei conspirații puse la cale cine știe cum și unde, nu este nici efectul unui act de magie, de natură, de exemplu, a blestemului. Nu, nimeni nu a blestat România.

S-a ajuns aici chiar în virtutea aceluia păcat originar care a fost imputernicirea marginalității. Trăim astăzi ceea ce s-a zămislit în urmă cu peste patruzeci de ani. Ținut pînă atunci la locul său, ținut în friu de convențiile și de codurile sociale statornicite, obligat să respecte măcar în manifestările exterioare valorile constituite, omul de la margine și-a putut elibera, odată proiectat pe orbitele puterii, energia întinsească și distructivă, complexe și resentimentele, furia împotriva valorilor. Și avea, a avut, în condițiile totalitarismului, toate mijloacele la dispoziție. Cum să nu le fi întrebuințat? Le-a întrebuințat, altfel ar fi dispărut, punîndu-le în slujba haosului și a disoluției al căror purtător era, pervertind și devalorizînd, nimicînd tot ce se afla în raza lui de acțiune. Ajungînd să facă el însuși legea, a instituit fărâdelegea. Ajungînd să stabilească el însuși criteriile, a instituit lipsa de criterii. Ajungînd să hotărască asupra valorilor, a ales non-valoarea, neantul. Tot ce a fost, tot ce mai este cît de cît structurat îi trezește reflex pofa de distrugere. El simte în mod obscur că legea, criteriile, valorile, structurile constituite îl amenință. Că nu se poate bizui decât pe dezagregare, că nu poate supraviețui și nu se poate menține decât în condiții de catastrofă. Va construi, deci, ruina. Va provoca și întreține catastrofa. Va clădi prăbușirea. Omul de la margine generează marginalitate. Multiplicat în nu se știe cite mii sau zeci de mii de exemplare, pentru că reprezintă o categorie, o „familie de spirite” și nicidecum un individ anume, omul de la margine inspiră nu atît și nu în primul rînd teamă, ci repulsie. Îi știi capabil de orice; de orice, dar de nimic bun, de nimic pozitiv, cum se zice.

Mircea Iorgulescu



CORNELIU BABA : Peisaj venețian



lui până la briu și cu trecutul lui de deportat siberian devine imens. Totodată, loviturile incasate de la adversari sînt din ce în ce mai dure. Stere e mereu, cum se zice, „la mijloc”, în conflictele politice ale vremii: între liberali și conservatori, între liberali și socialiști, între diversele facțiuni liberale etc. Polemizează aproape simultan cu A.C. Cuza și cu Gherea. În ce privește promovarea în sinul partidului liberal, e mai degrabă un păgubos. Ca fost socialist (cum era taxat) nu poate urca prea sus. Dar Ionel Brătianu îi remarcă repede calitățile de negociator și de organizator, și-l numește șeful clubului liberal din Iași (al doilea ca pondere din țară). Ca prefect la Iași, în timpul răzcoalelor din 1907, obține prin tratative îndelungi modificarea obligațiilor contractuale între țărani și proprietari, în așa fel încît „în județul Iași nu s-a înregistrat nici o vărsare de sînge, nici o pierdere de viață umană” (p. 412). Dar abia potolite răzcoalele, și conservatorii îl atacă pentru a fi nesocotit, în tratative, Constituția. S-ar zice că Stere a avut neconținut parte de astfel de ingratitudini. „Dosarul” lui a fost deseori repus pe tapet de către răuvoitori. Înțelegînd înaintea liberalilor prioritatea unor acțiuni pro-românești în Basarabia, pleacă acolo cu discret sprijin conservator. După cîțiva ani, i se reproșează gestul și e acuzat că a deturnat fonduri. Întreaga viață politică a lui Stere e frămîntată și frustrantă.

În altă politică, episodul cu Aneta Radovici, care îi va deveni a doua soție, reprezintă o insulă ușor melodramatică. Ion Radovici, soțul frumoasei doamne, se sinucide și avem oarecarei temeiuri de a crede că a făcut-o și din pricina afecțiunii existente între prietenul său Stere și Aneta. Dar prietenia nu devine, se pare, o veritabilă legătură decît mult mai tirziu. Idila consumată la Florența prin 1912 sau 1913, și relatăată și în roman, survine într-unul din momentele cruciale ale vieții eroului. Biograful oprește firul evenimentelor exact aici (îl va relua în volumul doi): Stere are 47 de ani, și-a ras barba lui de muij (își va rade și mustața) și a căpătat deja obrazul acela chinuit al apostolului idealist pe care îl remarcă generațiile de după primul război. „...Fără barbă, Stere e parcă altul, scrie Z. Ornea într-un concis și expresiv portret. Capul e mare, și bine sculptat, cu fața plină, cărnăsoasă, cu fălci pronunțate, nasul gros și prominent, iar privirea, ca și mai înainte, încruntată. Nimic meditativ nu se poate citi pe această figură aproape lipsită de spiritualitate. E obrazul unui om încercat, muncit, trădînd hotărîre și zbucium”. (p. 583)

Nicolae Manolescu

„DUPĂ moartea mea, se va găsi cineva care să restituie memoriei partea de dreptate răpită mie de cei care m-au judecat în timpul vieții”, scria C. Stere în 1931. A fost nevoie să treacă șase decenii pentru ca dorința să i se împlinească. Pînă la biografia lui Z. Ornea (*Viața lui C. Stere*, Cartea Românească), din care a apărut de curînd întîiul volum, studiile importante consacrate omului politic, ideologului și scriitorului se pot număra pe degetele de la mîini (pentru perioada postbelică ne ajung cele de la o singură mîină). În timpul vieții și mai cu seamă spîe bătrîneții, C. Stere era un personaj de-a dreptul mitologic, dacă ne luăm fie și numai după impresia pe care i-a făcut-o lui Călinescu, prin anii '30, cu ocazia unui interviu pentru „Adevărul literar și artistic”, dar totodată extrem de contestat mai ales ca om politic. În deceniile din urmă, figura scriitorului s-a estompat pînă la a apărea în ochii generațiilor noi secundară în raport de pildă cu a lui Ibrăileanu sau a altora din cercul „Vieții românești”. Asupra activității lui politice s-a așternut tăcerea. În vechiul regim, nu numai viii, dar și morții „trăgeau” așa zicînd de pe urma dosarului lor. Iar dosarul lui C. Stere era îngrozitor! Începuse prin a i-l alcătui însăși Ohrana țaristă, în tînețrețea lui revoluționară petrecută la Chișinău și Odessa, și, s-ar zice, au lucrat ulterior la el cîteva alte organisme similare, de vreme ce, în 1945, la Bucov, unde Stere locuise pînă la moarte și unde i se mai afla soția, cîțiva soldați sovietici i-au pus pe foc arhiva personală. Dacă informația deținută de biograf este adevărată, nu poftă să nu te întrebi cine din țara de la răsarit avea interesul să ștergă niscăi urme legate de basarabeanul care imigrase cu o jumătate de veac înainte în România, unde făcuse o carieră politică și literară fulminantă. Dar dosarul a avut consecințe și asupra situației lui Stere în istoriografia românească actuală. Cel puțin trei lucruri existente în el au afîrnat probabil foarte greu în reconsiderarea tardivă și parțială a lui Stere: originea basarabeană, „trădarea” din 1899, cînd a trecut, împreună cu alți frumtași socialiști în partidul liberal, și, mai ales, antirusismul lui, vădit din timpul primului război mondial, cînd a fost defavorabil Antantei, ceea ce i-a atras un discredit moral prelungit.

Z. Ornea mărturisește a fi fost atras de Stere de pe vremea cînd, tînar cercetător și editor, avea cu M. Ralea lungi discuții pe tema lui. Multe din cărțile scrise de Z. Ornea au avut atingere fatală cu Stere (și în primul rînd *Tărănismul* și cele două studii despre Gherea), așa că opera și biografia îi erau bînișor cunoscute înainte de a se apuca să scrie cartea de față. Viața i s-a impus ca absolut necesară, dată fiind ignorarea de către majoritatea contemporanilor a rolului jucat de Stere în trecut; în lipsa informațiilor de acest fel, un examen al ideologiei și opereii risca să fie neeficace. Cel puțin aceasta este explicația oferită de Z. Ornea. Eu aș mai sugera una, pentru prioritatea acordată biografiei. Z. Ornea este în momentul de față cel mai rutinat autor român de biografii științifice. Cu o metodă mai puțin literară, el face la noi ceea ce acei Troyat sau a făcut Maurbis în Franța.

limba noastră

După Gherea și Maiorescu, iată Stere: e probabil și biografia care i-a ridicat cele mai dificile obstacole. Pe care, țin să afirm de la început, le-a depășit cu bine, biografia fiind foarte serioasă și solidă (oricite goluri mai rămîn de umplut), captivantă îndeosebi în dezvoltarea vieții politice românești de la finele secolului XIX și începutul secolului XX (volumul se oprește la Războiul Balcanic). În care Stere a fost un protagonist. Acesta este și punctul forte al tuturor studiilor lui Z. Ornea (nu doar al biografiilor: mă gîndesc și la cele ideologico-politice despre sămănătorism, junimism etc.), cu siguranță specialistul nostru numărul unu în materie de viață politică. În paranteză fie spus, politicienii de astăzi aflați în plină cursă electorală ar trebui să citească aceste cărți care conțin documente și analize de o actualitate uneori halucinantă, deși faptele la care se referă ele datează de multe decenii. Pe fundalul acestor minuțios și precis înfățișat, se desprinde figura morală a eroului, în care biograful vede un **homo duplex**, un suflet scindat între activismul politic și eruditia științifică, mai mult, între politica bazată pe compromis și idealismul ideologic cel mai pur. După părerea lui Z. Ornea, Stere ar fi eșuat atît în plan științific (n-a devenit un mare savant nici în sociologie, nici în drept), cit și în plan pragmatic (cariera omului politic a fost zbuciumată și lipsită de reale satisfacții). După înfringerea politicianului, prea tirziu spre a recupera în plan științific, Stere s-a consacrat literaturii, dînd romanul său memorialistic **În preajma revoluției**, care, oricît de variat și de interesant, rămîne estetic hibrid și nu ocupă un loc de frunte în istoria românească a genului. Nu știu exact care e părerea biografului despre acest roman — trebuie să așteptăm volumul următor al biografiei — dar presupun că nu diferă radical de a mea și că, deci, va fi de acord să extînd „eșecul” lui Stere și asupra literaturii lui. Desigur, eșecul acesta nu trebuie interpretat **la lettre**. Eșecul unei personalități cum a fost Stere e de preferat succesului unui mediocr. Ideea lui Z. Ornea este, dacă nu greșesc, aceea că Stere n-a reușit, la nivelul excepționalelor sale înzestrări multiple.

PARTEA cea mai românească din **Viața** este cea dintîi, intitulată cam răsunător de către biograf **Tragedia începuturilor**. Documentul principal folosit aici (și uneori și mai departe) este romanul lui Stere pe care Z. Ornea l-a coroborat de cîte ori a putut cu diverse mărturii și acte de altă natură și în legătură cu care a constatat că este îndeajuns de fidel adevărului, să-l zicem, istoric. Stere a fost un copil neîbuit de mamă și care a purtat de la început „stigmatul de proscris, de nedorit, de urgisit” (p. 28). Născut la 16 noiembrie 1865 la Horodistea, a copilărit mai mult printre slugile conacului de la Cerepău, în ținutul Sorocil, aproape gonit din casă, de lingă frații și surorile lui. Prin 1882 se află deja la Chișinău, urmînd „gimnaziul nobilimii” și amestecat în mișcările tineretului revoluționar. Copilul neîbuit devine un adolescent nesupus. Descifrarea de către biograf a acestei perioade con-

stituie o mare performanță. La 18 ani Stere e arestat de Ohrana și deportat în Siberia, unde îl urmează de îndată Maria Grosu, tîna și devotată lui soție. Sîntem în plin roman rusesc! Căsătoria se oficiase în capela închisorii din Odessa. La Kurgan, Stere e ucenic de fierar. De acolo, e dus la Turinsk și apoi, pe Obi, cu pluta, zile după zile, într-un **pohod** nesfîrșit, în satul Șarcala (de aici pseudonimul Șarcăleanu) și în cîtunul de osteci Iamalsk, județul Berezov, unde, la —50° și în condiții vitrege, citește Kant și se instruieste. Ce viață, ce viață! Îți vine să exclami la tot pasul. Stere cunoaște pe pielea lui drumurile „în etape” din Siberia, ororile cele mai neînchipuite și tot lanțul de întimplări pe care noi le-am citit în Dostoevski, în Tolstoi, în Cehov sau aiurea. Viața eroului e destul de românească pentru ca biograful să-și poată îngădui, din spirit științific, să risipească unele legende, acreditate la alți cercetători, cum ar fi de pildă aceea a cunoștinței personale dintre Stere și Lenin. L-a cunoscut în schimb în Siberia pe Pilsudski, ajuns după ani marșal al Poloniei și șeful statului polonez, calitate în care a venit în 1927 la București, reîntîlnindu-l pe Stere. Lunga lor întreținere neoficială l-a scos din sîrite pe iritabilul Iorga. Nouă ani a stat Stere în exilul siberian. În 1891 sau 1892 îl regăsim la Chișinău liber dar tot amenințat, ceea ce îl determină să treacă în România, definitiv.

Aici începe altă etapă a vieții „revoluționarului”. Stere era un narodnic și el s-a apropiat, după sosirea la Iași (1893), de socialiști. Chestiunea ideologiei lui este complexă. Într-o biografie ideile ne interesează așa zicînd ca elemente de viață, nu în ele înseși, așadar ca mobiluri ale unor conflicte și prefaceri morale. Z. Ornea dezvoltă intructiv excesiv conținutul publicisticii politice a lui Stere din anii de imediat după 1893 (ca și mai apoi pe acela de la „Viața românească”). Aș fi lăsat în subsoluri sau în note unele din aceste lucruri, care, oricum, urmează a face obiectul studiului opereii lui Stere. Din romanească, biografia devine acum destul de plată și de înfășată de mărnușuri. Pînă la intrarea propriu-zisă în viața politică a eroului, cînd ea se va reanima, parcurgem cu oarecare greutate cîteva zeci de pagini din carte. Noroc că Stere are un temperament impulsiv și provoacă neconținut conflicte. Iar acestea mișcă epic biografia. El este un lider înnăscut. Nu venise bine la Iași și, student bătrîn, grupează în jurul său mișcarea socialistă a urbei, în pofida narodnicismului său, care e cu totul altceva decît concepția social-democrației românești. Confuzia e așa de mare că lucrul nici nu se observă în epocă sau, în tot cazul, nu stingherește pe nimeni. Și mai tirziu, biografia politică a lui Stere va comporta asemenea contradicții: poporanistul are o trecere considerabilă în ochii socialiștilor; deși nu e membru al P.S.M.D.R., e prezent în toate conciliabulele care au loc la vîrf: se aliază cu liberalii lui Ionel Brătianu, fără totuși a-și abandona crezul lui și nimpărtașind ideologia burgheză a acestora, dar ajungînd să ocupe funcții însemnate în administrație sub guvernarile lor. Și așa mai departe. Prestigiul omului instruit, bun orator, pătimaș în intervențiile sale, impresionant ca barba

ține găunoasă, „cuvintele au finit (sau au încercat să țină) atîția ani locul realității”, cum scria cu durere Ana Blăndiana, iar limbajul, pus în slujba unei amăgiri totale și continue, s-a găsit amenințat de a-și pierde identitatea, de a-și vedea falsificată, prin anularea relației cu realitatea, esența proprie.

Nu mai puțin nocivă a fost disocieră dintre gîndire, simțire și exprimare. Mii și milioane de oameni, oprimați, amenințați, dominați de frică, timorați de suspiciune, încătușați de grija zilei de mîine, se supuneau convenției mincinoase cu consolare că nu vor fi crezuți, cu speranța că cei care îi ascultă sau citeștîu că aserțiunile lor nu corespund cu ce cred și ce simt, că cei cărora li se adresează sînt conștienți că ei se conformează convenției oficiale și dau cearului ce e al cearului... Periculoasă cedare, căci disocierea apare ca patologică și vine în contradicție cu conștiința și sentimentul oricărui om normal că rostul primordial al limbii este de a permite comunicarea, de a mijloci transmiterea către alții a cunoștințelor despre realitate, a gîndurilor și sentimentelor proprii. Conștiința funcției comunicative a limbii este un dat psihologic și social care nu poate fi eliminat, nu poate fi distrus printr-o practică aberantă nici în 25, nici în 45 de ani.

Anxietatea tulbură de a nu putea distinge „încantația” de comunicarea reală, povara necesității de a înlocui exprimarea firească a gîndului prin înșirarea de vorbe fără legătură cu gîndul și realitatea sau, în cazul cel mai fericit, necesitatea de a masca, de a „esopiza” în afara intențiilor artistice, de a conturna abil restricțiile și „îndoațiile”, au stîlcit suflute și au oprimat conștiințe și au generat adîncă, irezistibilă sete de adevăr, aspirația aproape viscerală la dreptul de a

spune ce gîndești care au răsunit în glasurile minioase, puternice, răgușite și entuziaste care au scandalizat **Libertate, Nu ne temem, Vom muri și vom fi liberi...**

Subminarea funcției comunicative a limbii explică, măcar în parte, metehnele „limbajului de lemn”: desprinderea comunicării de realitate și de gîndire are ca urmare inhibarea proceselor lingvistice creatoare, înlocuirea exprimării ca act de comunicare prin însușirea de vorbe cu sens distorsionat, de formule golite de conținut, explică abundența și frecvența sloganurilor, a clișeeilor de toate felurile, căci pentru a exprima un gînd străin sau lipsa de gînd a altuia este mai ușor să-i repeți, să-i preiei formularea decît să găsești o modalitate de expresie proprie. Fenomenul discutat al agresării lingvistice explică însă și oboseala sufletească generată de disocierea nefirească dintre limbaj și gîndire și, ca reacție, nevoia, dorința de a putea spune ce gîndești, dar, poate în mod încă mai imperios, de a crede ce ți se spune, de a avea încredere în ce ți se spune.

Vindecarea rănii morale a neîncrederii instalate de-a lungul anilor în suflutele noastre ale tuturor este condiția primordială a asanării vieții sociale, iar vindecarea este condiționată, la rîndul său, de sinceritate și încredere în procesul de comunicare, în comunicarea cotidiană și în cea dintre popor și cei care își asumă grija binelui neamului. Setea de adevăr nu trebuie dezamăgită nici prin afirmații necontrolate, nici prin reformulări discordante. Nu poate fi uitat faptul că pentru un om cu simțul responsabilității cuvîntul este angajat. Exprimarea sinceră și responsabilă este condiția restaurării încrederii, temelia liniștii sufletești și a înțelegerii naționale.

Valeria Guțu Romalo

Limba noastră cea de toate zilele

IN zilele fierbinți ale miracolului din decembrie al anului abia încheiat, miracol cu atît de adînci implicații și consecințe, am fost totii copleșiți de emoție și de surprinătoare descoperiri ale unor reacții care, iar dacă presimțite anterior din gestic individuale, au fost totuși, ca manifestări de masă, neașteptate. Spiritul civic al tineretului, elanul lui lupta pentru libertate și adevăr s-au velat în sacrificiul făcut, în prețel de ată și sînge plătît, în curajul cu care s-a stat sub gloanțe, în tenacitatea și abgăția de care au dat dovadă rămînînd strajă zile și nopți. Iar în vîltoarea ptei vocile tinere și răgușite cereau **libertate** (mult mai des decît **piine și călără**) și rosteau, cu uriașă mirare și curie, descoperirea că, în sfîrșit, au tîut spune, au putut striga ce gîndeau simteau în realitate.

În valul de manifestări datorate elibei conștiințelor, neașteptată a fost — înd seamă de moment și de gravitatea evenimentelor — luarea, aproape obșeah, de conștiință în fața limbii și exmării. Respingerea „limbii de lemn”, mulată de poetul Mircea Dinescu chiar prima sa apariție la televiziune, unde înseșe venind pe o tanchetă, ca și înarea în fața deprecierii, a „terfelii” multor cuvinte esențiale sau constarea sărăcirii vorbirii prin încremenirea presiei în formule stereotipe preluate obligăție, comoditate sau slugărnicie au găsit expresia în texte spuse sau

scrise în aceste ultime săptămîni de persoane din cele mai diverse categorii profesionale sau de vîrstă. Aceste atitudini, ca și frustrarea în fața constatării inadecvării relatării la evenimentele și sentimentele trăite („Nu ne-au educat mîntea și vocabularul. Ne-a învățat să vorbim ca el”, spunea cu amărăciune tînașul sibiian în comentariul reportajului filmat sub gloanțe pe străzile orașului natal), sînt tot atîtea mărturii ale sentimentului de maltratare, de „martirizare” a limbii române prin uzul la care a fost supusă în aceste întunecate decenii. Dar și tot atîtea dovezi că libertatea individului nu poate fi despărțită de libertatea exprimării. Că **libertatea** trebuie să înceapă cu **libertatea vorbirii**.

Principala formă de agresare la care a fost supusă limba română în lungul anilor a reprezentat-o abolirea funcției fundamentale a limbii, cea de comunicare și, implicit, de cunoaștere. Această funcție a fost negată prin comunicatele false care înregistrau recolte record și succese industriale uluitoare, ca și în discursurile fluviiu care vorbeau, în același și aceleași șabloane, despre libertate și democrație, despre progres și atingerea „celor mai înalte culmi” de civilizație unui popor care trăia în condiții reduse la un minim de supraviețuire cu sentimentul de a fi obiectul unei operații de distrugere organizate besmetic și fără nici o milă sub lozincă de „a face totul”.

Folosite astfel pentru a construi o fic-



Ion Caraion: experiența limitelor

MI-AM amintit de neliniștitul, tragicul Ion Caraion răsfoind zilele acestea *Contrapunct* (revistă trimestrială de politică și cultură, editată la Köln, începând din 1985, de George Carpet Vocke). Autorul *Cintecelor negre*, publică, aici, însemnări despre *Sartre* — provocarea ca program și posturitate — și alte, în stilul său caracteristic, despre poezii și poezia din închisori. Stilul unește ca și în poezie confesiunea cu pamfletul, discursul elegiac cu discursul burzului, indignat, de o stupefiantă plasticitate. M-ar fi interesat să-i citesc și poemele scrise în exil. Le vom putea cunoaște, poate, în ziua în care editurile românești se vor decide să publice opera integrală a acestui poet cu un destin așa de tragic. Biografia lui este, într-un anumit sens, tipică pentru ceea ce noi am numit generația pierdută a literaturii postbelice. Ea merită a fi cercetată și scrisă pe măsură ce documentele, aflate în cea mai mare parte în arhivele poliției, vor putea fi accesibile. Ceea ce știm azi este că Ion Caraion s-a născut la 24 mai 1923, în comuna Rușavăț (azi Vizerești) din județul Buzău și a murit la 21 iulie 1986 în Elveția unde trăia din 1981. Debutase în 1939 cu versuri în stil argezean și recenzii în *Universul* și *Curentul literar*, iar în 1943 scoate volumul de poeme *Panopticum*. Alte două cărți (*Omul profilat pe cer*; 1945, *Cinteele negre*, 1946) și publicistica lui acasă din zilele de stănga, îl proiectează în primele rânduri ale generației sale. Dispare, apoi, pentru mult timp. Stă 11 ani în închisoare și este condamnat la moarte în două rânduri (îau aceste informații din articolul lui George Carpet Vocke, *La moartea lui Ion Caraion*, *Odissea împlinirii*, apărut în *Contrapunct*, nr. 3—4, 1986), a doua oară chiar în timpul detențiunii. Reapare, după 20 de ani de tăcere, cu volumul de poeme, cu un titlu așa de ciudat, *Eseu* (1966). Așa vor fi și celelalte: *Dimineața nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cirita și aproapele* (1970), *Deasupra deasupra* (1970), *Cimitirul din stele* (1971)... până la *Interogarea magilor* (1978), și ultimul apărut, *Dragostea e pseudonimul morții* (1981).

L-am cunoscut, prin intermediul lui Marin Preda, prin 1966—1967, și am lucrat o vreme cu el în redacția *Gazetei literare*. Un om mic de stat, cu fața puternic marcată de suferință, leșese dintr-un coșmar și ducea cu el, asta era impresia, o necurmată tragedie. „Eu am ajuns până-n fundul de unde / nu se mai crede și nu se mai speră”, scrie el într-un poem. Era un spirit inflamabil, suspicios față de noile generații (acelea care nu trecuseră prin infernul puscărilor), de la resemnarea cea mai adâncă trecea ușor la atacuri necrutătoare. Nu-i împărțeam, nici eu, nici ceilalți critici din generația mea, opiniile severe și nedrepte despre poezia lui Nichita Stănescu, Sorescu etc., dar l-am simpatizat de la început ca om și l-am prețuit ca poet. Destinul lui cerea înțelegere și îngăduință. Descopăr, acum, aceste propoziții lămuritoare (*Contrapunct*, nr. 3/1985): „Plantați în condiții de viață anormală oamenii reacționează anormal. Punct. Restul e discuție stupidă sau malficioasă, care n-are nici în clin nici în mînecă, să n-o luăm razna, cu fondul problemei. Cine din cei care n-au fost acolo unde am fost și am murit noi îi dă dreptul să judece? Dacă nu o leapădă imediat, minile care au pus mina pe piatră or să se usuce. Uitați-vă mai bine fiecare în voi. Sau cine de la cine poate căpăta permisunea, dezlegarea de a se erija în procuror, cînd e așa de complexă, de tulburătoare, de idioată viața? Nici măcar nouă între noi, care am fost acolo. Libertatea aceasta nu ne este îngăduită, anume pentru că știm cum a fost.”

I-am consacrat lui Ion Caraion un capitol amplu în *Scritorii români de azi*, I, și am scris, apoi, aproape despre toate cărțile sale de poeme și eseuri. Emoția cea mai puternică mi-au produs-o cînd le-am citit prima oară, poemele din *Dragostea e pseudonimul morții*. Ion Caraion, dur și tragic, instalat în inima disperării, un poet, în același timp, care are răbdare să împerecheze într-un mod așa de imprevizibil cuvintele și să-și construiască impecabil discursul în care se adună toate sevele amărăciunii și exasperării. După ce am scris în *România literară* despre toate acestea, Ion Caraion

mi-a telefonat să-mi mulțumească (era prima oară cînd o făcea) și, cu această ocazie, am aflat că multe din poemele din *Dragostea e pseudonimul morții* fuseseră compuse în închisoare. Așa se explică și muzicalitatea lor: puteau fi mai ușor memorate. După plecarea din țară a lui Ion Caraion, n-am mai avut posibilitatea să scriu, se înțelege, despre poezia lui atât de greu de fixat într-o formulă. Paginile din jurnalul intim, nu știm cît de autentice, publicate sub directă supraveghere a securității în *Săptămîna*, după ce poetul se fixase în Elveția, au produs de multe ori, cum se știe, consternare. Ce-i aparținea poetului condamnat la moarte, ce reprezenta contribuția nedorită a lui editorilor? Poate că într-o zi vom putea să aflăm. Pînă atunci reiau citeva din însemnările mele mai vechi în marginea extraordinarelor poeme ale lui Ion Caraion din volumul *Dragostea e pseudonimul morții*.

„O poezie poate dura mai mult decît un imperiu”

LECTURA versurilor lui Ion Caraion este, pentru criticul literar, un prilej de admirație și de spaimă. Admirația am justificat-o de mai multe ori, scriind despre acest poet exemplar al epocii noastre, despre spaimă n-am suflat însă un cuvînt. E timpul, cum ar zice poetul, să se dezlege limba, e timpul să vorbească neliniștile noastre... Ion Caraion este un poet dificil, un mare poet săciilor — îndrăznesc să spun — unul dintre aceia care nu lasă cititorul să se odihnească în cuvintele sale. Dimpotrivă, face tot ce-i stă în putință să-l exaspereze, să-l provoace suflare rece. Găsim într-un poem o imagine care exprimă exact senzația pe care o ai la lectura versurilor aspre și penetrante: „leocărcă de neliniști”. Expresia cu dublu sens sau cu dublă acțiune: neliniștile sînt, în primul rînd, ale subiectului (ale poetului), el, cel dintîi, se epuizează în poem, el este — la capătul confesiunii — leocărcă de neliniști; apoi angoasele complesc cititorul pînă ce, la sfîrșit, cînd dă ultima filă a poemului, spiritul lui este, cu adevărat, leocărcă de neliniști. Poetul nu este amabil cu el, poetul l-a tras într-o aventură care-i răstoarnă toate convingerile asupra naturii poeziei.

Nu, nu ne odihnim deloc întru cuvînt, cum ar zice Noica, nu ne odihnim în versul lui Caraion. N-avem cum. Versul este dur, metafora este un glonț, poemul este o provocare, o invitație (ce spun ? o somatie) la dizlocare, poemul lui Caraion este o instigare. Îmi amintesc că Miron Radu Paraschivescu spunea că poezia este o instigare la uman. Poezia lui Caraion (cea de azi, cea de ieri și, probabil, cea de mîine), poezia este, zic, o instigare la neliniște. Poemul lui te acaparează și distruge tot ceea ce este idilic și convențional în spirit. Caraion nu te îndeamnă să visezi, te silește doar să privești în față orărea, răul capital. Să vezi existența în brutalitatea ei materială. Rareori un poet expresionist (și Caraion poate fi socotit, prin violenta viziunii sale asupra lumii materiale, un poet expresionist) a ajuns atât de departe în ceea ce aș numi asumarea formelor dizlocate, perceperea întinericului din lucruri.

Poezia lui este, în sensul cel mai dur, un viol asupra materiei. O brutală asumare și tot o brutală respingere. Am scris altădată despre acest proces de agrestune și reiliere sistematică în versurile lui Caraion. Procesul a cunoscut, am impresia, o agravare în poemele mai noi. Lucrurile sînt acceptate, acum, după ce au fost în prealabil luate, demachiata, dizlocate din sfera lor. Ochiul privește necurător o materie care intră într-un proces de dezagregare rapidă. Ochiul vede, cu o secundă mai devreme, dezastrele din inima geometriei, vede semnele morții pe obrazul vitalității pline, triumfătoare.

Verbele esențiale (acelea ce pot da un indiciu despre acțiunea spiritului liric) sînt: a prăvăli, a fărîma, a curge (coclit), a oxida, a decortica, a molfăi (cognuși, tărite, stele), a ferfeniți (mărunt)... Ele pot da o idee despre natura relației cu lumea materială. O relație de ostilitate, un raport bazat pe o nemeditată suspiciune, o privire ce oxidează, defardează și desmădulează universul material. Într-un loc, Ion Caraion scrie: „Sunt omul care se uită în toate părțile”. Versul sugerează o eternă hegemonie a incertitudinii, esențială în lirica lui Caraion. Figura preferențială a spiritului său liric este pînda. Totul este suspect, cu alte cuvinte: totul este pe cale de a deveni altceva decît este, toate geometriile lumii stau pe o grămadă de dinamită. Privite, lucrurile se oxidează, „se ferfenitează” mărunt, ochiul le „curuie” (aleg alt verb ce se repetă), ochiul, în

fine, hămesit caută afundurile materiei, acolo unde se ascund forțele dislocatoare. Într-un scurt poem, mai calm, Caraion avertizează că relațiile lui cu lumea vor fi de aici înainte bazate pe indiferență. Nu trebuie să-l credem. E doar un moment de oboseală, o clipă de liniște, de înstrăinare de sine și de lucrurile de afară. Să citim aceste versuri din care tipetele și vaielele spiritului s-au scurs: „păsul și grija mea pentru alții vor scădea / se poate intimpla orice / nu mă mai grăbesc / fiecare clipă aș vrea s-o întîrzii / mie insumi strein devenindu-mi / lumea rămîne de-o singură culoare: / indiferență”.

Dăm foaia și vedem că poemul următor este congestionat de neliniște. O frică imensă, o frică rece, s-a instalat în versurile crispate, pline de ghimpii unei mari angoase. Caraion scrie ca să se elibereze de un rău interior (de o melancolie, zice el, ciînoasă, demonică !), însă poemul nu este, pînă la urmă, o eliberare. Poemul este doar o incitare, spiritul nu se simte comod în confesiune. Spiritul se zbate între minie, scribă și frică. Poezia este o disecție metodică a uritului, oribilului din existență. O tentativă, în același timp, de a ordona dezordinea, de a străpunge haosul, de a smulge inima disperării. Iată un poem (decît miine) care sugerează această stare complexă de spaimă incrimenată, de curiozitate și furie rece în fața spectacolului desolării:

„sunt stăpîn pe nimic înfășur / pe după gol zdrobirea a ceea ce / îmi lipsește împlîindu-mă / / îl chem și gonesc presimt / și-alung electricele-i descărcări sadice / / o ! ca de viscol / mi-l frică și mă duc spre / poemul care-o să mă bînuie / care-o să plouă care / o să ardă și o să înghețe peste mine / și înlăuntrul căruia / am să îngheț / / am să mă carbonizez / mă voi înmuia desceia destrămă (...).”

Dragostea e pseudonimul morții are trei cicluri dintre care unul (*Cinteele în poziție de tragere*) este dedicat lui Marin Preda. E o carte masivă de poeme, unele scrise, probabil, mai demult. Regăsim, de pildă, câteva accente argeziene, ca în aceste versuri de teroare metafizică:

„Curgînd cocolit ca ploaia pe burlane, / mă desfrunzîră anii, curse firea. / S-au scorojit salcîmul și tăcerea, / les viermii-n cărni, iar morții pe gorgane. / Pe măduarele credințelor sihastru, / ca azima-n florit-am la ștubeie. / Ulcioarele drepătății-au să mă beie / cîndva din pruncii zodiilor voastre. // Ca să le-o scrie-n trepte, pe ogive, / descălecatele-nodnelor de-acuma / n-au să le lase ploilor nici huma / din care scot olarii portative. / La treptele de spirit născătoare, / stufoșul îmn prelinge ca o sfoară, / iar rodiile mele se-nfioară / pe-aceste crengi etern tremurătoare. / Așterneți-mă-n cărțile cu lozii / ce-și cască moale inima de lască. / desnodobirea lor împărătească / să mi-o audă-n flaut voievozii” — în care confesiunea mai păstrează ceva din vechiul lirism: coerența imaginilor, muzicalitatea silabelor crîncene. Poemele mai noi, îndeosebi acelea din primul ciclu (*Teritoriul ars*) renunță la orice artificiu poetic. Experiența din *Interogarea magilor* (1978) este dusă mai departe. Poemul înregistrează nu numai gîndurile, dar și „golurile de gînd”. Asta vrea să spună că absențele, atoniile spiritului sînt marcate, grafic, prin spații albe. Nu este o odihnă a spiritului, este doar o încercare de a sublinia discontinuitatea gîndirii, mai mult chiar: a sugera imprecizia limbajului, neputința de a numi un sentiment al vidului. Modelul acestui poem *ferfeniți*, desolemnizat la culme, mi se pare a fi acela al poeziei americane mai noi. Este riscant să propui modele pentru poezia lui Caraion (Arghezi ? Bacovia ? Ezra Pound ? Baudelaire ? Sandburg ? Allen Ginsberg ?), poezia te poate oricînd contrazice. Caraion este pretutindeni același, ieri ca și azi, un poet care are un puternic sentiment al contrarietății, un poet care privește mereu pieziș și adînc. Starea lui morală este aceea a unei negativități care înfășură obiectul și-i suge fluidul răului. Această insolentă negativitate caută, acum, să numească o degradare a sensurilor, o progresivă pierdere a semnificațiilor. Un scurt poem se cheamă *Suveranitate* și el sugerează, am impresia, într-un limbaj echilibrat, aceste firimituri ale minții care se înverșunează să cuprindă abisul: „sub scrum de lumină gînditoare / sub cită monedă a morții / lezată glorie lavă senzuală în realitate / el va fi devoratorul viscerele muzicii / veneau din țări îndepărtate și cumpărau / cărți și nimeni / nu mai citea în stele și-n păsări / / firimituri de furie auresc abisuri / și nimeni nimeni / n-auzea strigătele semnificația / dispariției semnificațiilor”.

Aceste brutale juxtapunerii rănesc privirea, insolitul imaginii alungă orice gînd de armonie, acumularea de „semeții în zdrențe” dau, la lectură, un sentiment de ultragiu, de coborîre, programatică, în infernul complicațiilor. Ion Caraion este, probabil, poetul care a supus cel mai mult

limba română la exercițiul de acceptare a limitelor. O ofensivă generală împotriva firescului, un efort colosal de a da un corp poetic nefirescului, uritului lipsit de grandoare, grotescului tragic, mărunt, de a prinde într-o formulă care să nu strălucească (să sublimeze răul interior), ci să mărească senzația de duritate și violență a lumii... Iată ce se vede în poezia lui Caraion. Poetul înnoadă și deznoadă limbajul, caută silabele scrisitoare, forțează cuvîntul slab să devină și mai slab, pe cel murdar și mai murdar. Destramă, cu un cuvînt, structurile existente ale limbajului pentru a impune altă structură bazată pe dizarmonii, incongruități.

Aceasta este poezia extraordinară a lui Caraion: o poezie în răspar, o poezie de muchii și linii frînse, o poezie în care voiumele sînt mereu răsucite, în care lucrurile — dizlocate, ferfenite — își caută, neputincios, identitatea. M-a surprins repetiția cuvîntului *scamă* și, în genere, frecvența imaginii scămășii, desfolierii, ruperii fibrelor materiei. Caraion este fascinat și exasperat de viziunea pulverizării universului. Limbajul, care exprimă toate acestea, nu repară nimic, nu reface unitatea materiei, limbajul poetic nu face decît să sporească prin propriile iregularități imaginea dezagregării lumii. Însă, în șirul acestor propoziții care nu se îngăduie, care se dușmănesc între ele ca doi vecini înrăiți, dăm peste cite un vers care recuperează geometriile gîndirii. Am semnalat deja în *Interogarea magilor* astfel de nuclee lirice care lovesc pur și simplu spiritul nostru și se instalează în memorie. Citez citeva din *Dragostea e pseudonimul morții*: „locuim în zdrobirea cuvîntelor”; „semn e și timp e de / toate ororile”; „adevărul e o femeie de serviciu”; „nu nu vă puteți închipui cît sunt de goi sfetnicii cristalor”; „nimeni nu se spînzură din pură curiozitate”; „Euridice e un ciorchine de cosmare”; „Cum întră-n soare timpul cu turmele pierdute ca niște soapte”; „O poezie poate dura mai mult decît un imperiu”; „orice zgomet pătează”; „timpul pare un poem așteptat”; „singlele meu geruiește-n poem”; „aerul ca o capră sărînd printre fulgere cădea printre stînci”; „vezi nori ca niște tandre marsupii de lichid”...

Voiam de mult, lăsînd toate instrumentele de analiză modernă de-o parte, să-i fac lui Ion Caraion un portret critic. Un portret impresionist, în stilul acela vechi care, nu-i așa ?, ne cam plictisește pentru că vrea să surprindă secretul omului care scrie ceea ce scrie. În așteptarea unei stări favorabile, să notez, aici, citeva linii. Caraion îmi dă impresia, ori de cite ori îl văd și stau de vorbă cu el, că este o elegie pe care viața a silit-o să ia o spadă în mînă. O agresivitate maximă ce are forța de a se converti într-o tînguire metafizică. Gîndul omului este lute și abrupt, ritmul vorbirii se schimbă imprevizibil, capul se apleacă, deznădăduit, biblic, într-o parte, apoi, deodată, capul saltă semeț și amenințător în sus, vocea urcă spre piscurile indignării, elegia trece prin injurie. Un spirit, zici numaidecît, făcut din contraste. Un om, în realitate, care a văzut multe și care a învățat că lumina poate fi o hrană a întinericului și că, bîbind în întineric, omul nu poate să rămînă totdeauna pur. „Îmi era foarte noaptea”, zice poetul Ion Caraion într-un loc. Totuși el continuă să creadă că o poezie poate dura mai mult decît un imperiu. Iată în ce constă superbia creatorului !

Eugen Simion



Pictură de CORNELIU BABA

Fără diplomație, despre politică și literatură

(Urmare din pagina 3)

precizăm poziția într-un plan mai general. Ești de aceeași părere ?

A. P. : Absolut. Momentan, nu-i citesc nici măcar pe autorii aflați foarte aproape de sufletul meu. Citesc numai ziare, ceea ce nu credeam că o să fac în viața mea.

O. P. : Mă preocupă de câteva zile o problemă. Cenzura și, în general, presiunea totalitară au obligat decenii la rind scriitorii să practice o rafinată artă a limbajului esopic. Pentru a spune lucruri care nu puteau fi spuse direct, am fost nevoiți să ne însușim bine o anumită diplomație artistică. Intrucit era o diplomație, nu ?

A. P. : (ride). Sigur că da.

O. P. : ...să înșeli cenzura, să-i adormi vigilența, bazindu-ne pe faptul că, în strinsă complicitate cu noi, cititorii au deprins o tehnică a lecturii radioscopice. Am învățat să scriem într-un fel specific statelor totalitare : cu un dublu limbaj, uneori subtextul fiind și mai valoros decît textul. Așa a înflorit la noi o literatură aluzivă, parabolică, polisemantică. Acum, fără cenzură, nu va trebui oare să ne reeducăm, să ne schimbăm nu numai maniera de a scrie, ci și relația cu cititorul ? Crezi că va fi ușor să fim liberi ? După ce ne-a intrat în singe morbul strategiilor, cum ne vom dezintoxica de el ? Lunga diplomație la care am fost obligați, nu va fi acum o servitute ?

A. P. : Întrebarea ta are foarte multe repte. Prima treaptă ar fi diplomația limbajului indirect, cu formulări codificate, care se decodau. De pildă, eu am reușit odată să-l citez pe Soljenitin spunindu-i Isaievici, dar numai o dată, deoarece pe urmă s-a aflat ...asta ne dădea nu mai mult talent, nici măcar un stil mai bun... Era, de fapt, un exercițiu, uneori chiar foarte stimulator, al inteligenței, și am câștigat niște subtilități din chestia asta, care nu e rău că le-am achiziționat, dar dacă am fi rămas aici am fi scris o literatură din ce în ce mai subtilă și, probabil, hai să zic, mai minoră.

O. P. : Una dintre explicațiile slabului acces al scriitorilor români în editurile occidentale este tocmai aceasta : cititorii occidentali nu sînt obișnuiți cu un asemenea mod ocultat, sinuos, aluziv, de a zugrăvi realul ori de a povesti.

A. P. : Noi avem și în autorii noștri vechi exemple de esopism, de strategie. La ei, avînd în vedere și faptul că limba a căpatat un caracter mai savuros prin arhaizate, textul cîștigă un efect estetic involuntar. Dar, ce mai, problema pe care ai pus-o e foarte importantă. Ea ține de exercițiul libertății. Am remarcat asta și într-o

gazetă care m-a cenzurat, care este fosta „Scinteie”, azi fraudulos numită „Adevărul”.

O. P. : Te-au cenzurat, zici ?

A. P. : Nu am, din păcate, proba, fiindcă am vorbit în fața unui microfon, dar știu bine ce am spus. Știu bine că m-au cenzurat, că „Adevărul” este tot „Scinteia”. N-au publicat din interviu ce nu le convenea. Nu am probe, altfel i-aș fi dat în judecată.

O. P. : Passons... Să revenim la literatură, și anume la problema sincerității. Ea e mai incurcată, cred, decît pare la prima vedere. Sînt foarte multe obstacole, dincolo de ceea ce se înțelege prin cenzură, în calea exprimării libere a gîndului. Unele țin de pudoare, altele de limitele limbajului, altele de oportunități și inoportunități intime...

A. P. : Și altele chiar de menajarea unor sentimente vulnerabile.

O. P. : Toate acestea complică și mai mult inerțiile cenzurii interioare.

A. P. : Pînă una alta, ne lovim de cenzura propriu-zisă. „Adevărul”, îți repet, e o gazetă dirijată.

O. P. : Iar începi ?

A. P. : Te rog nu mă cenzura. În general, nu avem exercițiul și știința libertății presei. Aceasta e o artă, este o știință, este o profesiune care se învață în timp și se acumulează prin experiență. Mai întii, ziarul independent, ziarul mare, e un ziar nu de patru pagini, ci de cel puțin douăsprezece pagini, care trebuie să aibă toate rubricile, și cele de scandal, și cele de fapte diverse, și cele de reclame, și, bineînțeles, articole de fond, știri, relațări etc. Apoi, trebuie să existe o adevărată libertate a presei.

O. P. : Așa e, dar eu vorbeam de libertatea interioară. Ești de acord că dictatura nu s-a mulțumit să ne suspende libertatea de a spune, ci a vrut, și uneori a reușit, să stîrbească, să corupă și libertatea de a gîndi ?

A. P. : De acord.

O. P. : Dar răul acesta n-a dispărut odată cu Ceausescu. La ora aceasta toată lumea acuză. Și foarte puțini se privesc în oglindă. Dacă înainte exista o ipocrizie a supunerii, acum asistăm la o ipocrizie a indignării. Nu crezi că asta poate prelungi înlăuntrul nostru o dictatură răsturnată ?

A. P. : Ba da. Să-ți spun însă un lucru pe care-l știu din experiență. Sinceritatea

este grea numai pînă în clipa cînd ai trecut un prag... După aceea îți apare ca o eliberare. Tu știi foarte bine, și se va afla în curînd, nu divulgăm acum, că într-o carte a mea trec acest prag.

O. P. : În fața lucrurilor grave, simt nevoia să par frivol, nu știu de ce. De aceea, spun prima prostie care-mi trece prin mînte acum : tactul diplomatic nu e cel mai bun profesor de sinceritate. Pe scurt, nu te temi că limbajul cu două nivele — unul diplomatic, altul, de taină, în scris, e o capcană ?

A. P. : Nu prea mult. Deocamdată, mă amuză. Am practicat acest limbaj cu etaje, cu eufemisme, în tinerețe, cînd eram un fel de diplomat debutant. Nu vād de ce m-ar deranja ca diplomat la Paris. Am și făcut cîteva preludii la București, cu înalte personalități franceze, și mi-a fost ușor să fiu sincer și să fiu totodată diplomatic în sinceritate.

O. P. : Ce zici de această afirmație a lui Napoleon ? „Diplomația este poliția în haine de gală”.

A. P. : Puțin îmi pasă de poliție și chiar de poliști, dacă au niște mutre prezentabile.

O. P. : Mă rog.

A. P. : Groaza mea nu era de poliști de la ambasadă, ci de mutrele lor neprezentabile.

O.P. : Ești incorigibil... Să-ți mai pun o întrebare.

A. P. : Pune-mi.

O. P. : Una dintre problemele delicate și dificile pe care le are de rezolvat literatura română acum este să vindece rana ce i-a fost impusă prin ruperea unei părți din ea, mă refer la literatura exilului. Ce proiecte ai în această privință ?

A. P. : Să continui prietenia mea, preexistentă, cu cei din exil... cu Monica, cu Virgil — cînd am fost acolo ne-am văzut, am vorbit la telefon, apoi am corespondat, mai rar direct, mai des indirect... cu Cioran, e adevărat, în ultimii ani n-am mai comunicat, pentru că eu sînt un leneș epistolar, în timp ce el este foarte scrupulos în corespondență... nu mi-a trimis ultimele lui cărți, nici eu nu i le-am trimis pe ale mele, sper însă să-l revăd cu aceeași bucurie... pentru mine cel puțin. Acum, exilul e destul de mare. Eu nu pot să marchez acolo opiniile mele critice, prin comportarea mea de reprezentant al țării. În plus, vreau totuși să mai pot lucra și pentru mine.

O. P. : „Operele postume” le vei continua ?

A. P. : Le voi publica (ride)... Aș vrea să mai spun că, după părerea mea, exilul a impus scriitorilor care au continuat să scrie în limba română o limbă puțin diferită de a noastră. Nu zic că e mai bună a lor sau mai bună a noastră, dar...

O. P. : Era logic să se întîmple astfel.

A. P. : Este o incongruență, de cum să spun, de expresivitate, care ține de... e ca și limba franceză canadiană, de pildă... Sigur că și limba folosită de noi, aici, a fost deformată de presiunea „limbii de lemn”, care a reușit să se infiltreze chiar și la cei care n-au participat la viața politică. Eu m-am apărut, și cred că și tu ai făcut la fel, cu Caragiale, cu Ion Ghica, cu Eminescu, cum altfel era să ne apărăm ? Cei din exil n-au fost în situația să se apere de o limbă oficială, ci de o limbă cam incremenită.

O. P. : O limbă a memoriel.

A. P. : Cum bine zici.

O. P. : Desigur, literatura română este una și indivizibilă, dar practic cum se va tămădui ruptura artificială impusă de condițiile în care am fost obligați să existăm ?

A. P. : De-acum înainte vei putea să locuiești fie la Pitești sau Cîmpulung sau Florența sau în America și să scrii în românește și să publici în românește.

O. P. : Ești optimist, ca un bun diplomat... În ce mă privește, eu rămîn în Bulevardul Eroilor.

A. P. : Eu o să stau, deocamdată, în rue St. Dominique, nu în acel loc unde aveau loc huiduielile românilor din exil, perfect justificate, și aruncările de cadavre înjunghiate.

O. P. : Îi vei primi în saloanele ambasadei pe cei care altădată erau ținuți afară, dincolo de poarta ferecată.

A. P. : Dar, de fapt, am să scriu în limba în care am scris în strada Armească sau în Drumul Taberei... E greu la bătrînețe să începi să scrii altfel.

O. P. : Cînd vei pleca, totuși ?

A. P. : Unii spun : pleacă mai repede, ești așteptat. Presa franceză întreabă, sînt nedumeriri... (se uită la ceas). Aoleu ! Am întîrziat la un dejun diplomatic. (Se ridică, în timp ce Ioana Crăciunescu oprește casetofonul).

Octavian Paler

P.S. Acest număr al „României literare” Alexandru Paleologu îl va primi în rue St. Dominique. *Bonne chance. Excellence!*

Promoția 60

Spațiul dintre „eu” și „tu” (I)

MAI toți cei care i-au comentat de-a lungul anilor cărțile de poezie — nici ei citiva, nici ele puține — au ținut să vadă în CONSTANȚA BUZEA (n. 1941) o poeză a suferinței. „Un impresionant receptacol al suferinței” (Valeriu Cristea), „Suferința asumată fără erenire” (Daniel Dimitriu), „Rar caz de poet care (...) să aducă atîtea nuanțe ale suferinței” (Eugen Simion) și multe alte constatări de acest gen, la care adaug și una, de prin 81, aparținîndu-mi („Inclinația masochistă spre suferință”) deșiră toate din ghemul multicolor semantic al uneia din cele mai originale rostiri lirice contemporane aceluși fir gri spre negru, absent, poate, din primele cărți (*De pe pămînt*, 1963, *La ritmul naturii*, 1966) dar prezent, mai gros sau mai subtil, în aproape toate de la *Norii* (1968) încoace. Identificarea acestui sentiment în textele poeziei e tot altfel de facilă pe cît este recvelarea gravității atitudinii și tonalității lirice, a exprimării în general. Suferința și gravitatea — s-ar zice — sînt atribute cel puțin secante dacă nu cumva tautologice. Oriunde ar putea să fie așa, mai puțin însă în poeziile Constanței Buzea, poezii în care gravitatea e mai curînd un remediu al suferinței decît un complement sau un pseudonim al ei. Pentru a înțelege bine rostul unei atări legături paradoxale între doi termeni care, în chip obișnuit, ne apar drept sinonimi se cade să punem în lumină cea mai ascunsă dintre relațiile vizibile din structura de adîncime a textului poetic, anume: aceea dintre eul liric și un „tu” cu mai multe sensuri, foarte des evocat sau invocat în pagina poetică. „Tu” poate să exprime un fel de distanțare a eului de sine însuși, ca într-un monolog în oglindă și în acest caz el nu ne interesează, pentru că e irelevant prin

banalitatea procedului retoric, tot astfel cum nu ne interesează sensul său impersonal semnalînd o adresare reflectantă, nefiînd decît un mod retoric al căderii eului pe gînduri. Dar „tu” poate să fie chiar „tu”, adică „celălalt”, nevăzutul interlocutor, cu identitate deductibilă din context. Acesta ne interesează, mai ales în speranța că s-ar putea să nu fie numai decît „iubitul”, deși ar aduce oarecumva cu el, nici „fiul”, deși ar semăna și cu el, nici „tatăl”, cu toate că ar avea ceva în comun, ci un „tu” mental, pretutîndenar și irezistibil, chemat și respins în egală măsură, statornic și schimbător, tutelar și ocrotit, în fine magic și mistic.

Iată-l în „Dor de vedere” : „cum uneori / din preajma unei plante / se volatilizează umbra / cum umbra era numai un efect / al nesingurătății / cum nesingurătatea erai tu / păduri se dovediră de cenusă / în lemn în frunză și în rădăcină // eu m-am umbrît / eu m-am putut umbrî / atîta timp cît tu ai stat întins / în ierburile care-mi semănau / cît timp / de-un fraged adevăr te-ai încîntat // a fost de-ajuns să vrei să te ridici / ca / însăși umbra ta / să mă orbească” : aici e o prezentă hipnotică, o ipostază a comunicării onirice vizualizate. Iată-l în „Orotirea oaselor” ca însoțitor de elară stîrpe edenică, ambasador al comuniunii ce va să vină cîndva : „tu te ridici la cerul plin de animale celebre / puncte vagi simbolice linii asemănări / dar cerul e plin de animale celebre / tot timpul te pot vedea / prin ceața de deasupra mării / tot timpul deznădăjduirii mele / viața ta începe să se repete / fîntură albă nu te rarefia / cei ce se tem de inec și se-neacă / scapă de sub ocrotirea ta / cobor în valuri și tu mă ur-

mezi / păstrînd mereu aceeași distanță / tu care nu aveai cuvinte în limbă / ci sunete dulci / zbate-te pînă la tărîmul tău de sus / nu mă lăsa naturii cadavrelor / nu-mi părăsi oasele / închide-mi cerul orbitei cu imaginea ta”. Iată-l acum în „Liman”, prezență fantomatică și incognoscibilă, argonaut al unui timp necunoscut, călăuză misterioasă prin tărîmul incremenit al neîndurării, „departe departe / pe unde vor fi cavaleri / senini pe cai negri // tu cauți liman / străîn într-o stranie stare / inelul meu pal // fantomă rotundă / falanga se rupe / în aer rămîne // tu cauți un timp / pe care eu nu pot să-l nasc / deși sunt cu tine // trufia se clatină-n scări / argintul vorbește / o limbă a mării // pierdut înțeles / al morților duble călare / din gînduri / degeaba fac larmă lăstunii / intrăm în ținutul de piatră / profund ca-ntr-un text”. Și iată-l, într-un tirziu, chiar „Tu” cu toți ceilalți în sine, comuniune comunicată : „vestmint în iarbă lepădat / păstrînd evlavios / căldura altui trup // alb în // în tine intru lent / ca / într-o moarte de apoi / în care cred”. Cum se vede doar din aceste cîteva exemple, ce ar putea fi cu mult mai numeroase, între eul liric și acest „tu” (polisemic însă nu lipsit de o anume unitate) se instituie un climat de seducție unilaterală, dinspre eu spre „tu” care stringe la un loc, focalizîndu-le, cîteva din motivele proprii unei identificări de tip psalmic, tratate însă în registrul revercii. Toată suferința vine din acceptarea iluzionistă a iubirii mortale pentru un proiect, remediu stă în gravitatea proiectării înseși. Sub semnul acestei relații inductive între eul liric și un „tu” care tinde să-și asume transcedența se află majoritatea poemelor din *Agonice* (1970), *Coline* (1970), *Sala nervi-*

lor (1971), *Leac pentru ingeri* (1973), *Răsăd de spini* (1973).

Cu timpul suferința pare să-și domolească valurile, se cronicizează într-o resemnare tot mai îngîndurată, acutele afective aproape nu se mai aud, se aud în schimb, uneori greu de înțeles, sipotul reflexivității. Gravitatea atitudinii și a tonului se păstrează însă și în *Ape cu plute* (1975), *Limanul orei* (1976), *Ploi de piatră* (1979). Relația eului liric cu „tu” continuă, numai că într-o ambiguitate ce pare că reface drumul invers, dinspre transcendență spre fenomenal. Semnificativ e poemul de o stranie muzicalitate și de adîncă melancolie împăcată : „Acolo unde cred că ești” : „acolo unde cred că ești / nici trenurile nu străbat / acolo ca de sticlă par / pădurile de brad brumat // tot mai departe simți și taci / adăugat la rest mereu / și nu mai pot înainta / decît pierzîndu-mă și eu // cum ninge / alb e orice drum / și alb respiră-ntregul timp / nici nu te-aș recunoaște-acum / desprecheat și fără nimb // mi-e milă și să-mi amintesc / dar nici să uit nu mă îndur / cită părere-i în destîn / cită greșală-i imprevjur // cu degete de frig adun / ca sub un șal înzăpezînd / sufletul nostru încă bun / mișcarea lui către argînt // cum ninge / nu s-ar mai opri / și fi-vor brazii îngrădiți / acolo unde cred că ești / printre barbari meteoriți // în fiecare an aștept / să ningă / să te pot vedea / dacă privești dacă ascuți / dacă mai înțelegi ceva”. Prizonieratul în gravitate, chiar dacă nu mai are aici sensul de remediu pentru suferință, convine tendinței meditative a poetel, din ce în ce mai preocupată de o rezolvare personală a ecuației cros-tantos.

Laurențiu Ulici

„JUNII BUNI“

Nu poate fi nici o îndoială că în recentele sale *Saturnalii**) Corneliu Vadim Tudor se include în categoria celor pe care în două din poeziile prezentului volum îi numește „junii buni“. Imaginea despre sine a autorului este liniștit pozitivă: trăiește „frumos“, are o conștiință „prea trează“ (care îi provoacă multe neplăceri), e „nebul și generos“, e „un nebun“ îmbolnăvit de țară. Mai ales prin această ultimă trăsătură s-ar remarca, după Corneliu Vadim Tudor, „junii buni“: ei emit pretenția agresivă și absurdă de a monopoliza sentimentul patriotic. În numele acestuia „junii buni“ îi muștră (cu destulă înțelegere totuși pentru păcatele — altă de dulci, se pare că autorul însuși o știe prea bine — ale tinereții) pe junii răi, nedemni (corupți?): „Nu uitați de toți profetii, mai veniți cite o dată / la mormintul lor cel simplu, încă străjuit de cruci / mai lăsați spre pomenire cite-o lacrimă curată / și un strop de vin, prieteni, nu mai fiți așa uituci / nu-i rusine să te mintui, să-i duci țării idealul / mai smeriți-vă trufia, capul vi-l descoperiți / zăboviți și pe la Putna, mai ingenucheați la Dealul / pe sub flămuri Tricolore dorm eroii risipiți / în răstimpul muncii tale — generație de-a gata — / știu că-i dulce cafeaua, și-i mai cald prin discotecă / ai dreptate să te bucuri, vieții să îi smulgi diata / un galop e tinerețea, grav e veacul douăzeci / însă nu-ți uita părintii, dă-le lor întâi răsplată / și pe urmă faci ce-ți place, și ai timp să tot petreci!“

În numele aceleiași sentiment, purtători de elită ai căruia se autoproclamă, abuzând de el, „junii buni“ în frunte cu Corneliu Vadim Tudor își permit de cele mai multe ori nu numai să mustre — oarecum părintește, oarecum fratern, după cum am văzut — ci și să suspecteze, să acuze, să infierze. Pe cine? ce? Pe aproape toată lumea, aproape totul. Corneliu Vadim Tudor se consideră „ultimul mohican“ al patriotismului. Are impresia că nimeni nu-și mai iubeste de fapt țara. E nu doar preocupat de uitarea vinovată a junilor răi, muștrați și îndemnați să se corijeze: „nu mai fiți așa uituci“. Ca un cunoscut personaj caragialian e pur și simplu obsedat de trădare: „trădare! trădare! de trei ori trădare!“, tipă Farfuridi compunându-și vestita telegramă către Centru; de zece ori, de o sută de ori trădare, strigă Corneliu Vadim Tudor dînd alte proporții vechii îngrijorări, de ordin doar local. Cuvintele trădare (cu varianta vînzare), trădători, a trăda mișună ca gîndacii în poeziile din *Saturnalii*. Ele sînt atît de frecvent folosite încît alcătuiesc una din pinzele lexicale cele mai ușor observabile ale volumului (o altă asemenea pinză lexicală o formează limbajul „ortodoxist“ violent al *Saturnaliilor*, surprinzător într-un volum cu un titlu așa de „păgîn“ și de neînțeles la un om care nu este, departe de așa ceva, un credincios. Și totuși cruce, și totuși troiță, și totuși euharistii, îngeri, sfinți, minăstiri, vitralii. Paști, cina cea de taină, cuminecare, scriptură, acesză, aleluia, chivot, colivă...).

*) Corneliu Vadim Tudor, *Saturnalii*, Editura Albatros, 1983. Recenzia, scrisă la începutul anului 1984 pentru „România literară“ nu a putut vedea lumina tiparului în împrejurările de atunci.

Această suspiciune a autorului față de patriotismul nostru, al celor ce nu aparținem categoriei „junilor buni“, o suspiciune continuă, dușmănoasă, fanatică reprezentînd unica tensiune reală a volumului este, desigur, aberantă. E ca și cum Corneliu Vadim Tudor ar spune: eu îmi iubesc foarte mult mama pe cînd voi nu vi-o iubiți deloc, lasă că știu eu... „De unde știi?“, i-aș răspunde probabil aceluia care mi-ar adresa asemenea vorbe (presupunînd că unui asemenea ins i-aș răspunde). Ce spion al sufletelor, oricît de insinuant, de infiltrant ar putea aduce dovezi sigure în acest sens? Iubirea se manifestă variat. La unii e volubilă, zgomotoasă, imediat vizibilă, la alții tăcută, rezervată, ascunsă. Sentimentul patriotic, ca și sentimentul filial, este un sentiment firesc, general-uman. El nu poate fi, prin urmare, apanajul exclusiv al unei minorități și cu atît mai puțin al unui singur om. Față de trădarea și trădătorii de care, ca un bătrîn tiran, se simte înconjurat, Corneliu Vadim Tudor ia două atitudini diametral opuse. Pe de o parte — atitudinea ofensivă, impulsivă, agresivă — amenință și aruncă blesteme, promite că „ziua grea a răzbunării va veni și ea cîndva“, ba chiar anunță că „mai e puțin“, se proclamă „solul marii răzbunări“. Pe de altă parte — atitudinea defensivă, smerit-remisă — adoptă o poză tragică, de profet neînțeles, de jertfă conștientă de destinul ei. Simțindu-se „totdeauna proscris“ și tratat pretutindeni cu ostilitate, ca un — culmea! — străin: „nu-s bine primit orișunde m-aș duce / înțoarsă-i pe dos orice vorbă ce-o spun“, autorul își pipăie „gîtul (...) eretic“ imaginîndu-și că „în clipa asta, poate, se naște chiar călăul / ce-ți va lega esarfa la ochi, în zori de zi“, și reflectînd, dilematic, că „nu mi-a mai rămas / decît tăcerea lașă, sau moartea violentă“: „Îmi port pe mai departe — o cruce / precum păianjenul sfințit / și-n orice loc și veac m-aș duce / voi fi de-a pururi izgonit“; „Așa precum e scris, să se întîmple! / s-or împlini scripturile în veac / eu știu că n-am greșit în fața țării / chiar dacă astăzi mă siliți să tac / Îmi pregătiți de-acum o moarte lentă / ați mai făcut-o și cu alții, știu! /...“ Și s-ar putea cîndva să mă răpuneți / deși va fi destul de greu, vă jur / eu am în spate minăstiri și codri / și siglele romane împrejur...“.

În poezia *Ultima noapte a lui Nicolae Iorga* Corneliu Vadim Tudor se identifică premonitoriu cu destinul tragic al marelui istoric și patriot: „Eu știu ce m-așteaptă, și alții plătiră / la fel ca și mine, curajul suprem / și totuși, prefer unui scîncet de lyră / explozia sfîntă a unui blestem // Războaiele ploii urzesc în ferestre / sau poate e soarta pe care mi-o ții? / se stinge un vultur profetic pe creste / dar nimeni nu-l plînge, și nu-i înțeles // E noapte de haos, și lupii-l mincară / în cel mai feroce și tragic festin — / doar inima mea se-nțărește, amară / și-așteaptă. În pace, același destin“. De unde atîta negru pesimism la junele nostru autor? Se cunosc împrejurările în care a fost ucis Nicolae Iorga și se știe cine i-au fost asasinii. Nu se cunosc în schimb motivele, nu se știe însă de ce (și de cine) se simte aici și acum amenințat și prigonit Corneliu



Vadim Tudor, a cărui inimă „se-nțărește, amară / și-așteaptă, în pace același destin“ (ca al lui Nicolae Iorga).

În numărul de simbătă 24 decembrie 1983 al cotidianului „România liberă“, la rubrica „Agenda zilei“, citeam următoarea știre: „Vineri (23 dec. 1983 n.n.) după-amiază a avut loc la librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală festivitatea de lansare a două noi volume de versuri și publicistică militantă semnate de Corneliu Vadim Tudor: „Istorie și civilizație“ (Editura Eminescu și „Saturnalii“ (Editura Albatros). Au luat cuvîntul scriitorii Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, și Dan Zamfirescu. În încheiere, actorii Florin Piersic și Ion Besoiu au recitat versuri din creația tinărului autor“. Sînt ani de cînd librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală nu a mai găzduit o festivitate de lansare. E vorba, apoi, de lansarea nu a unui, ci — concomitent — a două volume semnate de același autor în condițiile în care s-a hotărît (sînt de asemenea ani buni de atunci) ca un autor să aibă dreptul de a publica o (una) carte pe an. La festivitate au luat parte academicieni, actori — care „au recitat versuri din creația tinărului autor“ și, desigur un numeros public. Nimic nu pare deci să justifice viziunea catastrofică a autorului *Saturnaliilor*. S-ar cuveni ca tinărul autor să fie mai puțin pesimist. Mai ales că „junii buni“ sînt — sau ar trebui să fie — optimiști. Pe cînd îmi făceam clasele de liceu, în prima jumătate a anilor '50, patrioticul autentic era adesea înjosit prin încadrarea lui abuzivă în specia patriotardului găunos. Nu putem — nu avem dreptul — de-a face azi greșeala inversă subsumînd automat orice manifestare evident patriotică nobilei categorii a patrioticului pur. Că nu adevăratul patriotism socialist, străin prin definiție oricărei atitudini xenofobe, străbate versurile volumului semnat de Corneliu Vadim Tudor ne-o dovedesc notele antisemite (incalificabila poezie de la p. 26 a volumului) și șovine (p. 30) strecurate în *Saturnalii*. Autorul de care ne ocupăm a rămas la mentalitatea anacronică și în faza revoluțată pentru și în care noțiunile de „păminteni“ și „lifte“ (ambele cuvinte fac parte din vocabularul mai mult sau mai puțin poetic al *Saturnaliilor*) operează ca ultime, absolute criterii.

Corneliu Vadim Tudor este un simplu versificator și imitator (al lui Adrian Păunescu în special dar fără nimic din forța și talentul indiscutabile ale acestuia) care rareori trece granițele poeziei. Lăsînd de o parte excepțiile întîmplătoare (cite un vers sau cite o imagine mai izbutite), doar atunci cînd de la înălțimea unei atitudini seniorial-arogante mimate: „Și dacă tot murim pe lumea asta / hai să murim frumos, ca niște prinți / eroică și tristă ne e casta...“, de hiperbolizare facilă a eului: „La suflarea mea în cartea sfîntă / fremătără cedril din Liban / eu am fost

incendiul care cîntă / într-un vis de tator roman“, de umflare naiv orgol a proporțiilor, a cantităților („azi u cu lacrimi o mie de mări“, „trans galere o tonă de sare“) autorul se a că asupra ființelor (animale și oam umile sau umilite, nedreptățite, ev „cai însingerați de bice“ o-i „ciini trezind la capul / stăpinilor care dus“ sau consacrînd „tuturor dezmo ților Planetei“ un întreg poem cu **Muncitorul** avem cîteva rezultate bile. În rest, un retorism inexpressiv sit de vlagă, apelînd în compensa comparații sau impresii șocante (ia clul Lunii lepăda / un singe alb cimitire“, „miros de opium și de e greu“), abuz de clișee („seve grele“, puși fanariote“, „trupul tău de po floare“, „patrie fără de moarte“, „larga primăverii“, „salbe argintii sari“), de la cele sămănătorist-gine („Anul Nou își face zestre / de co și povești / la flori dalbe de fere vin coconi împărătești / și săracul gatul (s.n.) / datina o țin, solemn frumos e-acum în satul / mănăstiri tr-un lemn / parcă-s ingeri prin pruncii aștia de rimleni / iar văzu rupt în două / peste munții Apur cu florinți de aur plouă!...“) la cele tafizice („sîntem visați, noi și doar răsadul / trimis în lung sur spre a trăi // Dar noi trăim? Îmi mai degrabă / cobai divinității că tem...“), un stil artificial arhaizat, a tonizat, latinizat. Volumul devine o colecție de declarații emfatiche și tiri teribiliste: „Învăț să gust din să mă mistui / cu ode-n metru mă-nfășor“, „dau zece ani din viaa un fulger“, de fișii de versificație lorată: „Zi de iarnă, zi lumină / lăta-n calendar / cronică de aur p piatră albă de hotar / Timp înalt temeiere / flambură cu vulturi semn că patria nu pierde / cit ma pui de lei / Zi de brazi reverber și-nflorită de ecou / Bucuria ta cut azi o celebrăm din nou /...“ Frumonezi ni-s martirii / în veci se cade cinstim / la temelile Unirii / stă ficiul lor sublim...“, de însăilări oficiale și, nu o dată, ridicole. **Colind nilor** de la pp. 53—56 se încheie cu rea: „Neam de oameni suverani, de daci și de romani / La anul mulți ani!“ Autorul imaginează un profundis către slavă! întonat de „vîntătoare“ (p. 10) sau explică de „Mierla cîntă de pomană“: „Mierla tă de pomană, panteismul (s.n.) bani / nu i-a mai plătit simbria de zece mii de ani“. El ne vorbește de rege Lear de limbă valahă, de „tea“ ce „și frămîntă portalul ei gîr (un portal care se frămîntă — imagine într-adevăr rară!), de „de camfor“, de „jivine mameluce“, „un cor plebeu (s.n.) de ingeri“ ba și de „un soare militar“. Asta ne lipsea!

Valeriu Cristea



Picturi de CORNELIU BABA

Adevărul personajelor

Acest articol a fost scos, de cîteva ori în ultimul an și jumătate, din spațiile „României literare”, de către fosta secție de presă a fostului C.C. N-ai mai adăuga acum decît o întrebare la care ar fi poate interesant nu să găsim un răspuns, ci să meditam: cum am fi arătat noi fără patruzeci de ani de dictatură și mai ales fără aceea întru chipare a Răului, cel mai urît din cîți a urît acest popor vreo dată? Și o precizare: da, acest secol sau cel puțin finalul lui s-ar putea numi și al eliberării unor state europene de sub dictaturile comuniste, și al tragediei românești.

DEȘI veacul nostru nu s-a sfîrșit încă, mulți s-au grăbit deja să-l caracterizeze și să-l definească, fie în studii și cărți ambițioase, de analize temeinice, fie în articole și intervenții publicistice ocazionale (dar nu mai puțin orgolioase, dimpotrivă) sau chiar în discursuri oratorice „celebre”, rostite de la o tribună oarecare, provizată, (îmi vine în minte personajul Misysra Ammon, zis și Profetul Luminii, din romanul „Hanul zburător” al lui G. K. Chesterton, creat, pe la începutul secolului, cu umor și bonomie englezească; Misysra Ammon propovăduiește, cu o imbecilă și neînfrînată frenezie oratorică, dar și cu o coerență rătăcire, tot felul de aberații — printre care superioritatea civilizației mahomedane asupra celei creștine englezești, sau despre originea hanurilor, care ar fi fost create de sarazini. Bolboroscala oratorică a acestuia nu rămîne chiar fără urmări, misticele ture contribuind decisiv la înființarea unei societăți a „Sufletelor Pure”, ai cărei membri păreau să nu fi gîndit niciodată. Dar astfel de personaje pitorești și excentrice, ieșite pe la începutul secolului din pana lui G. K. Chesterton și a altor alora, la urma urmei inofensive, au proliferat apoi, descinzînd în viața reală, acești „profeți” acționînd nu o dată distructiv, declanșînd atîtea catastrofe regionale și chiar un război mondial, cel de-al doilea), sau de la atîtea tribune parlamentare (ecoul unor „discursuri ale secolului” stingîndu-se uneori după o obișnuită „sesiune”).

Dar cum n-a fost definit oare secolul XX? I s-a spus secolul revoluției tehnico-științifice (sau al valurilor succesive ale unor astfel de revoluții), secolul marilor descoperiri, secolul „vitezei”, „cosmosului”, al „Marii Revoluții Socialiste din Octombrie”, al trezirii conștiinței masei, al descoperirii și redescoperirii infinitului univers al individului, al deșteptării Lumii a treia, al celor două Lagăre — socialist și capitalist — al intoleranței ideologice, al luptei de clasă, al „atomului” — cu toate implicațiile sale —, al redescoperirii naturii și al luptei ecologiste, al emancipărilor de tot felul — sociale, politice, rasiale, feministe, al democrațiilor tinere și al dictaturilor atîtor coloni și generali, secolul „meciurilor secolului”, secolul celor două războaie mondiale, în sfîrșit, secolul celor trei războaie mondiale — al treilea, cum prevedeau sau poate încă mai prevăd unii sceptici profeți, trebuînd să fie și ultimul, astfel că secolul nostru ar deveni ultimul secol, „al sfîrșitului”.

Această „listă” ar fi putut să continue. Însă ne apare destul de limpede că multe din aceste definiții au fost prea pripite, simple etichete lipite care, iată, n-au rezistat. Va trebui ca secolul nostru să se sfîrșască și să mai treacă foarte puțini ani, pentru a putea fi analizat nu doar cu suficientă detașare, fără patimă, ci și cu mai multă înțelegere, observîndu-se astfel ceea ce a făcut sau nu a făcut pentru evoluția civilizației umane. Dar și așa, data unor concluzii (termen atît de iubit în acest secol, de atîtea ori folosit abuziv) ar putea fi mult îndepărtată și aminată. La urma urmei, nu altfel procedăm și noi, punînd în discuție secolul al XIX-lea sau cele ale Evului Mediu, cu surprinzătoare și uneori radicale schimbări de optică. S-au scris și se vor mai scrie probabil cărți despre Napoleon și campaniile sale, s-au emis chiar ipoteze dintre cele mai fanteziste despre cum ar fi arătat și evoluat (dacă ar fi evoluat) Europa și lumea, dacă n-ar fi existat Napoleon. Dar cum ar fi arătat Europa și lumea civilizată dacă în secolul trecut n-ar fi existat și n-ar fi creat o operă Dostoievski, Tolstoi și Balzac? Cum ar fi arătat lumea fără Marx, Hitler, Stalin, Roosevelt și Churchill? Și cum am fi arătat noi fără

Eminescu? Aceste întrebări ce par fără noimă, cerînd parcă răspunsuri tot fără noimă, pot totuși reprezenta uneori mai mult decît un joc sau simple exerciții de gîndire. Fiindcă nu e deloc ușor să-ți imaginezi absența unor certitudini cu care te-ai obișnuit, să regîndești lumea fără datele cunoscute și fără prezența unor valori despre care am fost învățați să credem că sînt indispensabile.

ÎN acest sens, secolul nostru, atît de agitat și neliniștit, pare să fi re-pus totul sub semnul întrebării și îndoielii. Cu atît mai surprinzătoare apare și o evidentă suficiență, o exagerată încredere în experiența proprie sau în experiența altora, în atîtea cazuri îndoiala creatoare fiind înlocuită de aroganța falselor certitudini. Astfel, invocăm în tot felul de situații, cu o jucăușă dezinvoltură sau cu o siguranță „dezarmantă”, adevărul, tot felul de adevăruri — generale, parțiale, ale noastre, ale fiecăruia. Literatura acestui sfîrșit de veac nu face excepție, fiind și ea, poate chiar mai mult decît alte domenii, invadată de „adevăruri” exclusiviste, clamate în gura mare sau rostite în șoaptă, adevăruri „definitive” ce nu țin mai mult de un sezon, adevăruri semănînd cu o condescendență bătaie pe umăr sau adevăruri-ciomag, cu care se dă la cap în numele... adevărului. Dar, putem zice, acesta e un risc necesar, de cînd există o memorie culturală a lumii a existat și o mișcare de idei, o frenezie a ideilor, însoțită firește și de excese, toleranța a coexistat uneori cu intoleranța și nu o dată a fost chiar înăbușită pentru o vreme de aceasta din urmă. Un astfel de punct de vedere e cit se poate de... adevărat, de just (ca să folosesc un cuvînt iarăși mult iubit în veacul nostru). Să privim cu o anumită îngăduință și manipularea unor „adevăruri” de tot felul, unele de rezonanță, cu larg ecou (și să nu ne mirăm prea mult, pentru că, pe cit de rațional s-a dorit acest secol, cel puțin pe atît s-a dovedit a fi și credul, încărcat de naivități aproape inexplicabile). Au fost și atîtea cazuri de „adevăruri”, sensibil diferite de la un sezon la altul, rostite însă nonșalant de aceleași guri. Dintre animatorii și participanții „revoluției pubere” din Franța anului 1968, destui au făcut carieră intelectuală (unii literară), trecînd succesiv prin stalinism, maoism, extremă stîngă sau dreaptă. Și, semnificativ, tot destui dintre ei s-au potolit cu anii, decizîndu-se de rătăcirile tinereții „revoltate”, devenind profesori de liceu, medici, ingineri, universitari, capi de familie. „Adevăruri” rostite ritos, cu o fermitate inflexibilă, se dovedeau a fi, după puțină vreme, simple ineptii, negate tot atît de violent (dar și cu o uluitoare și cuceritoare nerușinare, cu o ciudată „amnezie” și cu o definitorie absență a unei minime coerențe intelectuale) de înșiși „descoperitorii” lor. Adepții ai unor „soluții politice radicale” deveneau peste noapte „democrați”, dogmaticii se transformau în liber-cugetători progresiști, intransigenții în curioși. Și rolurile puteau fi jucate și invers.

Toate acestea și cite altele par a ține de jocul unor copii. Zicem în atîtea cazuri: să fim îngăduitori, prin cite nu trece omul pînă devine om! Și așa este, așa pare a fi. Numai că, din păcate, destule astfel de „adevăruri” cu care secolul a fost burdușit n-au rămas fără urmări, iar unele urmări n-au fost cituși de puțin vesele, joacă de copii în formă, vîsînd să devină oameni întregi. Dacă tot a fost vorba de atîtea și atîtea lucruri caracteristice secolului XX, mai putem adăuga un adevăr: ușurința, uimitorul ușurință cu care au fost acceptate atîtea și atîtea „adevăruri”.

DAR scriitorul? Cum s-a descurcat, cum se descurcă el printre atîtea adevăruri? Pentru el, să recunoaștem, toate acestea pot fi ca o mană cerească; atîta diversitate, atîta varietate, atîta schimbare, atîtea contradicții, atîtea idei în marș, atîta negare a negației, atîtea înălțări și abdicări, cuvinte sublime, abjecție și lașitate. Asta înseamnă, poate însemna, cărți viguroase, dramatice, devastatoare, cărți ce pot revoluționa literatura și nu doar literatura, ci felul de a gîndi, de a privi lumea! Și mai pot însemna aceste cărți succesul, gloria. Numai de monotonie nu se poate plînge scriitorul într-un secol atît de trepidant. Și totuși, rezultatele nu par a fi pe măsura așteptării scriitorului. Iar unii au început să recunoască acest lucru, prea puțini însă. Și în loc să ne



întrebăm de ce, de ce nu reușim să prindem în cărțile noastre dramatismul și forța trepidantă a veacului, recurgem, contaminați, la... adevăr. Ca și cum ar fi o ultimă redută care să ne apere. Avem fiecare adevărul nostru, dar și un adevăr deasupra noastră, care însă tot al nostru este, din moment ce ne zbatem, luptăm și-l apărăm atît. Și spunem des, ori de cite ori avem ocazia, cam așa: „...adevărul e că trebuie să ne străduim să surprindem...”; „trebuie să avem în vedere în cărțile noastre adevărul, singura obsesie care să ne călăuzească...”. Și alte asemenea cuvinte, în care personajul principal e Adevărul iar scriitorul, pare-se, sclavul lui, umilul servitor. Chiar așa să stea lucrurile? Care adevăr, care adevăruri? Sigur că trebuie să credem în adevăr, sigur că fiecare avem și un adevăr al nostru, o credință a noastră, convingeri și principii. Sau ar trebui să le avem. Dar dacă nu le avem, ce-i de făcut? Dacă nu mai credem în adevăr, iarăși ce-i de făcut? Ei bine, soluția la îndemînă e să punem tot adevărul în față, tot el ne va salva. O carte poate fi proastă, dar cu platoșa adevărului în față, lucrurile se schimbă.

Din tot acest zumzet, uneori zgomet, făcut de invazia atîtor adevăruri, scriitorul abia de mai aude vocea personajelor. Iar personajele, de ce nu, au tupeul de a pretinde că au și ele adevărurile lor, de care ar fi bine să se țină seama, ca să poată ieși în lume ca niște ființe vii, în carne și oase, și nu ca niște marionete. Să ne închipuim că aceste personaje ar încerca să-i spună, să-i explice romancierului cum e viața lor, care le sînt grijiile și problemele. Să ne închipuim că unele personaje își exprimă aceste doleanțe respectuos și demn, altele o fac însă cu falsă umilință, lichele încercînd să intre în grațiile romancierului, sperînd să capete astfel un rol privilegiat. Și unele și altele pot încerca să convingă logic, cu simplitate, doleanțele lor, după cum pot deveni mai agitate, implorînd, țîpînd, plîngînd, rugîndu-se, pot să cadă în genunchi, să bată cu pumnul în masă

și cu piciorul în podea, să strige sau să urle. Și totuși, neașteptate, vocile lor sînt probabil prea firave, prea plăpînde, gesturile lor neconvingătoare și nu o dată vulgare, așa că romancierul poate să nu le audă și să nu le vadă, rămînd imperturbabil. De altfel, în atîtea și atîtea cazuri e de presupus că și el își are Adevărul lui, propriul lui adevăr; unicul sau aproape unicul, ascultînd fascinat doar vocea, cîntecul acestui prea iubit adevăr, pe care se simte dator să-l urmeze.

Uneori însă, agitația personajelor capătă amploare, devine peste măsură de neliniștitoare și sfîrșește prin a-l neliniști cit de cit și pe autorul lor. Asta poate să-l mire, apoi să-l supere, să-l deranjeze. Nu intrase în calculele lui, nu se conform cu adevărul prea iubit. Și atunci, biciul nemilos al romancierului sfîchbuie pe deasupra capetelor personajelor, amenințător, reinstaurînd ordinea și liniștea necesare. Povestea poate continua, mergînd liniștit spre sfîrșit, după planul minuțios întocmit și conform „adevărului”. Dar, firește, în acest fel, ceva esențial se va pierde, fără putînta unei recuperări. Iar eșecul, care poate fi explicat pe atîtea căi și cu atîtea mijloace (uneori, aceste explicații pot fi atît de ingenioase, atît de atrăgătoare, pline de umor și vervă, încît, desigur, nu ne mai poate mira că eșecul se va transforma în izbîndă), are uneori o motivație mult mai simplă, mult mai la îndemînă: scriitorul a uitat pur și simplu, întîmplător sau nu, doar pentru cîteva momente sau pentru o mai lungă perioadă (dacă nu cumva definitiv), că în spatele personajelor au stat totuși cîndva, și ar trebui să stea întotdeauna (și după ce romanul iese din prima lui „actualitate”) oameni reali, cu o existență reală, infinit mai numeroși decît personajele. Personaje prin care, la urma urmei, scriitorul dintotdeauna a reușit sau a ratat să spună ceva despre problemele esențiale ale omului. Ceva, desigur, la fel de esențial, de credibil, de dramatic și tulburător ca existența însăși.

Mihai Sin



Alexandru GEORGE

SPARTACUS

OREL E unsprezece bătră în orologiul din turnul înalt al catedralei, exact în clipa în care Reporterul de la rubrica de știri sen-
zaționale pătrunse în cafeneaua din pia-
ță. Încăperca vastă, cu mesele așezate la
distanțe destul de mari, cu câteva situate
în fața vitrinelor largi, nu era la ora
aceea plină. Cafeneaua din piață se afla
puțin mai la dreapta, în raport cu fațada
bisericii și dinăuntru se putea vedea
mișcarea trecătorilor, a rarelor trăsuri
atât în mica piață cit și pe strada care
se deschidea. Era un admirabil post de
observație, deoarece toate evenimentele
din urbe se semnalau acolo, erau aduse
și comentate de cei care se perindau pe
la diferite ore. Dimineața cafeneaua era
mai mult pustie, frecventată fiind inde-
osebi de provinciali, de rătăciți care nu-
știau rosturile și programul consacrat.
Adevărata ei activitate începea la ora în-
trării omului nostru: atunci se puteau
vedea acolo întinându-se gazetari și oa-
meni de afaceri, politicieni și actori;
aceasta cam pînă la orele două cînd lo-
calul își schimba clientela și caracterul,
devenea un fel de restaurant de lux,
frecventat doar de protipendada politică
și intelectuală a capitalei, de bogătași, de
femei de lume, de personaje cu blazon...

Ora aceasta nu-l prindea niciodată
înăuntru, întîrziat la vreo masă pe re-
porterul nostru. Omul venea cam o dată
pe săptămînă, numai la acea oră cînd
mijloacele lui modeste îi îngăduiau, iar
curiozitatea îl putea fi satisfăcută de lu-
mea peștiră ce se afla pe atunci înăun-
tru și care nu depășea cu mult propria
sa condiție. Afla noutăți, pâlăvrăgea cu
unul și cu altul, arareori se întîmpla să
rămînă singur la masă, fără nici un par-
tener de discuție, în răstimpul de vreo
oră petrecut acolo.

Și de data aceasta Reporterul de la ru-
brica de știri senzaționale intră în cafe-
nea la ora obișnuită lui. Se așeză la o
masă discretă și își verifică ceasul sco-
tîndu-l din buzunarul vestei și deschizîn-
du-i unul din capace:

— Măcar de asta e bun! gîndi el, ul-
tindu-se cu ură la orologiul catedralei
care se înălța în vîrful uneia din turlele
dominatoare. Măcar la asta e bun, își
zise el închizînd ceasul și strecurîndu-l
înapoi în buzunar. Reporterul nostru era
un spirit radical, un ateu și un revolu-
ționar științific. Ura biserica, pe care o
considera o expresie a despotismului, o
complice periculoasă în acțiunile tiranilor de
a ține în întinerie mințile proletariului.
El făcea tot posibilul să strecoare aseme-
nea ideii în gazeta la care scria, numai că
această gazetă importantă, cel mai mare
ziar de opoziție, nu era decît o tribună
antiguvernamentală, el ataca pe oamenii
politici, pe conducătorii țării, pe perso-
nalitățile de marcă, uneori cu toată ve-
hemența, dar nu în chestiuni de princi-
pii, ci doar în probleme personale sau
de conjunctură politică. Niciodată această
gazetă gălăgioasă de opoziție nu punea
în cauză fundamentele sistemului, cau-
zele profunde ale răului care pentru mo-
destul ei colaborator ce se întreținea din
remunerarea unor articole publicate
cînd și cînd erau așa de clare, după cum
clar îi era procesul care avea să le ducă
la pieire.

Dar Reporterul de la rubrica de știri
senzaționale nu-și limita doar la atîta
activitatea, la dezvăluirea răcilor lumii
de sus din care-și recruta subiectele:
crime pasionale, furturi de bijuterii, dra-
me de alcov, divorțuri scandaloase, de-
cese întempestive sau suspecte. Aceste
materiale îi furnizau doar micul lui ve-
nit de fiecare zi, din care-și ducea în
modul cel mai modest dar sigur existen-
ța. Adevărata personalitate omul nostru
și-o dezvăluia în articolele politice pe
care le risipea pe ici pe colo în mici ga-
zete sau fituici efemere, repede interzise
de strînsnicia organelor guvernamentale
și în care el spunea limpede și răspicat
ce avea pe suflet. Erau articole fulminan-
te pe care le iscălea Spartacus, și care
denunțau în modul cel mai direct crimele
regimului, ticăloșia conducătorilor, ra-
cilele sistemului, și vesteau zorile unei
lumi noi.

Nu mai că zărele acestea care se arătau
dispușe să-i publice articolele, ba chiar
i le cereau cu stăruință, nu aveau difu-
ziunea marilor cotidiane, apăreau în ti-
raj restrîns, nu puteau pătrunde în masa
mare a publicului, avid mai curînd de
scandaluri, intrigi de culise sau de palat,

cancanuri. Totuși, personajul care scria
asemenea articole nu putea trece neabăgat
în seamă de cei care vegheau la men-
ținerea ordinii publice, și el știa aceasta.
Întrînd acum în cafenea și aruncînd o
privire circulară asupra încăperii, el zări
imediat un grup de indivizi, cinci băr-
bați, care stăteau la o masă de patru
persoane și pîrînd veniți acolo doar pen-
tru a lua ceva în grabă. Pe unul dintre
ei, ziaristul îl identifică imediat drept un
om al poliției, îl cunoscuse într-o anumi-
tă împrejurare și, deci, îl și salută, cu
aparentă indiferență.

În cafenea, era o animație neobișnuită
acelei ore; parcă mai multă lume, o at-
mosferă de concentrație și îngrijorare.
Chelnerul veni aducîndu-i ceea ce se
obișnuise de atîta vreme să-i aducă, o
cafea, la care cel care iscălea articole
politice cu numele de Spartacus mai a-
dăuga arareori cîte ceva de ale mincării.
Sorbînd din ceașca aburîndă, el se calmă
de ușoară neliniște; în interiorul loca-
lului atmosfera deveni treptat cea obiș-
nuită, rumoarea celor ce vorbeau cu glas
scăzut, mișcarea firească într-un restau-
rant în care lumea venea în primul rînd
să tăifăsuiască.

Doar o siluetă puțin neobișnuită atrase
omului nostru atenția; era un bătrîn cu
aspect nedefinit pe care el îl mai văzuse
parcă o dată sau de două ori, un ins cu
aspect de mărunt functionar, poate de
pensionar. El trecu o dată spre oficiul
cafenelei, se opri o clipă la masa celor
cinci, unde schimbă cîteva cuvinte cu
omul poliției, care zîmbi ușor, apoi se
mistui printre cei de la mese.

— Un cersetor?...
Reporterul de la rubrica de știri sen-
zaționale îl pierdu din vedere, fără ca să
se mai preocupe de el. Dar deodată, în
clipa în care isprăvisse cafeaua și se pre-
gătea tocmai să mai comande una, auzi
o voce în spatele lui:

— Dragă domnule, aș vrea să-ți spun
cîteva vorbe...

Era bătrînul a cărui figură o vedea
acum pentru prima oară mai clar. Un
bărbat cu trăsături destul de fine, cu o
barbă frumoasă și o ținută destul de în-
grijită față de modesta vestimentație
și de aerul oarecum umil. Era limpede
acum pentru reporter că îl mai văzuse
cîndva, figura lui îi era cunoscută de cu-
noscută. Înainte de a-i fi putut însă spu-
ne ceva, îl auzi din nou vocea rugătoare:

— Sunt un cititor al articolelor dumi-
tale... Un admirator, dacă îmi dai voie...

OMUL care semna articolele incen-
diare sub numele de Spartacus
rămase surprins. Cine putea fi
acest bătrîn care afirma despre
el că îl cunoaște, că-i citește articolele?
Oare știa de el ca de un revoluționar di-
namitar sau ca un reporter oarecare de
la rubrica faptelor diverse a unui ziar?
Îl făcu un semn vag să ia loc și bilbil
întrînat o invitație...

Bătrînul se așeză cu oarecare grabă în
gesturi, dar fără nici o schimbare a ape-
lor limpezi de pe figura lui blajină.

— Își aprinse calm o țigară și urmă:

— Îți citesc cu multă plăcere articole-
le, îți admir sinceritatea, bunele intenții,
mai ales curajul... Nu e puțin lucru să
te pui împotriva tuturor, să-ți alegi sin-
gur adversari atît de puternici, care
te-ar putea nimici în orice clipă. Trebuie
să te feliți pentru îndrăzneală...

— Era limpede acum — și înspăimîntă-
tor, gîndi reporterul. Omul acesta îl cu-
nostea mai bine decît si-ar fi putut-o
închipui în prima clipă: era cert că îl
identificase sub pseudonim, îi citise cel
puțin cîteva articole pentru a-și fi putut
face o idee justă despre ceea ce scria.

În clipa aceea sosi chelnerul care-l in-
treba pe bătrînul necunoscut dacă i se
servește comanda la acea masă. Re-
porterul aprobă în grabă cu o generozitate
imprudentă.

— Aici! confirmă bătrînul cu voce mai
ridică, și adăugă o sticlă de Xeres 23,
e singurul vin din lume care pare că te
ametește, dar în realitate îți ridică alti-
tudinea spiritului, te face mai lucid...
Apoi se întoarse spre convitul său în-
spăimîntat.

— Îți admir curajul, dragul meu, îmi
place mult cum scrii... chiar dacă nu
sunt totdeauna de acord cu ideile dumi-
tale cam... neobișnuite, cam exaltate.

Urmă o tăcere incurcată pentru că re-
porterul nu mai avea literalmente ce să
zică.

— Îmi plac articolele duminale, repeta
bătrînul... Toate m-au impresionat, m-au
surprins uneori, dar, decît toate, cel mai
mult mi-a plăcut ultimul, cel din Aler-
ta... Îl știi dumneata care... Grozav!...

Omul care semna cu numele de Spar-
tacus își privi interlocutorul încrîmînt.
Ceea ce afla acum i se părea de neîn-
chipuit: erau așadar oameni care-l ci-
teau cu atenție, cu interes, care-l pu-
teră identifica, pentru că ceea ce scria
el merita să cauză să-l cunoști pe autor!
Orgoliul de a fi ieșit din rîndul anonimilor
și teama pentru consecințele acestei
situații pe care s-ar fi putut ca poliția
să nu o ignore, îl înghețaseră singele în
vine.

— Caracatița cu șapte capete!
— Admirabil titlu! continuă bătrînul
însuflețindu-și vocea. Foarte bine găsit!
Și pe un ton mai ridicat rosti: „Toate
caracatițele din lume au opt tentacule
dar un singur cap, ceea ce înseamnă un
singur stomac și o singură gură...”

— Mai încet, te rog... rosti înspăimî-
ntat reporterul, căci tocmai sosise chelne-
rul care le întinse pe masă și în farfu-
rii colajunea și le destupă sticla de Xe-
res.

Bătrînul începu să mănînce, dar nu a-
bandonă ideea care-l adusese la acea
masă:

— „Toate caracatițele din lume, afară
de una singură, care are opt tentacule
dar șapte capete, și deci șapte pliscuri
fiorese, șapte guri enorme care înghit,
șapte stomacuri veșnice nesătule, pe care
nu le-ar putea umple nici măcar cu a-
jutorul a o sută de tentacule...”

O imagine, într-adevăr, bine gîndită...
În sănătatea duminale!... închină solemn
bătrînul, ridicînd cu mina tremurîndă
paharul.

Reporterul abia și-l putu duce pe al
lui la gură pentru a-și umei puțin bu-
zele uscate.

— Credeți... Credeți... abia izbucni el să
articuleze, că publicul... cititorii și-au dat
seama despre ce e vorba?

— Bineînțeles, răspunse zîbind ușor
complice bătrînul, cum îți închipui
altfel? Toată lumea a înțeles că e vor-
ba de rege, de familia regală...

— Mai încet, vă rog încă o dată, vor-
biti mai încet, rosti reporterul cu o voce
chinată. S-ar putea să fii auzit... S-ar
putea să...

Bătrînul făcu un gest de nepăsare și
continuă netulburat perorația, pe un ton
totuși mai scăzut:

— Regele... familia regală... Într-adevăr
articolul duminale lovește bine... Dar
crezi că nimereste la țintă?... Chiar crezi
d-ta că regele e de vină de tot ce se în-
tîmplă rău în țara asta?

Reporterul, care era atît de înspăimî-
ntat încît i se părea o gravă imprudență
să mai adauge vreun cuvînt la cele ce
spusese sau scrisese, se strădui totuși să
răspundă, adunîndu-și ideile sale de so-
cialist revoluționar:

— Bineînțeles... Regele... Monarhia... ea
e cheia de boltă a sistemului și, prin
tradiție, prin falsa legitimitate cu care
speculează naivitatea poporului, un duș-
man mult mai redutabil... mai periculos...

— Un dușman redutabil, periculos... rosti
cu voce abia soprită, ca pentru sine, bă-
trînul. Vezi, dragă tînere, cuvîntul „duș-
man” este ceva foarte grav, foarte pe-
riculos... Spune-mi ceva! Dumneata îl cu-
noști pe rege?...

— Cum? Cum să-l cunosc? făcu re-
porterul buimăcit de întrebare.

— Da... L-ai văzut vreodată?

— L-am văzut și eu așa o dată, de
două ori, de la distanță, la parazi, ca
teată lumea, la deschiderea sesiunii Par-
lamentului.

— Ei bine... asta e... eram sigur... rosti
bătrînul pe același ton liniștit ca un
oftat. Deci nu-l cunoști pe rege, m-am
închipuit, și tocmai de aceea am ținut
să stăm de vorbă. Ești un naiv, amice...
dacă l-ai cunoscut, dacă l-ai fi cunoscut
ca mine, te asigur că n-ai mai fi putut
scrie asemenea articole... Sîntă ignoran-
ță! Regele poate că are multe păcate,
dar nu e așa cum crezi dumneata, e cel
mai bun om din lume!

Omul care semna articole incendiare
sub numele de Spartacus avu o ușoară
revoltă la auzul acestor cuvinte pentru
care părea a-și fi pregătit un răspuns:

— Dar nu e vorba aici de regele ca
persoană... ci de instituția regală, de mo-
narhie, de rolul nefast pe care ea îl in-

deplinește în stat... să zicem, fără să
vrea, înconștient, dacă vreți...

— Nu... murmură în continuare bătri-
nul. Regele e cel mai bun om din lume...
Te asigur. Și nimeni în locul lui n-ar fi
mai bun. O, sîntă ignoranță!

Apoi, după pauza în care își goli paha-
rul, necunoscutul zîmbi:

— Caracatița cu șapte capete!... Ce
nedrept ești, tînere, ca orice ignorant. Te
asigur eu că regele nu mănîncă nici cît
dumneata într-o zi, iar obezitatea reginei
pe care dumneata credea că o ridiculi-
zezi în articol nu e produsă din prea
multă mincare, ci din cu totul alte cauze.
Regele e bolnav de ani de zile și, încă
din tinerețe, o afecțiune ereditară a fi-
catului l-a silit să respecte o dietă foar-
te... strictă... Pentru el sunt interzise
multe din plăcerile cele mai comune... O
masă ca aceasta nu-i e îngăduită nici în
vis... O sticlă de Xeres, care e la îndea-
mina celor mai mulți muritori, el nu o
bea nici măcar o dată pe săptămînă. Ți-o
spun eu. Regele stă în palatul lui și se
gîndește la nenorocirile supușilor lui, în-
cearcă să le aline durerile, e consternat
de orice nedreptate... Și în timpul ace-
sta, oameni ca tine își închipuie că...

BĂTRÎNUL făcu o pauză și se uită
la interlocutorul lui cu un aer de
consternare și imputare.

— Regele e cel mai bun om din
lume, e cel mai milos... Dacă l-ai cunoaș-
te... Spune-mi, ai încercat vreodată să-l
cunoști?

— Cum? răspunse tînărul bulmăcit.
Cum să-l cunosc?... N-am încercat, nici
nu credeam că e posibil...

— Nu ai încercat... repeta bătrînul vi-
zibil mîhnit. Ei bine, deși nu-l cunoști
pe rege, el, care e așa de bun, a vrut să
te cunoască, a venit să stea de vorbă cu
tine, să te facă să renunți la rătăcirile
tale. Știi tu cine sunt eu?

— Nu, băgîui reporterul, cu ochii hol-
bați de mirare... Nu v-am întreb...

— Eu sunt regele, rosti ferm necunos-
cutul, cu o voce parcă mai solemnă, dar
lipsită de severitate. Sunt regele. De ani
de zile citești articolele injurioase pe care
alde tine și de alții le scriu prin gazete.
Le-aș fi putut interzice, aș fi putut pro-
nunța sancțiuni. Dacă s-a întîmplat une-
ori așa ceva, nu eu sunt de vină, ci zelum
slujbașilor mei, al mai marilor ministe-
relor și poliției. Eu nu sunt în stare să
fac nici un rău nimănui... Am citit și ar-
ticolele pe care le risipești prin tot fe-
lul de foi imunde... Sunt mai violente
decît altele și uneori mai bine scrise...
Dar, cită nedreptate... Ce absurdități, ce
prostii spui tu acolo, ce judecată strim-
bă ai...

Reporterul se uita la rege năucit. Era
regele, acum îl recunoscuse. Trăsăturile
nobile, barba albă tăiată ca în poze, fa-
voritii atît de caracteristici. Omul din
fața lui se opri din vorbă și făcuse
semn chelnerului să mai destupe o sti-
clă de vin. Cînd rămasea din nou sin-
guri, el încearcă să lege o vorbă:

— Sire, știți... eu...

— Cu toate că medicii mi-au interzis
acest lucru, să bem un ultim pahar pen-
tru cunosțința noastră... Azi am făcut o
nouă faptă bună, pe care merită s-o cin-
stim cu această divină licoare.

Reporterul se ridică respectuos în pi-
cioare și cu o mină tremurîndă apropie
paharul său de acela al regelui.

— Te puteam zdrobi... Era așa de sim-
plu, rosti regele pe același ton de pă-
rintească mustrare. Așa mă îndemna să
fac toți care mi-au semnalat articolele
tale. Dar eu am preferat să aleg calea
blîndeții, a mizericordiei... Te puteam
aduce la Palat să-ți trag o muștrăluială
cel puțin, dar, nu, eu am vrut să te con-
ving printr-o iertare generoasă de absurd-
itatea căilor pe care ai apucat-o...

— Sire, eu...

— Îți puteam smulge orice promisiune,
dar am preferat să te conving eu în-
sumi, ca să fii cu adevărat sigur că n-o
să mai faci de acum încolo...

— Sire, vă asigur că n-o să mai scriu...

— Nu, nu, răspunse regele cu un gest
august orice scuza. Nu e nevoie de nici
o promisiune. Sunt sigur de ceea ce vrei
să spui... Pentru că te-am iertat. Și
asta e totul...

Și duse din nou paharul la buze, ceea
ce si omul care iscălea Spartacus se simți
obligat să facă, deși abia se mai ținea
pe picioare.

— Doar un singur cuvînt, adăugă re-
gele zîbind ușor, cu aceeași înfîntă bu-
nătate. Caracatița cu șapte capete... Să
știi că familia regală nici măcar nu e
formată din șapte persoane... Biata prin-
cesă Isabella e, așa cum toată lumea știe,
cu mînea rățăcită din copilărie... aproa-
pe nici nu mănîncă, iar sora ei, prințesa
Maria-Tereza, s-a călugărit în taină și
duce cea mai ascetică existență din lume.

— Sire, se bilbil reporterul, incapabil
să mai articuleze o frază, eu... vă pro-
mit... sunt cel mai supus slujitor al Ma-
iestății-Voastre...

— Lasă, zîmbi regele la fel de îngă-
duitor, te cred. Acum încearcă să te li-
nistiești.

Reporterul se rezemase cu spatele de
perete în timp ce o piclă deasă i se lă-
sase asupra ochilor. Se pare că vinul de
Xeres nu își exercita asupra tuturor vir-
tutile sale de înăltare și limpezire a spi-
ritului. Cu o mină tremurîndă, nesigură,
lăsă paharul jos, silindu-se să se sprijî-
ne de spătarul scaunului pentru a nu a-
lungea sub masă.

DUPĂ cîteva minute de confuzie, mai
ferm instalat pe scaun, își înmuie mina
în friperia cu gheață și își frecă ușor
frunța cu palma. Abia atunci începu să
vadă mai clar. Își dadu seama că rămă-
sesse singur. Își șterse ochii plini de la-
crimi, și-i frecă cu putere. Regele îl pă-
răsise. În local, aceleași figuri oarecum
cunoscute, aceiași inși care vorbeau în-

MEMENTO

Dar eu spun mereu...

„Și uite-așa — zicea domnu-nvățător — discutind, iese adevărul !”...
 Și discutam, și ziceam, și vorbeam,
 și eu ziceam dacă, și tu spuneai poate,
 și el zicea cit de cit. Și-apoi
 a mai zis cineva ceva, un cuvânt tremurat,
 ori un cuvânt obligatoriu,
 miine, ori piine, sau așa ceva...
 Și toți ne uitam în pământ, într-un punct
 de unde, împingând ușor cițiva bulgări mărunți,
 urma să se ivească un colț roșcat-verzui,
 apoi un lujer subțire,
 care nu trebuia să depună nici un efort
 spre a-nflori, pe loc, sub ochii noștri...

Și discutam mereu, și ziceam, și vorbeam —
 „dar fiți atenți !” — spunea domnu-nvățător —
 „trebuie să stăm la o distanță egală
 de lucruri, de nu și de da !” —
 și eu ziceam oare, și tu spuneai însă,
 și el zicea una-alta, și vorbele
 se-mbrinceau unele pe altele,
 și ardeau enorme iluzii și gânduri mănoase
 iluminind pină departe, astfel că
 discuția părea lincedă și fără picioare
 și tocmai de aceea apăru, ca un strigăt puternic,
 nevoia mișcării, risipindu-ne
 într-un umbriet înfrigorat, în zigzag,
 cu ochii deschiși, cu ochii-n pământ, căutând...

Și eu spuneam totuși, și tu spuneai parcă,
 și mai căzu un cuvânt tremurat, ori
 un cuvânt de taină, indoială, sau așa ceva...
 Și umblu de-atunci mereu cu ochii-n pământ,
 ca nu cumva să calc floarea ascunsă,
 și sfredelesc cu privirea toate pietrele
 și le-azvirl din drum, dar sub ele
 sint rime și viermi lucioși
 și ginganii păroase, cu mii de picioare —
 și altfel nu mai umblu, decit cu ochii în jos,
 puțin adus de spate, cu băgare de seamă,
 căutând...

Și cine nu știe, mă crede năuc
 și girbov, ori poate chiar infrint...
 Dar eu spun mereu totuși, și pe tine
 veșnic te-aud zicind poate,
 și el zice întruna oare...

Fabula cu maimuța

Tinerilor mei prieteni, talentați și mindri —
 defălmați din copac...

Păroasă, cocoțată într-un pom,
 maimuța meditează despre om.
 (El doarme sub copac, gol, după scaldă —
 ogoru-i tare, ziua fu prea caldă...)

— Urit e, Doamne ! — cugetă maimuța —
 rău l-a-ntocmit natura, sărăcuța !
 (Așa arată, deci ? — vai, tare-i slut ! —
 așa ceva de cind sint n-am văzut !...) :
 anapoda, fără măsură,
 lung de statură,
 cu șira-băț, subțire și prea dreaptă,
 și-n sus de ochi, pleșuv,
 cu-un fel de treaptă...

Prea mare-n cap, în labe e prea scurt,
 iar cit despre culoare —

sfinte soare ! —

parcă-i făcut din ouă și iaurt !
 Și să-l auzi vorbind — ce-i umblă gura,
 maimuțărind în sunete natura !...
 Cum naiba stă pe labele din urmă ?...
 Cu ce se scarpină și cu ce scurmă ?...
 Și cum se urcă oare în copac ?
 (Și-o muscă-i vine āstăia de hac !)
 Nici coadă n-are, maică, ptiu !, nici blană —
 pe ger, o să-l ia dracu de pomană !...

Și tot așa zicea...

— Măre Vlahuță,
 cum să se tragă āsta din maimuță ? !...

Morala :

Dacă ți-ai lepădat coadă și blană
 și-ai coborât devreme din copac,
 să nu te-astepti, tu, mindră lighioană,
 c-ai să le fii maimuțelor pe plac !...

Sfârșit de spectacol

„Cui li dai pe datorie
 nu-ți mai calcă-n prăvălie”.
 (Inscripție găsită în ruinele unei tarabe din epoca de
 tristă amintire a mercantilismului particular și a ex-
 ploatării unuia de către altul.)

Am închis vorbele lungi în depoul
 vorbelor lungi — vorbe lungi și minte scurtă ;
 răsucesc cheia, o arunc și plec
 urmărit de zgomote de junglă.

Voi inventa toate lucrurile de la început
 cu unelte subțiri cu vîrf de cobalt,
 căci n-am să pot rămîne un lăcătuș de rînd,
 ci trebuie neapărat să găsesc o cheie
 fantastică, la fel de bună pentru broasca
 de la ușă și pentru broasca din baltă.
 (Să nu-l iertați pe cel ce spune
 de două ori aceeași minciună.) Dacă vreți,
 duceți-vă la atelierul-sucursală
 de pe strada Nepăsării,
 care lucrează cu materialul clientului —
 eu unul nu mai pot lucra pe datorie —
 sint plin de datorii, onor clientela
 să nu se supere, am lucrat prea mult pe datorie,
 cu materialul clientului, reparații, precum
 și tot ce atinge această branșă, dar
 sint plin de datorii și din tot ce-am lucrat
 două părți din trei comenzi
 nu mi-au ieșit bine,
 și-am un morman de chei
 pentru care nu găsesc broaște, și am
 o grămadă de broaște frumoase
 pentru care n-am putut potrivi chei...

Ciubărul răsturnindu-l, așadar
 (să nu vă supărați,
 aplauzele rămîn volabile
 pentru spectacolul umător),
 m-apropii fătîș de voi, cutremurat
 de bune intenții, necrutător, de inima voastră,
 m-apropii vehement, cu proaspete gloanțe
 de dragoste — sint tot eu,
 nemingiitul Diogene, meșterul Hodoronc,
 cu bratul plin de chei
 spre inimile voastre, o, chei !...

Aș putea să arăt
cum crește iarba

„Deschide, deschide fereastra”
 (Frumoasă romanță veche)

E puțin ceea ce spun. Dar pot să spun orice.
 Cred că pot să spun. Aș putea să arăt
 cum crește iarba, cum se-nalță un zid,
 cum se nasc cai de lemn
 dintr-o iapă de lemn... Pot să spun...

— Ești dator ! mi-au strigat. Spune !
 Arată cum răsar stelele,
 cum singurează negru pămîntul
 străpuns pină-n neagra-i aortă,
 cum umblă gîndurile aprinse sub frunți,
 cum mor printre stînci neatînte vulturi,
 arată cum coboară din arbori maimuțele
 devenind oameni, ca să vineze
 maimuțe prin arbori...

Eu pot să spun orice, mă simt în stare.
 Nu mi-e frică de gînduri, de vorbe.
 Dar, uneori, așmuțindu-le în largul
 văzduhului, ele se izbesc ca muștele de geam,
 se izbesc și revin amețite, cîzînd,
 apoi iar se izbesc, încă o dată, mereu,
 ca proastele muște lipsite
 de ochiul adînc al depărtării...

Deschide fereastra ! Dincolo de geam,
 se văd spații întinse, case și oameni,
 se văd mere legănate pe ramuri,
 se văd grădinile mari ale țării,
 ale Pămîntului,
 în care zilnic trebuie să arunc
 cu pietre și vorbe și pietre, astfel ca,
 ridicîndu-le, să băgați de seamă, în fine,
 și florile. Dar trebuie deschisă fereastra.

O, vă jur, credeți-mă, pot să spun orice.
 Dar trebuie deschisă fereastra,
 fereastra înțelesurilor adînci,
 ce-ar putea să cuprindă
 adevărul meu și pe-al vostru.

Aduceți-vă aminte mereu, spuneți mereu :
 „deschide fereastra”. Altminteri,
 zborul gîndurilor va păstra în veci
 geometria strîmtă a odăii, tusea scurtă,
 astmatică, a caietului cu amintiri,
 unghiul închis, cu trei dimensiuni,
 în care atît de bine se potrivește
 pinzele păianjenilor...

Spuneți mereu : „deschide fereastra !”
 „Ești dator !” strigați. „Spune !”
 „Arată cum crește iarba, cum se-nalță un zid,
 cum se nasc cai de lemn
 dintr-o iapă de lemn, cum coboară
 din arbori maimuțele, devenind oameni,
 ca să vineze maimuțe prin arbori...
 Spune orice ! Poți !
 Ești în stare să spui ! Ești dator !”
 O, dar deschideți, deschideți fereastra !...

tre ei cu voce tare, chelnerii dintotdeauna
 na care se strecurau cu agilitate profesio-
 nală printre mese. I se păru că într-
 un grup la ieșire zărise silueta rege-
 lui, dar nu avu puterea de a se mai scula
 de pe scaun pentru a alerga să-l ceară
 încă o dată iertare. Singurul lucru cert
 e că grupul celor cinci bărbați de la masa
 de lingă fereastră se făcuseră și ei ne-
 văzuți ; erau desigur garda celui care
 risca să călătorească incognito. Și proba-
 bil nu numai aceștia cinci...

Dar reporterul de la rubrica de știri
 senzaționale se dezmetici de-a binelea
 abia în momentul în care chelnerul care-i
 servise veni cu nota de plată. Suma con-
 sumatei era atît de mare, încît doar cu
 mare greutate, scuturîndu-și toate buzna-
 rele, el izbuti să o acopere integral.

— V-a costat cam mult, zimbi ironic
 chelnerul, distracția cu... regele.

Reporterul îl privi buimăcit refuzînd să
 înțeleagă.

— Cum ? Regele... și dumneata știi...
 îl cunoști ?

— Dar, bineînțeles, cine nu-l cunoaște ?
 — Pe rege ?

— Ce rege ? rise chelnerul, virîndu-și
 banii în buzunar. E un cerșetor pe care
 aici îl știe toată lumea. De ala, în ulti-
 ma vreme nu mai venea, pentru că tot
 îl luau la goană. A cutreierat ani de zile
 pe la alte cafenele... Acum s-a întors și
 aici, sperînd să mai găsească un naiv că-
 ruia să-i spună poveștile lui răsuflate...
 — Cum, e un cerșetor ?... E o poveste ?...

— N-ai știut ? Nu-l cunoașteți ? E un
 bătrîn nebun. În tinerețe cîcă ar fi fost
 angajat în garda palatului, sau în perso-
 nalul de serviciu al Curții, de acolo știe
 o mulțime de lucruri despre familia re-
 gală. L-au dat afară demult, nu se știe
 de ce. La început pretindea că e frate
 cu regele, că ar fi chiar geamăn sau că
 e frate vitreg, născut dintr-o legătură
 nelegitimată... Cine mai știe ?... Poliția îl
 lasă în pace, chiar îl menajează, pentru
 că nu face nimănui nici un rău. N-ai
 observat totuși că aduce la figură cu re-
 gele ?... Dacă l-ați vedea în uniformă, cu
 decorații, cu coroana pe cap, ați putea
 crede că e chiar regele... Cu aerele pe
 care și le dă... Ha, ha, ha !...

Reporterul de la rubrica de știri sen-
 zaționale ieși din cafenea impleticindu-se.

— Să-l vedeți cînd se imbată și începe
 să dea proclamații... prinse el ultimele
 cuvinte ale chelnerului, care avea chef
 de vorbă, de explicații. În prag, trase aer
 în piept înainte de a face primii pași în
 stradă. În stînga, în fața catedralei, ob-
 servă silueta bătrînului cerșetor ; era în-
 tors cu spatele, dar putea fi limpede
 identificat, stătea de vorbă cu grupul ce-
 lor cinci bărbați din serviciul poliției...
 Părea că vorbește destul de animat, în
 tot cazul, cei cinci îl ascultau cu oareca-
 re curiozitate.

Bunătate, iertare, mizericordie... cuvîn-
 tele acestea își prelungeau ecourile în
 conștiința omului care dacă ar fi putut,
 ar fi dinamitat tot universul. Se putea

conta oare pe ele, sau rămîneau niște
 simple vorbe, așa cum pretindea învîță-
 tura lui științifică, revoluționară ?...

Se depărtă de cafenea cu pași săvîr-
 tori, în timp ce ceasul din turla catedra-
 lei vesti, cu obișnuita lui exactitate, ore-
 le douăsprezece...

A M dat forma unei nuvele, pe care
 aș intitula-o *Spartacus*, acestei
 anecdote care imi umbla prin cap
 de ani de zile, de am ajuns să nu
 mai știu dacă am imaginat-o eu sau am
 citit-o undeva, demult. Crod că amintirea
 ei, sau elaborarea, datează din adolescen-
 ță. Acum vreo cîteva zile la Biblioteca
 I.R.R.C.S., m-am hotărît să o schitez, cit
 de sumar, pe cîteva foi de hîrtie, pentru
 a nu o „pierde”. Dar aducîndu-le acasă
 aceste foi, le-am transcris, amplificîndu-
 le mult, ieri, duminică, — un efort li-
 terar cumplit, de care nu m-aș fi crezut
 capabil. Am stat în casă pentru aceasta
 de dimineată pînă seara, cînd am ieșit
 totuși puțin, doar ca să mînînc ceva,
 nemaiputînd să adaug nici un cuvînt și
 bruscînd finalul, pe care intenționez să-l
 reiau, să-l fac mai „de efect”.

Pot, oare, considera această povestire
 opera mea ? De ani de zile o povestesc
 la toți cunoscuții mei, pentru a-i putea
 dibui adevăratul autor, dacă o fi existînd.
 În cazul că el nu există, sau în cazul că
 în „prelucrare”, contribuția mea ar fi
 substanțială, m-aș bucura mult gîndind

că am devenit inventator de proze scur-
 te, ceea ce e ultimul lucru pe care l-aș
 fi bănuat despre vocația mea literară.

Mai am un subiect în minte, poate și
 mai „tare”, dar cred că nu e bine să mă
 grăbesc ; mă silesc chiar să-l fac uitat,
 ca să-l reiau mai tirziu. Să vedem ce-o
 ieși, deoarece anumite virtuți i le bănu-
 iesc încă de pe acum.

N. B. : Paginile de mai sus reprezintă
 un fragment din romanul *Seara tirziu*
 care a apărut foarte trunchiat într-o
 (sper) doar primă versiune în 1988. Peste
 o sută de pagini au fost eliminate la di-
 verse nivele ale cenzurii. În carte e
 vorba de un personaj ce nu trebuie în-
 nici un caz confundat cu autorul, care
 ține un jurnal în paralel cu scrierea unui
 amplu roman, încheiat cam o dată cu ul-
 timele însemnări, dar despre care nu se
 dau informații de conținut. Eroul cărții
 mele face eforturi de a se concentra asu-
 pra acestui op și a nu se lăsa abătut de
 unele „idei” ce i-ar veni în minte și pe
 care le-ar putea exploata ca un autor de
 proze scurte. *Spartacus* este o astfel de
 povestire care, purtată ani de-a rîndul în
 mintea eroului-autor, nu mai poate fi
 desprinsă din contextul lecturilor sale și
 dovedită cu adevărat originală. E și a-
 cesta un motiv pentru care autorul ei nu
 a încercat să o publice pînă acum.

Argument

■ În luna martie 1985 când în urma unor delațiuni mai mult sau mai puțin publice spectacolul montat de mine cu Conu Leonida... după I.L. Caragiale a fost oprit definitiv, premiul câștigat la ediția a VI-a a festivalului de teatru scurt de la Oradea, confiscat, iar angajarea mea în continuare la Teatrul de Stat din Constanța devenind incertă, m-am prezentat într-o audiență la Comitetul Central al P.C.R. în cabinetul Mihail Dulca. Acolo am primit garanții politicoase că situația mea va rămâne stabilă, căci eu n-am păcătuit prin nimic altceva decât poate prin înconștiență. Mi s-a oferit și o parabolă calmantă și incurajatoare: „Ana Blandiana, stînd probabil la o coadă, are tot dreptul să se enerveze și sub această stare să compună o poezie. Noi nu cu ea ne răjuim, căci artistul e liber să creeze, ci cu redactorul care-i publică opera”.

Am plecat cu o tristă satisfacție. Directorului meu, Lucian Iancu, ce însoțise spectacolul la Oradea și-l apăraseră înaintea autorităților conștănțene, nu mai aveau ce să-i facă. Era închis de cîteva săptămîni pentru că dorise orînd un gest disperat și spectaculos să atragă atenția lumii asupra înfloririi noastre electorale și culturale.

În aceste condiții, am recurs la o ultimă posibilitate spre a salva spectacolul nostru condamnat la moarte prin bloarea lui la public. Am decis să-mi apăr munca înaintea opiniei publice. „România literară” a primit acest eseu, dar nu a fost lăsată să-l publice.

Astăzi mai fac o încercare.

Cu respect,

DOMINIC DEMBINSKI
26 ianuarie 1990

DATORITĂ deschiderii culturale complexe a revistei Uniunii Scriitorilor „România literară” cred că, fără a invoca apartenența (ce de altfel nu o am) la această prestigioasă Uniune ca și legea (decît poate una morală), pot încredința, doar în numele adevărului simplu, spre publicare aceste rânduri revistei în care numele meu a apărut de multe ori la pagina cronicilor teatrale. A apărut, ca și al multor colegi din domeniul teatrului, cități fiind în judecarea critică a spectacolelor noastre, judecări făcute cu inteligență constructivă de către un distins colectiv de specialiști. Atunci, însă, cînd o parte din aceste nume de care se leagă totuși evoluția actuală a artei scenice românești sînt judecate cu patos distructiv înaintea opiniei publice în numele unor deluări pamfletare ce au luat, în numărul din 17 ianuarie 1985, sub semnătura dramaturgului Paul Everac, forme cel puțin neprincipiale, mă simt dator să răspund. În numele tuturor celor lezați moral prin aluzie ce depășește chiar sfera esteticului.

Articolul cu pricina, intitulat „Licența teatrală”, ce conține epiteze acuzatoare grave aruncate cu o generozitate ce nu explică decît patima polemistului fără argumente științifice, este rodul violent al unor dispute de opinie ce au avut loc în ultimele numere ale revistelor „Contemporanul” și „România literară”, ce au ca obiect cîteva dintre spectacolele premiate la „Săptămîna teatrului scurt” desfășurată la Oradea în perioada 30 noiembrie — 6 decembrie 1984.

În „Contemporanul” din 21 decembrie 1984, Paul Everac descalifica practic eficiența culturală a manifestării de la Oradea organizată de Consiliul Cultural și Educației Socialiste. Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Bihor, A.T.M., Teatrul de Stat Oradea și revista „Familia” sub egida Festivalului Național „Cîntarea României”, atunci cînd cu o singură excepție incrimina spectacolele premiate și cînd, discreditînd și pe criticii ce elogiaseră beneficiul cultural al manifestării, scrie: „...din acest punct de vedere nu putem spune că n-am fost serviți, mai ales dacă prin eseiism se înțelege devierea sensului și incalcarea mijloacelor, apăsarea pe bizarerie, mutarea dintr-o gamă în alta...” După ce numește în citatul articol spectacolul cu **Conu Leonida** față cu reacțiunea realizat de teatrul conștănțean, ce de altfel a obținut premiul III, ca „scribos și obstinat”, continuă cu aceleași calificative „analiza” spectacolelor lui Alexandru Darie de la Oradea, al lui Cristian Ioan de la Tirgu Mureș, al lui Lohinszki Lóránd de la Timișoara (și nu de la Tirgu Mureș, cum confundă criticul-dramaturg), ca și al lui Victor I. Frunză, tot de la Oradea. Calificativele ar fi în ordine cam acestea: „furoare erotică abisală”, „paroxisme hodoronc-tronc”, „schime și crampe”, „intruchipare chînit-sterilă”, „hieratic și răcnit”, „crampa înaintea poantei”, „desfrîu decibelic” etc. etc.

Este adevărat că despre remarcabilul

spectacol al lui V.I. Frunză, Paul Everac, derutat cred de multitudinea premiilor, comite o primă contradicție numîndu-l totuși „formă acceptabilă (...) a eseisticii reclamat atît de stăruitor”. Cum poate totuși accepta o formă ce mai înainte o califică cînd „răcnită”, cînd „spasmodică”, a unui „eseistic” ce tot mai înainte îl numește „deviere sensului și incalcarea mijloacelor”, asta numai Paul Everac poate înțelege. Altă contradicție apare în finalul acestor „opinii” unde putem citi că de la „talentul acum reconștit” al lui V. I. Frunză, dar și de la acela al lui Dembinsky (deși se scrie totuși cu i românesc, n.n.), Darie, Cristian Ioan, noi dorim (care „noi”? I. n.n.) intruchipări scenice (...) ce să lase textului semnificația sa originală”. Dacă Paul Everac afirmă că talentul meu se reconștit acum printr-un spectacol „scribos și obstinat”, atunci declar că nu am talent.

Aceste „opinii” ce făceau un efort scrișnit să rămînă în sfera luptei de idei estetice, prin lipsa consecvenței argumentelor și prin epitele licențioase folosite au stîrnit două luări de poziție în presa noastră centrală. În articolul „Tot despre eseul regizoral” publicat în „Contemporanul” din 4 ianuarie 1985, criticul Marian Popescu lămurește și răspunde înaintea opiniei publice acuzațiilor lui Paul Everac pe care le pune în legătură cu concepțiile personale ale onoratului dramaturg în privința relației text-regie. Marian Popescu, în limitele unei clarități argumentale cu decență și știință estetică, reabilitează spectacolele incriminate ca și necesitatea de interpret al textului pe care o incumbă însăși meseria de regizor.

Dincolo de patima polemicii arțăgoase, tînarul critic (de altfel ironizat și el în „opiniiile” lui Everac pentru că este absolut al unei Facultăți de Filologie (1)) conchide cu calmul demonstrației logice: „E vorba de cultura teatrală pe pe care toți, sper, vom s-o servim și nu s-o aservim unor tabu-uri de orice natură ar fi ele”.

A doua luare de poziție s-a petrecut în „România literară” din 3 ianuarie 1985 (deși în ordine cronologică, prima) și aparține criticului și teatrologului Valentin Silvestru care analizează spectacolul cu **Conu Leonida**... pus în scenă de subsemnatul la Teatrul Dramatic din Constanța. După ce remarcă noutatea lecturii, Valentin Silvestru critică anumite nelămuriri ale spectacolului ce țin de ritm, coerență a semnelor teatrale, consecvență comică, dar conchide că avem de-a face cu un spectacol inteligent și interesant, denunțînd în chiar sfîrșitul cronicii inadecvarea argumentelor extraestetice cu care spectacolul fusese blamat în opinia lui Paul Everac. Această ultimă frază, conflictuale de idei estetice care-l leagă pe dramaturg de teatrolog, ca și disputele cunoscute cu regia în general, pe care a dorit s-o instruiască punîndu-și singur texte în scenă cu rezultate verificabile în cronicile de specialitate, au dat ocazia (pe care Paul Everac o aștepta pentru a denunța „direcția preopinativă” sau) unui articol vitriolant în „România literară” din 17 ianuarie 1985. În acest intr-adevăr licențios articol, epitele jignitoare devin și mai aspre, ele extinzîndu-se de la un spectacol (a cărui maximă vinovăție este aceea că a fost „apărat” de un critic ce nu împărtășește părerile estetice ale distinsului dramaturg) pînă la aria unei întregi pleiade de regizori români ca și a unei părți a criticii noastre de teatru. Datorită necesităților polemice, invectivele asupra spectacolului Teatrului Dramatic Constanța se mențin ba chiar se adîncesc pînă la limita limbajului ziaristic, uitîndu-se că din rațiuni subiective se prejudiciază firma unei instituții de cultură socialistă. Aș dori să clarific (deși au făcut-o cu mai multă știință cei avizați, înaintea mea) problema interpretării lui Caragiale sub forma unui „skeci erotoman” cum scrie Paul Everac.

Faptul că un regizor are dreptul și chiar datoria să interpreteze prin creația sa un text, fie el clasic ori modern, ține de mult de bunurile cucerite de estetica spectacolului secolului XX, atît pe plan național, cit și universal. Că este așa o demonstrează faptul că din primul an al I.A.T.C., la secția regie se învață acest lucru. Dacă regizorii s-ar chinuși să redea „semnificația originală a textului”, după cum ne cere Paul Everac, atunci toate spectacolele cu **Conu Leonida**... ar arăta la fel din 1880 pînă astăzi. O operă autentică este plurisemantică și fiecare generație de interpreți găsește noi semnificații. Din această cauză s-a și instituționalizat pînă la urmă această meserie de „regizor”. Mutățiile pe care le suferă un text pentru posibilitatea reprezentării spectaculare țin însă nu de spiritul ci de litera textului. Timpul însuși modifică spiritualitatea unei piese. Spre exemplu, dacă astăzi s-ar juca versiunea originală a lui **Hamlet** ea ar dura șase ore. Prelucrarea dogmatică și pretins fidelă a textului a generat în anii '60 la noi, în consens cu climatul cultural universal, o mișcare de „teatralizare” a teatrului, adică o delimitare a teatrului de literatură. În celebrul său articol „Oare teatrul este literatură?” I.L. Caragiale spunea: „Nu! Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul lor de ma-

nifestare”. De o modernitate specifică genului caragialian, acesta compară piesa cu planul unui monument numînd-o „notare convențională”, după care se vor alipi elementele proprii”. Această notare va prinde contur și substanță reală, concretă prin munca actorilor și a regizorului. „Notația convențională” neîndeplinind de axiomatică științifică nu devine artistică pe scenă decît prin conlucrarea unor subiectivități ce aparțin actorilor, scenografului, altor colaboratori coordonați de directorul de scenă. Iată ce spune în această privință una dintre cele mai importante personalități teatrale contemporane, regizorul, pedagogul și teoreticianul Jerzy Grotowski, într-un interviu publicat la noi într-o lucrare de sinteză ce poartă titlul de „Arta Teatrului” (Editura științifică și enciclopedică — 1975): „...doar acele texte care sînt într-adevăr slabe ne dau o posibilitate unică de interpretare. Toate marile texte reprezintă un abis fără fund. Să luăm **Hamlet**: nenumărate cărți au fost consacrate acestui personaj. Profesorii ne vor spune, fiecare la rîndul său, că el a descoperit un **Hamlet** obiectiv. Ei ne sugerează imagini ale unui **Hamlet** revoluționar, ale unui **Hamlet** rebel și neputincios, «outsider» etc. Dar un **Hamlet** obiectiv nu există. Opera este prea mare pentru asta. Forța operelor mari constă cu adevărat în efectul lor catalizator: ele ne deschid ușile, pun în mișcare mașinăria conștiinței de sine”.

La noi, poziția regizorului creator și interpret a fost și este susținută atît prin teorie cit și practică teatrală de V. I. Popa, Soare Z. Soare, Ion Sava (ce și cristalizează teoretic afirmațiile printr-o dispută celebră cu Camil Petrescu), Radu Stanca, Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Alexa Visarion, Alex. Tocilescu, Dan Micu, ca și de cele mai noi promoții de regizori ce părăsesc anual băncile Institutului de teatru.

Bineînțeles că efectul interpretării regizorale trebuie să fie consubstanțial operei în cauză și să nu trădeze esențele ei. Revenind la **Conu Leonida**... de la Teatrul din Constanța, ce țin de o interpretare realist-caricaturală a celebrei opere, am căutat să creez o metaforă ce satirizează individul ce se vrea politic conform unei iluzii întreținute de mai toate „democrațiile” prin manipularea cu ajutorul mass-mediei. Motivul confuziei ideologice susținute de presă este răspîndit în întreaga operă caragialescă. Insuși George Călinescu în **Istoria Literaturii Române** afirmă despre comicul caragialian că este „prin esență, caricatură, îngroșare (...)” iar „bufoneria, farsa grasă vine din observația de moravuri”. Caricatura presupune hiperbola. Astfel în spectacolul nostru însuși spațiul de joc este supus unei hiperbolizări, patul devenind unicul obiect de decor, ce subliniază comoditatea, suficiența, claustrarea cu ajutorul ziarului enorm ce servește drept plapumă-semn plastic al izolării individului, încercuit de suficiența gazetei ca de un zid ridicat în fața realității. Pentru ca satira să fie și mai mușcătoare am întinerit puțin personajele lui Caragiale. N-am dorit ca senilitatea bonomă să scuze prin caducitate fizică, naturală, acuza ideologică. Nu din cauza că este un bătrînel pensionar, Leonida e confuz, demagog și laș, ci datorită lumii ce o reprezintă și în care trăiește. Insuși Sică Alexandrescu îl prezenta pe Leonida „violent” și apropiat cumva de Chiriță din **O noapte furtunoasă**. Spre a obține o anume coerență în cadrul acestei viziuni critice am presupus o relație erotică între cele două personaje pe care Leonida o refuză cu „obstinație” datorită preocupărilor lui „politice”. Polul erotic este consubstanțial operei lui Caragiale, el fiind presupus ca motor al acțiunii în toate piesele sale și nu l-am evitat nici în **Conu Leonida**..., care este considerat de Garabet Ibrăileanu, de exemplu, „chintesență a dramaturgiei caragialene”. Erotismul, departe de a fi preocupare esențială în spectacol, după cum a remarcat și critica, devine de fapt o modalitate satirică. Observația de moravuri este una dintre esențele operei marelui dramaturg pentru care la vremea respectivă și-a atras opoziția oficialităților burgheze, al academistilor liberali și chiar al opiniei publice, incît Titu Maiorescu, în cunoscutul său articol „Comediile d-lui Caragiale”, a trebuit să ia apărarea ilustrului comediodrag. Spre exemplificare, criticul formelor fără fond citează o gazetă liberală din 13 aprilie 1885, despre comedia **D-ale carnavalului**: „Și ce piesă! O stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoii...”

Mă întreb, după o sută de ani, cine ne împiedică să ridiculizăm moravurile societății burgheze, în speță cele ale societății contemporane cu regele Carol de Hohenzolern, prin mijloace teatrale comice validate de un premiu național acordat de următorii tovarăși: Valeria Seciu — președintă a juriului, Mircea Rădulescu, reprezentant al C.C.E.S., Gheorghe Suciu și Ana Benedek, președintele și respectiv vicepreședinta Comitetului de Educație și Cultură Socialistă al jud. Bihor, Gheorghe Ardeleanu, artist amator, Dumitru Chirilă, redactor la revista „Familia”, Illyés Kinga, actriță la Naționalul din Tg. Mureș, Ioan Ieremia, regizor la Naționalul din Timișoara, Virgil Munteanu, redactor la revista „Tea-

trul”, și Ion Toboșaru, profesor de estetică la I.A.T.C. I.L. Caragiale—București?!

Dilema pare fără răspuns atît timp cît nici autoritatea lui Caragiale nu prea convinge pe dramaturgul Paul Everac. În ultima sa carte **Martor cu păreri proprii** (Editura Junimea, 1984) putem citi: „În ultimele stagii, cu deosebire în anul de care mă ocup aici (1979) s-a jucat mult Caragiale. E un semn bun? După părerea mea, mai degrabă rău.” Și mai încolo: „Îndoparea obstinată cu Caragiale a pieței interne și externe rămîne pentru mine un semn de penurie și de scăzută convertibilitate a piesei contemporane...”

Tot în acest tratat de teatrologie, la capitolul intitulat „Cum poate fi jucat un clasic”, aflăm că spectacolul cu **O serisoare pierdută** de la Teatrul Bulandra este un „hibrid ciuleist” și o „invălmășeală”, spectacolul cu aceeași piesă de la Teatrul Național din București al lui Radu Beligan este „o însiruire de gaguri de varietăți T.V.” (nu scapă nici televiziunea română, n.n.), viziunea lui Mircea Marin de la Teatrul din Brașov era „crispată și distorsionată”, spectacolul **O noapte furtunoasă** de la Teatrul de Comedie „este conceput pe marginea unei vulgarități aproape scabroase” iar versiunea aceleiași piese de la Teatrul Giulești, montată de Alexa Visarion, este acuzată că „a schimbat piesa” iar Rică Venturiano e „apaș, aproape killer” și deși sînt și lucruri demne de laudă „întregul nu este, fiindcă el nu există” (sic!). Aceste citate nu cred că mai necesită comentarii. Ele demonstrează că apărătorul lui Caragiale are într-adevăr opinii foarte personale despre opera ce totuși o susține în contra tuturor personalităților teatrale ce s-au apropiat de ea. Mă întreb, totuși, cum ar putea oare să înțeleagă complexitatea fenomenului caragialian, eseistul estetician cînd despre procedeele parodice, esențial modalități comice autorului **Conului Leonida**, scrie în amintitul tratat: „(...) Parodia cere o putere mică, iar sublimul cere o putere mare, prea mare pentru capacitățile comune. Se face din economie de efort lucrul cel mai ieftin”. Judecînd logic, Caragiale nefiind conștient de „sublim”, putem conchide că ne aflăm în fața unei „capacități comune”. Noroc că bietul nostru clasic este scăpat din mîinile apărătorilor săi cei mai severi cînd încă din 1830 esteticianul Christian H. Weiss, în lucrarea sa **Aesthetik**, reluînd o teză hegeliană, conferă uritului (decî și parodiei) un spațiu mai larg, corelîndu-l dialectic cu sublimul, lucruri despre care P. Everac n-a auzit. Căzul n-ar fi grav (adică ar fi „minor”) dacă acest tratat n-ar ajunge la îndemîna publicului nespecialist ce ar putea să-l ia în serios.

După cum se vede, ceea ce Paul Everac acuză în articolul din „România literară” la criticul Valentin Silvestru („cine eliberează, la urma urmei, aceste certificate indiscutabile și pe ce criterii?”) se dovedește a fi o contraacuzație ce nu mai are nevoie de alte argumente decît de cele ale lui Paul Everac. Acuzîndu-l pe criticul Valentin Silvestru că incurajează toate „licențele regizorale” și le acceptă cu „jubilație” — în cauză fiind după cum am văzut personalități ale teatrului românesc ca: Radu Beligan, Liviu Ciulei, Mircea Marin, Alexa Visarion ca și generații mai noi de regizori români, — Paul Everac, luat de furia disputei, numește, tot în articolul în cauză, această direcție a fi confluentă cu „tendințe similare dintr-o altă parte a lumii” iar trăsăturile ei se recunosc „în optica celor ce ne invalidează de peste gard cultura tradițională”. Absurdul acestei afirmații nu mai are nevoie de comentarii. Probabil și-a dat seama polemistul Everac că argumentele estetice ale domniei sale sînt discutabile și atunci, pentru a câștiga cu orice preț această „bătălie” în contra unei părți din teatrul românesc, a trecut cu ușurință de neiertat la calomnie.

Cînd în sprijinul unor asemenea afirmații se mai invocă și „tradiția, bunul simț, măsura artistică”, atunci întregul tir cu minuție reglat se dovedește, prin lipsa măsurii și a discernămintului, pamflet de dragul pamfletului, aservit orgoliilor personale. Patima celui ce-și apără o poziție, oricare ar fi ea, nu justifică compromiterea unui întreg fenomen teatral, deoarece atunci se uită factorul educativ și constructiv al acului critic, reclamat de la nivelurile cele mai înalte.

Am luat această poziție ce poate nu corespunde intru totul meseriei mele, care nu este cea de scriitor, dar am fost constrîns să reabilitez și efortul unei generații de tineri creatori de a dezvolta prin talentul și posibilitățile lor cultura noastră teatrală, înaintea unor acuzații ce, prin singularitatea și subiectivismul lor, se „invalidează” de la sine.

Mulumesc revistei dumneavoastră pentru spațiul acordat acestei precizări ce nu și-a propus decît o lămurire a opiniei publice din țara noastră.

Dominic Dembinski

regizor artistic la Teatrul Dramatic din Constanța

martie 1985

Film și istorie

INEPUIZABILĂ, având drept aliat timpul, cel care sporește unghiurile privirii, extinde platforma înțelegerii, tema raporturilor individului cu istoria constituie un teritoriu privilegiat al cinematografului. Într-o formă sau alta, de la filmul de montaj la „documentarul de ficțiune” — specie mai nouă clasată — de la evocarea monumentală la meditația tragică, evenimentele lumii se rescriu mereu în fața camerei. Două dintre peliculele care au făcut, în ultima vreme ocolul triumfal al mapamondului, aflate acum și în repertoriul nostru, ne ațintesc interesul mai ales către această din urmă zonă. Comisarul aparține unui debutant, astăzi în vîrstă de 65 de ani, care, datorită unor împrejurări vitrege și vede filmul proiectat după două decenii (copia de care dispunem acum fiind restaurată și remontată de Mosfilm, pe baza materialului „tras” în 1967 în studiourile Askoldov): este vorba de **Aleksandr Askoldov**. Avînd un certificat de naștere ce datează din anul cînd în lume se lansau **Pămîntul în tranșă** al lui Glauber Rocha, **Oedip — rege** al lui Pasolini. **Accidentul** lui Losey, **Frumoasa de peste zi** de Bunuel, **Bătălia pentru Alger** de Gillo Pontecorvo, **Bonnie și Clyde** de Arthur Penn, **Am întîlnit țigani fericiți** de A. Petrovici, **Comisarul** ne apare la această oră, nu atît un film al anilor '60 cît unul ce se revendică de la marea lecție a cinematografului clasic sovietic, cu precădere a celui pudovkian. Lîmpezimea de cristal a gîndului transpus în fraza filmică, ritmarea după legile unei anume muzicalități a decupajului, transparența aerului purificat, toate acestea nu părăsesc ecranul de la prima pînă la ultima secvență. În plin război civil, într-o așezare ucraineană — în orașul **Berdicev** — este necesitatea lui **Vasili Grossman** ale căreia motive au fost preluate de către cineast — o femeie, comisarul unui batalion, trebuie să se rupă de tovarășii de front, sorocul nașterii fiind pe aproape. Înțelegem cît de anevoie accepta această neîntîlnită maternitate, cît de greu se desprinde de condiția „femeii-comisar”, din intransigența cu care impusă un soldat care și-a îngăduit să se rozeada pînă acasă, să-și vadă nevasta. Glontele tras fără șovăire va preface în tîndări ulciorul din mișcarea fugărilor de o clipă, singele anestecindu-se cu laptele, într-o revărsare îngemănată, a cărei semnificație abia există în această scenă de început — inexistență în pagina lui Grossman — va căpăta, treptat, substanțialitate. Găzduită în casa unui modest tinichigiu evreu, bîntuit de amintirea pogromuri-



Imagine din **Colonelul Redl**

rilor trecute și de premoniția holocausturilor (un flash-forward antologic) comisarul descoperă ceea ce nu a avut timp să trăiască lăuat de iureșul luptei: căldura unui cămin, a unei familii unită prin dragoste, cîntecele buncii și o joacă de copii, eroismul trudei domestice, minunea unei farfurii cu lapte, acel lapte care prea năpraznic se înfrîștează uneori cu singele. Din întîlnirea a doi oameni atît de deosebiți, comisarul și tinichigiu, aflați în plin paroxism al istoriei, Askoldov extrage prețioasă materie primă a unei contrapunerii mereu tulburătoare: dintre istoria care se face și eternitatea ce ne este dată, dintre moartea care amenință și viața care se apară. Eroina se întoarce pe front, dar, bănuim, va avea alt suflor: umilul bărbat rămîne în adăpost dar nu și în afara istoriei. Scurta lor experiență comună a fost una a împărțirii din regeneratoarea bunătății umane. Visul lui Grossman este, în fond, identic cu cel al lui Babel: înființarea unei **Internationale a oamenilor cumsecade**. În finalul filmului auzim, de altfel, Internaționala cîntată melancolic, straniu, la trompetă, în timp ce comisarul, după ce și-a abandonat copilul, mărșăluiește să-și ajungă din urmă batalionul. Dar l-a părăsit oare, sau l-a lăsat în grija celor care îi deveniseră o adevărată familie? Întrebare posibilă. **Istoria se scrie și sub o streșină de casă, casa Oamenilor cumsecade**, care, uneori, au chipul uluitor al marelui actor care este **Rolan Bikov**.

CU **Mephisto** (1981 — nenumărate premii de prestigiu, printre care un Oscar), **Colonelul Redl** (1984) și, recent, **Hannsen** (toate cu Karl Maria Brändauer, fabulosul interpret austriac) cineastul maghiar **Istvan Szabo** realizează ceea ce am putea numi o trilogie a degradării umane în împrejurările cumplite ale istoriei, cînd un destin tragic se transformă în propria sa caricatură. Povestea faimosului colonel **Alfred Redl**, umilul fiu al unui cantonier, ajuns șeful serviciului de informații al armatei imperiale pentru a sfîrși acuzat de trădare, cu arma dusă la timp de propria-i mină, în mai 1913, a stîrnit nu puține condele, **Egon Erwin Kisch** a încercat să facă lumină la numai cîțiva ani după

scandaloasa intîmplare pentru ca, după cel de al doilea război, istoricul american **Robert B. Asprey** să strîngă într-o carte rezultatele unei îndelungate anchete. **Stefan Zweig** să însereze evenimentele în **Lumea de ieri**, iar la începutul anilor '60, **John Osborne** să scrie piesa **Un patriot pentru mine**. Cineastul mărturisește că numai această din urmă lucrare i-a reținut atenția, coordonatele istoriei reale, în care se amestecă afa-ceri de tot felul, nefiind pe potrivea intenției sale, rezumată astfel: „povestea unei alterări a identității umane”. Devorat de ambiția impunerii într-o societate sclerozată de ierarhii, **Redl** a înțeles de timpuriu că singura lui șansă este construirea unei noi identități, bazate pe distrugerea rădăcinilor, începînd cu ștergerea urmelor unei copilării nevoiașe. De o tenacitate diabolică, destinul protagonistului este însă simptomatic pentru înfrîșirea unui popoare imperiu, o altă „închisoare a popoarelor” dar și fortăreață a unor mentalități ce propulsau trădarea, corupția, anularea statutului uman și național. Nu sîntem departe de viziunea lui **Musil** din **Omul fără calitate**, proiectată asupra acelui tîm-țușor de descoperit sub numele de **Kakania**. Într-un astfel de timp și de loc, biografia pe care și-a construit-o **Redl** este cea a unui om care nu cunoaște nici o dragoste, pentru că în cursa onorurilor nici o iubire nu are ce căuta: de pînă, de soră, de casă, de nimeni și de nimic. Nu se simte liber și ocrotit decît în strînsărea costumului militar iar suprema fericire i-o procură adăugarea unei alte măști peste cea purtată în mod obișnuit (a se vedea cît de disponibil și eficient evoluează în secvența „balului mascat”). Dar o existență înălțată în vid, sfîrșete lamentabil, ca și lumea căreia i s-a vrut vrednic slujitor; somat să se împuște, „omul cel mai temut din imperiu” se transformă într-un automat dezarticulat, cu chipul devastat de spaima viscerale. Îi așteaptă moartea, spre a o raporta, eliberați, alți slujitori ai coroanei, neabînuind cui îl bate ceasul, în curgerea uneori dreaptă, alteori doar vicleană, a istoriei.

Magda Mihăilescu

(Textul prezintă în mare măsură în august 1989, pe motivul că exista o indicație pe descre, să nu se scrie).

Radio

Doar timiditate?

■ A patra săptămînă a noii vieți radiofonice anunță puține modificări față de propunerile primelor trei. De luni pînă duminică, doar **Permanența clasicilor**, **Carte frumoasă**, **Dicționar de literatură universală** și **Revista literară** depășesc 20 de minute de emisie, pas mic, foarte mic de înaintare pe calea afirmării exegezei de specialitate rostită în fața microfonului. În primul număr, și cel mai bun de pînă acum, al publicației „Radioteleviziunea Română Liberă”, **Eugen Simion** și **Ion Bogdan Lefter** sperau cu mult mai mult în această direcție. Nu sînt singurii. S-ar fi corect dezamăgitoarea experiență a unui trecut pe care l-am depășit definitiv, recunoscîndu-se, în sfîrșit, ponderea pe care programul literar trebuie să o aibă, o are, cum știm, în chip obiectiv, în cuprinsul oricărei radiofonii moderne. De neînțeles, timiditatea și indecizia la care asistăm. Această, mai ales, în condițiile în care puterea culturală, în general, și a literaturii, în particular, este adevărat pusă în lumină atît în presa tipărită, de la cotidianul de mare tiraj, la revistele de diferite orientări și opțiuni tematice, cît și în transmisiunile de televiziune. Pledînd pentru un mai larg spațiu literar radiofonic nu ne gîndim la aspectul pur cantitativ al chestiunii, ci, de deosebire, la cel calitativ, de fond. Încercînd stîrile unui serial difuzat zilnic, precum **Actualitatea literar-artistică**, la care s-a renunțat, sîntem siguri, doar în aceste clipe de provizorat care vor lua repede sfîrșit, emisiunile literare pot deveni ceea ce e și normal să devină acum: expresia unui punct de vedere asupra literaturii și literaților, al tendințelor și conceptelor literare, un punct de vedere diferit de al confratilor ce, slujesc celelalte mijloace de informare. Numai astfel, de pildă, cronicarul literar al radioului, istoricul literar de aici vor deveni o voce tot atît de ascultată ca cea a colegului său de la cutare sau cutare revistă, la fel, reporterul, inițiatorul de dialoguri sau interviuri și așa mai departe.

■ Altfel, ce se poate spune „în micul spațiu care ni se rezervă”, cum mărturisea, în ultima **Revistă literară**, profesorul **Al. Piru**, chemat să comenteze, un volum apărut în luna decembrie?

■ Asemenea majorității emisiunilor literare din ianuarie 1990, și **Revista** prezintă scriitori neînvințați și, în consecință, necomentați la radio în ultimii ani, scriitori de recunoscută valoare și notorietate: **Constantin Toiu**, **Eugen Simion**, **Victoria Ana Tăușan**, **Henna Mălăncioiu**. Cîștigul are, depotrivă, o semnificație profesională și morală.

Antoaneta Tănăsescu

Prîmim:

Stimate Domnule Octavian Peler,

VA adresez rugămîntea de a publica rîndurile de mai jos în coloanele „Romă-niei literare”.

Nu intenționez în cele ce urmează să apăr o instituție care la „indicații superioare” a fost pusă în situația să practice și cenzura, aceasta mai ales după plănă din anul 1982. Doresc doar să fie cunoscut adevărul în ce privește statutul real al revistei „Cinema” în relațiile acesteia cu editorul — fostul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste.

Am citit cu sentimente de jenă și perplexitate editorialul-program publicat sub titlul „Prioritatea priorităților”, în numărul 12-1 al revistei „Noul cinema”, apărut în luna ianuarie — sentimente cauzate de neadevărurile stridente conținute, vai, într-un editorial-program menit să edifice cititorii „noii” reviste asupra condiției de „victimă” ieșită din comun pe care ar fi avut-o revista „Cinema”.

„Nu este timpul de victimizare, dar cîteva lucruri e bine să fie cunoscute de cititorii noștri” se afirmă în editorial. Ei bine, așa să fie! Deci:

Afirmția de pe p. 4, pct. 1: „Cine a cenzurat arta cinematografică a cenzurat și presa cinematografică” este exactă, numai în sensul că revista era citită atît la compartimentul de presă din Direcția literaturii și publicațiilor, cît și la colectivul de instructori de pe lîngă vicepreședintele care coordona cinematografia, dar aceasta era o practică obișnuită și pentru alte reviste cu profil artistic („Teatrul”, „Muzica”, „Arta”).

Punctul 2 de pe aceeași pagină — atît cît se poate înțelege, el fiind neglijent redactat — este în întregime inventat de autorul editorialului. Se afirmă acolo că „în ultimii ani” și „spre deosebire de orice revistă culturală” revista „Cinema” ar

fi fost obligată să primească „bunul de tipar” pe dactilogramă! Or, din toamna anului 1988, de cînd am avut drept sarcină de serviciu „îndrumarea și controlul” revistei „Cinema” conducerea redacției mi-a trimis spre lectură revista numai în forma ozalid, niciodată în dactilogramă.

Cît despre prezența numelui meu în camera revistei ca membru al colegiului de redacție — „fapt fără precedent”, afirmă editorialul — ea este expresia zelului redactorului-șef (de a aplica neabătut Legea presei, care la capitolul „Conducerea organului de presă”, prevedea prezența unui reprezentant al editorului în componența colegiului de redacție și „obligativitatea” publicării acestui colegiu.) Alte redacții au preferat să publice componența colectivelor redacționale sau pur și simplu a conducerilor operative, fără ca, vreodată, cineva să le pretindă să procedeză într-un anumit fel. Cît despre „precedent”, el a existat, firește, și cu un efort minim de informare autorii editorialului l-ar fi putut găsi.

Afirmția din articol: „Cinema-ul trebuia, deci, nu numai să fie citit în manuscris, dar și supravegheat zi de zi și pas cu pas. Cenzorul desemnat de C.C.E.S. avea obligația să asiste la ședințele redacționale, la alcătuirea planurilor” — își relevă întreaga netemeinicie dacă se are în vedere faptul că de cînd am primit sarcina de serviciu de a mă ocupa de revista „Cinema” n-am călcat niciodată pragul acestei redacții. Desfid pe orice persoană din redacție să afirme contrariul.

În ceea ce privește ipotezica mea colaborare publicistică în paginile revistei, ea este absurdă, textul prezentei scrisori către dumneavoastră este unica mea colaborare de presă!

Trimiterea din editorial la înlocuirea „actorilor de pe copertă” cu „scene din filmele de securitate”, iar în trista lună aniversară — ca toate reziștele — cu cel

doi mari „actori” — este din nou confuz redactată și, din această pricină, nu o pot comenta.

Trebuie să spun, totuși, că de un tratament aparte revista „Cinema” s-a bucurat, într-adevăr, la C.C.E.S.; conversația mensuală, după lectura în ozalid a revistei, o începeam, aproape stereotip cu fraza: „Doamnă, aproapă, mă lăsați fără slujbă! O să mă dea afară pentru că nu pot formula nici o obiecție. Ați atins perfecțiunea!” Și replica: „Ne străduim și noi, tovarășe”, menită să fie reținută ca expresie a unei modestii diligente...

Cît despre copertile cu cei doi „actori” și despre frecvența publicării clișeele acestora în paginile 2-3, colecția revistei stă măturie: rivna conducerii redacției în această privință nu a fost egalată decît de revista „Paza contra incendiilor”. Fac aici precizarea că nu „cenzura” a cenzurat conducerii redacției să publice asemenea coperti; stă ea, conducerea redacției, cui și cît plac asemenea gesturi și le făcea de bunăvoie și nesilită de nimeni, de mulți, de foarte mulți ani. Des-tute alte reviste de artă și literare au știut să evite penibilul.

Mă întreb: la ce bun toată această „victimizare”, inventată? De ce are nevoie conducerea revistei „Cinema” de ea? În interesul cărei cauze susține attea neadevăruri?

Virgil Poiană

fost instructor la Direcția literaturii și publicațiilor din C.C.E.S.

P.S. Problemele de fond decurgînd din activitatea mea în calitate de mai sus-ționată sint, desigur, mult mai complexe; pînă în acest moment, am de dat seama pentru ce, cît și, mai ales, cum mi-am îndeplinit obligațiile, în primul rînd propriile constatări.

Aici am dorit doar să restabilesc adevărul într-o chestiune în care sint, totuși, implicat direct.



Flash-back

Un (virtual) cap de școală

■ DUPĂ nouăsprezece ani de la premiera și după tot atîția de interdicere, a reapărut pe ecrane **Reconstituirea** lui **Lucian Pintilie**. Ar fi trebuit, imi spuneam la început, ca filmul acesta, de conștiință și în același timp de artă, să ruleze la Cinematecă, pentru a-și avea publicul apt să-i pătrundă pînă în adine semnificațiile. Dar lată că, fără să se fi bucurat de cea mai mică publicitate, omis uneori chiar de ziare din obișnuitul inventar al spectacolelor, el și-a găsit publicul ideal și pe ecranul cinematografului „Studio”. Săli receptive, reculese, au onorat această restituire cu o extraordinară prezență. În numărul 2 al revistei „Film” vor apărea rezultatele unui sondaj făcut de Sorin Iliescu la ieșirea din sală. Cei întrebați s-au pronunțat cu o competență de adevărați critici și specialiști. Spectatorii care văzuseră filmul în 1971 îl reîntîlneau cu surpriza cutremurată că, departe de a-și fi pierdut în vreun fel actualitatea, el apare azi îmbogățit în sensuri. Cei tineri, care n-aveau de unde să-l știe, departe de a găsi în el un film perimat sau „istoric”, îl considerau revelația unei lumi intime deschisă totodată retrospectiv și introspectiv. Totul, pe fondul unei admirații nemărginite pentru arta autonomă ce îmbracă documentul social.

În ce mă privește, mă văd și eu sustras, în acest moment de reîntîlnire, de la comentariul propriu-zis critic al filmului, pentru a mă întoarce la uimitoarea, conținutul lui actualitate de ordin social și moral. Se vede acum mai bine decît ori-cînd: devenit de la început clasic, și nu datorită unui curaj de suprafață, ci încercă-turii sale pur filosofice, filmul lui **Pintilie** inaugura o temă ce ar fi putut face școală, dacă aceeași cenzură care l-a interzis în 1971 n-ar fi intervenit de fiecare dată, obligînd cinematograful nostru adevărat la sporadicitatea care l-a fărîmitat. Este vorba de tema ușurinei, a tratării cu superficialitate a lucrurilor serioase, a responsabilității egale a fiecărui înș în curgera evenimentelor celor neînsemnate. Temă ce poate fi urmărită de atunci încoace în cele mai bune filme ale celor mai buni realizatori români. În condiții încă mai grele, și **Daniel Ioniță**, și **Pita** au continuat-o cu strălucire, în **Proba de microfon**, în **Concurs**, în **Croaziera**, în **Pas în doi**, în **Iacob**, făcînd-o să devină coloana vertebrală a unui cinematograf (ne-drept numit de actualitate, pentru că este de durată) pe care numai apăsarea scrii-toare a cenzurii l-a împiedicat să se înal-te la definiția de școală. Cred că timpul nu e pierdut și sper din toată inima ca libertatea artei să poată umple cu adevăr o virtualitate ce pare azi atît de promi-țătoare.

Romulus Rusan



Corneliu BABA:

„Cred în imprevizibil“

De o bună bucată de vreme, rari sînt cei ce se încumetă să-l tulbure pe Maestrul Corneliu Baba. Pudic în fața răutății, marele pictor și-a întesit însingurarea în așa măsură, încît numai ceva cu totul ieșit din comun ar fi îndreptățit gestul indiscret. L-am săvîrșit fără a sta prea mult pe gînduri, atunci cînd acel ceva ne-a strălucit în inimă tuturor — înconfundabilul dar al libertății.

Spre invidia atîtora, ușa căsuței de lîngă statuia Aviatorilor mi-a fost deschisă cu aceeași răbdătoare și delicată bunăvoință. Ei ti se datorează și aceste 9 răspunsuri.

1. Nu a trecut nici o lună de cînd cu toții ne-am pierdut glasurile strigînd în toiu străzii: olé, olé, ceaușescu nu mai e! S-a stins, nădăjdum cu toții, o epocă lugubră în timpul căreia ați pătimit cum puțină lume știe. Pe scurt, în ultimii zece ani ați fost cel mai marginalizat pictor român. Festivismul grotesc al comuniștilor a fost vexat de apocalipsa pictată, ce prindea ființă în secretul exilului interior al lui Corneliu Baba. V-a fost greu în acești ani de unul singur?

— Într-adevăr, n-a trecut decît o lună... Sînt pictor și încă un patriarh al breslei. Ori, în atmosfera de romantism și eferescență tragică ale acestor zile se poate imagina care ar fi frămîntările unei sensibilități înclinată spre dramatism ca a mea și ce variante ale celor două obsesii chinuitoare ale neliniștii mele, „Spaima“ și „Regele nebun“, m-au urmărit.

„Spaima“, o lume ce aleargă bezmetică fără țintă, urmărită de un coșmar sub geniala întrebare argheziană: „Caravane și haite încotro mergeți?“

„Regele nebun“ închis în celula lui de ospiciu se învîrtește fără odihnă, urmărit de propria-i umbră și de blestemele miilor de victime ale oribilei sale domnii.

Două obsesii legate în creația mea de tema permanentă a „portretului“ singurătății noastre celei de totdeauna.

În liniștea atelierului am suferit cel mai mult, ca pictor, ori de cîte ori pe pînza mea culorile sunau fals. Profesionalismul care m-a ajutat să supraviețuiesc demagogiei și dogmatismului deceniului cinci mi-au asigurat o critică „de est“.

2. Ce parte a nemulțumirii d-voastră o întruchipează arhetipul regelui nebun?

— O spune „Omagiul postum“ de pe verso-ul uneia din variantele acestei teme.

3. „Spaima“ par să fi fost adevărate imagini premonitorii ale masacrelor din preajma Crăciunului. De asemenea sînteți un mare îndrăgostit de Cehov. Cum se țese universul inebunit al spaimelor cu expectativa existențială a operei cehoviene?

— Lumea cehoviană din care facem cu toții parte fizic și afectiv este aceeași

care aleargă în cazul unei spaima generale ca „o cireadă speriată“.

De la faptul divers ridicat la scară dramatică de proporții pînă la coșmarurile goyești nu-i decît un pas... În lumea aceasta pictura mea își caută un loc al ei, onorabil.

4. Ce-ar trebui, iubite Maestre, să faci mai întîi și mai întîi un pictor față cu enorma și primejdioasă libertate ce ni s-a dăruit?

— Mă feresc să dau sfaturi mai ales la această oră fierbinte. Cînd eram profesor la Institutul de Arte Frumoase mi-am propus să fac ceea ce-mi spunea

maestrul meu Tonitza — cel mai nedidactic profesor și cel mai liberal — să merg în virful picioarelor în spatele elevilor mei ca să nu-i trezesc din transă.

Ce să faci după ce s-a epuizat olé, olé? Să știi intra din transa revoluției în transa de pictor și să nu uiți că, în timp ce teoretizezi și manifestezi în numele artei, muzele tac și culorile se usucă pe paletă...

5. Tinerii care au înconjurat Uniunea noastră v-au rostit de nenumărate ori numele. Par să vă iubească, chiar dacă nu îndrăznesc să vă abordeze. Mai credeți în pictorul tînăr? Poate tinerețea să dăruiască ceva temeinic artei picturii?

— Am crezut întotdeauna în virtuțile artistului tînăr, în speța ale pictorului, ale cărui aventuri colorate șochează retina obosită și sensibilitatea viciată de prejudecăți. La vîrsta meditației și a tăcerii la care mă aflu, curajul și entuziasmele tinereții în pictură mă exaltă și mă invită în același timp să pictez cum știu eu...

6. E bine ca pictorul să se căsătorească de tînăr? Se pot îmbrăca într-o singură biografie o mare dragoste cu o mare pasiune cum ar fi cea profesională?

— Cum ar suna sfatul meu dacă mi-aș permite să pretind că pictorul nu trebuie să se căsătorească tînăr în numele unei cariere puse sub semnul întrebării? Și arta, și mariajul își trăiesc destinul de la caz la caz...

7. Ce reprezintă pentru d-voastră atelierul?

— Atelierul, cu atmosfera lui, reprezintă universul de fantasmă, de visuri, de iluzii, de exaltări și de decepții legate toate de creația mea...

De o viață am deprins un ritual zilnic — am mai spus-o și altădată — pe care mi l-a sugerat maestrul meu: spălarea miinilor la începutul lucrului, spre a-mi aduce aminte că am de luptat cu dimensiunile juste ale esențialului...

8. Iubite maestre, credeți că un pictor poate și trebuie să fie un om cultivat? Folosește cultura la ceva sau, mai degrabă, stînjenește expresia genuină?

— Altădată exista o expresie nu tocmai comodă pentru breasla noastră, e prost ca un pictor. Secolul XX a demonstrat că un grad mare de cultură nu poate decît să ajute exaltarea și sensibilitatea. Cultura pictorului e necesară în măsura în care pasiunea de a diseca fenomenul creației, care trei sferturi rămîne inconștient, nu transformă pe pictor în teoretician de artă în dezavantajul profesionalismului.

9. Credeți în norocul Poporului Român?

— Cred în imprevizibil...

Sorin Dumitrescu

Balet

● Luni 15 ianuarie 1990: o zi fără egal în toată istoria Dansului din România. Este ziua cînd, prin dorința și voința a peste o sută cincizeci de delegați ai unor trupe de balet și de dans popular din toată țara, a unor profesori ai Școlii de coregrafie, a unor coregrafi și critici de balet, s-a hotărît înființarea Uniunii Naționale a Dansului.

În prezent, o comisie de lucru, formată din reprezentanți ai trupelor și școlilor de balet, împreună cu un jurist, elaborează proiectul de statut, prezentat deja la ședința de constituire, în liniile sale generale. Proiectul va fi trimis, spre discutare, celor de specialitate din toată țara.

Astfel, o breaslă vitregită pînă astăzi, la noi, se așază în sfîrșit pe aceeași treaptă cu celelalte arte și cu Uniunile acestora, iar Dansul — arta secolului XX, cum a fost supranumit — reintră în drepturile lui și se reintegrează în contextul european.

O picătură din singele vărsat în acest fierbinte decembrie 1989 a descătușat și arta dansului din chingile incompetenței. Nu mai depinde decît de capacitatea profesională și de puterea de dăruire a fiecăruia și a tuturor membrilor breslei ca Dansul să prindă aripi.

Să fie într-un ceas bun!

Liana Tugeanu



Pictură de CORNELIU BABA

Muzică

În memoriam

PRIMUL concert din 1990 al Filarmonicii „George Enescu“ din București a programat, în memoria eroilor Revoluției, **Requiemul în re minor** de Mozart, într-o interpretare de excepție, sub bagheta lui Cristian Mandeal. Luminile Ateneului s-au aprins așadar din nou, după scurtă — dar cit de dramatică — tăcere, celebrînd amintirea celor care ne-au adus libertatea. Vineri 12 ianuarie, zi de doliu național publicul a fost rugat să nu aplaude. Dirijor și soliști s-au retras discret în liniștea care a sacralizat clipe unice. La cererea muzicienilor Filarmonicii, partea a VII-a a Requiemului, **Lacrimosa**, s-a transformat într-un suprem moment de reculegere, spectatorii ascultînd în picioare acest **Larghetto**, considerat una dintre cele mai emoționante pagini din întreaga creație mozartiană. Este ultima din cele 12 părți ale monumentalei lucrări, compusă (după unii, numai începută) de Mozart în dimineața și în cursul zilei de 4 decembrie 1791 (ființa pămîntească a compozitorului se stinge în noaptea de 4 spre 5 decembrie, la ora 2). Requiemul este terminat, după schițele și lămuririle date de Mozart, de elevul său Xaver Süssmayer și interpretat în primă audiere integrală la Viena, în 1792. (Se știe că în seara de 4 decembrie un grup de muzicieni au cîntat cele șapte părți în camera muribundului, scenă fixată pe pînza unui cunoscut tablou de H. Kaulbach).

Requiemul, K.V. 626, reprezintă, s-a spus, o sinteză desăvîrșită a două tipuri de gîndire muzicală. Polifonia barocului tîrziu, înțelegă mai ales în spiritul ei tragic și monumental, conviețuiește cu subtilitatea, eleganța și grația stilului rococo. Doar un compozitor de geniu ar fi reușit însă să armonizeze asemenea

elemente într-o muzică impresionînd nu în ultimul rînd prin cele citeva inovații. De fapt, însăși ideea de a îmbogăți expresiv severa polifonie corală prin structuri stilistice care să-i ofere o anumită elasticitate, să-i „îmblînzească“ nuanțele, poate fi interpretată ca o inovație. Cromatismul mozartian subliniază emoții neașteptate în Requiem, tot așa cum aparatul orchestral, și el alcătuit neconvențional, este folosit pentru a crea unele „situații instrumentale noi“ (excepțind prima parte, terminată în întregime de Mozart; Süssmayer le-a orchestrat pe celelalte după indicațiile maestrului; contribuția lui, evident, nu se rezumă la atît. Lucrurile sînt cunoscute, nu le mai repet). Cvartetul vocal (soprană, mezzosoprană, tenor, bas) și corul mixt sînt acompaniate de o orchestră din care lipsesc oboarele și cornii, instrumente foarte utilizate în orchestrația clasică (adeesea ele sînt singurele reprezentante ale suflătorilor, inclusiv în unele lucrări mozartiene). Ansamblului i se conferă astfel un plus de hieratism, armonia se îndreaptă și în acest fel spre o configurație dramatică. Cornii de bassetto — înlocuiți astăzi, în mod frecvent, cu clarinetele — nuanțează și ei, sugerînd un adaos de profunzime, în comparație cu clarinetul. Întrebuințarea trombonilor pare firească, dacă ne gîndim la originea și folosirea îndelungată a instrumentului în muzica religioasă. De mare efect, de un straniu efect rămîne solo-ul de trombon din **Tuba mirum**, producînd, în golul orchestral, un copleșitor sentiment tragic. Acesta este „dezvoltat“ apoi de împletirea vocii solistice (a basului) cu același instrument, deasupra unui acompaniament plin de austeritate al corzilor. După mînia și spaima teribilă din **Dies irae**, acest solemn moment de

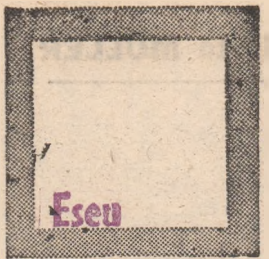
înlățare prin tragic e fără pereche în muzica lui Mozart.

Versiunea lui Cristian Mandeal a fost impunătoare. Corul pregătit de Mihal Diaconescu, soliștii — Felicia Filip, Carmen Oprea, Ionel Voineag, Gheorghe Roșu — orchestra au conferit atmosfera de solemnă demnitate pe care o respiră partitura. Strict tehnic, se cuvine sublinia deosebi atenția minuțioasă acordată de dirijor contrastelor. Ele generează dramatismul și reliefează caracterul construcției muzicale. Desfășurările largi ale fugilor (de exemplu, cea dublă din prima parte, **Requiem aeternam**, reluată în final) dar și pasajele meditative, suflul eroic lîngă suspin, mișcarea vijelioasă opusă seninătății unui **andante**, reculegere dar și disperare, întineric, minie alături de razele speranței, blîndețea nădejdi contrapunctată de groază, căderea în infern dar și măreția luminii eterne — toate aceste sentimente, idei muzicale nuanțate, mereu îmbogățite fără a pierde nici un moment echilibrul arhitectonic, au regăsit în interpretarea filarmonicii bucureștene o remarcabilă expresivitate. Ca momente de vîrf — deși evoluția în întregul ei a soliștilor și ansamblului a fost deosebită — m-aș opri totuși la forța sugestiilor, rezultată din înlănțuirea a trei părți, **Lacrimosa**, **Domine Jesu Christe** și **Hos-tias**, adevărat punct culminant al emoțiilor; la timbrul învăluitoare al clarinetului și la plînsul implorator, dar care nu dă glas unei teatrale disperări, sugerat de melodia construită pe intervalul de sextă mică (**Lacrimosa**); la cîntul basului și al trombonului (în **Tuba mirum**), la corul din **Dies irae** și la calitatea armonizării celor patru voci soliste în **Recordare**, la finețea răspunsului violinelor dat chemărilor corului (**Sanctus**), la măreția finalului (**Agnus Dei**).

Sub conducerea lui Cristian Mandeal, Requiemul de Mozart a sanctificat muzical jertfele martirilor Revoluției din decembrie.

Costin Tuchilă

Structura romanului



CONSĂCRATA definiție hegeliană a romanului — „epopee a vieții particulare” — a fost supusă parcă negației în literatură rusă de după revoluția din octombrie. Încercarea de a crea o nouă epopee, bineînțeles prin răsturnarea tuturor canoanelor existente și posibile, a dus în **Căderea Dairului** de A. Malișkin (1921) și în **Anul gol** (1922) de B. Pilniak la un experiment devansind noul roman francez prin renunțarea la personajul individualizat, prin atomizarea și obiectualizarea universului românesc, prin fragmentarea sau chiar destrămarea evenimentialului. Arta narațiunii conștientă potențarea celor mai moderne tradiții ale lui Dostoievski, Cehov și Andrei Belii, recurgea tot mai des la perceperea lumii printr-o conștiință vie, prin viziunea unui personaj sau narator fictiv. Pilniak chiar relativiza obiectul înfățișării, oferind două-trei viziuni ale aceluiași fenomen, ale aceleiași întâmplări.

Izvorită firesc din marile evenimente contemporane, aspirația către epopee, grandios, monumental, sintetic nu era de fapt singură, în paralel se afirma cu nu mai puțină vigoare vocația de a „zugrăvi”, de a crea tabloul evenimentelor în sine sau de a „transcrie” cotidianul, relațiile vieții de toate zilele. Apare obsesia documentarului, atât de evidentă, de exemplu, la D. Furmanov în **Ceapaev** (1923). Dar nici epopeicul pur, izolat și abstract, nici zugrăvirea fidelă a vieții la nivelul fenomenal nu s-au dovedit suficiente pentru crearea unor noi forme ale romanului. Romanul nu se compune din elemente separate, fără aderență, romanul este o creație artistică în sine, ceva unitar și unic ca substanță și formă. Obstacolele care s-au ivit în drumul noilor structuri de gen-specie literară s-au postat în jurul axei care leagă tocmai epopeicul — grandiosul, epocalul eveniment, ființarea maselor, a poporului — și cotidianul, întâmplările, fie ele chiar și istorice. Se cerea o nouă osmoză care era însă de nerealizat fără alte constituente și alți catalizatori. Era nevoie de o fundamentare la nivelul viziunii estetice a lumii, la nivelul unei noi viziuni.

În însuși procesul literar postrevoluționar s-a clarificat că romanul, cea mai liberă, cea mai deschisă formă a literaturii, se ridică pe niște temelii solide, are o infrastructură a sa inconfundabilă. Deci trebuia înțeles nu numai în plan teoretic, ci din practica însăși a creației artistice că romanul nu este nici epopee antică, nici zugrăvire a vieții în genere. Romanul, se știe prea bine, surprinde starea globală a lumii, destinul individual raportat la cel obștesc, fără de care nu se poate imagina. Timpurile moderne refuză epopeicul în stare pură, iar romanul îl refuză în mod special pentru că cuprinde toate valorile estetice, de la sublim, frumos și tragic până la comic, satiric și urât. Eroicul în mod firesc se găsește în vecinătatea prozei vieții, psihologicul devine suportul debaterii problemelor existenței umane. Ca structură epică modernă romanul e o ficțiune (vocația documentarului se încadrează și ea aici, realitatea „născocesc” chiar istorii fantastice!) explicând un destin/niște destine umane.

Aceste dimensiuni ale speciei literare au fost reformulate în epocă. Pavel Medvedev scria, de exemplu, despre premiile romanului: „Artistul trebuie să privească realitatea cu ochii speciei literare.” Pentru a crea un roman, autorul trebuie să aibă o viziune a vieții, capabilă să devină fabulă românească, el trebuie să vadă procesele mai noi, mai adânci și mai largi ale vieții la scară globală. Între capacitatea de a surprinde unitatea unei situații reale întâmplătoare și capacitatea de a înțelege unitatea și logica interioară a unei epoci în ansamblu e o distanță colosală” (**Metoda formală în știința literaturii**, Leningrad, 1928, p. 182—183).

Criza prin care trecea romanul era de fapt un produs colateral al procesului de creare a formelor noi. Vreau să spun că experimentele nu s-au soldat totdeauna cu realizări de prim rang, dar au fost roditoare. Poate, la nivelul global al literaturii, eșecurile parțiale au fost și ele inevitabile. Tendințe de a oferi cititorului doar monumentalul pur, esențialul măreț, imaginea maselor depersonalizate, fără suport în sfera afecțiunilor umane individuale, adică de a se limita la personaje doar emblematice cum a fost figura revoluționarului desemnat prin „scurta de piele”, nu s-au dovedit suficiente pentru cota cea mai înaltă a artei. Dar pentru această cotă

Dozarea și manipularea valorilor slujeau înainte de revoluție desfășurării culturale. Redacția a pregătit acest eseu spre publicare într-un număr de la începutul lui noiembrie 1988 sub titlul inițial Romanul și revoluția; eseu n-a putut apărea însă din cauza interdicției semnăturii autorului.

s-a dovedit insuficientă și exuberanța culorilor în descrierea traiului cotidian, a întâmplărilor extraordinare sau cazurilor limită. Astfel, romanul **Rusia scăldată în singe** (1927—1932) de Artiom Vesiolii, observă un critic al vremii, era mai bogat în culori și mai expresiv în descrierea vieții palpitate decât **Înfrîngerea** (1926) de A. Fadeev, care pe drept s-a bucurat de preferințele publicului. Acest ultim roman cu o singură construcție epică a reușit să surprindă starea, totalitatea unei lumi în destine particulare, fiecare membru al colectivității fiind o personalitate. Evidențierea eroicului nu în victorie, ci în înfrîngere, se dovedește și ea un procedeu de insolitare eficientă. Originală în construcție și prin imagistica sa, **Rusia scăldată în singe** reușește să creeze un tablou panoramic larg, dar nu oferă în suficiență măsură interpretare, conștientizarea evenimentelor, corelarea a două etape istorice în cele două părți nu se sudează în plan epic, nevelule de legătură cu personaje-destine individuale nu subsumează părțile de bază cu non-individualitățile, atomii din mulțime.

REALIZĂRILE de vîrf s-au situat în perimetrul structurii românești avînd în centrul lor destine umane desfășurate în acțiune, față în față cu istoria. De remarcă implicarea eroicului, a epopeei. Dar nu în forma ei abstractă, izolată, ci în solul ei natural, în țesătura vie a vieții. În acest sens s-a schimbat chiar și formula inițială a romanului-epopee creată de Tolstoi în **Război și pace** unde planurile destinelor particulare bine sudate cu istoria, cu destinul poporului își păstrau statutul lor distinct. Romancierii revoluției din octombrie și-au găsit modalități noi pentru a realiza această nouă osmoză a structurilor de gen și specie literară. Eroii înșiși deveneau purtători ai unui punct de vedere slujind insolitarea evenimentelor cruciale din viața mulțimii. Eroii se află în mijlocul, dar nu în centrul evenimentelor istorice. Ei sint făuritorii, dar vremelnici pot fi și retractarii revoluției. Dar, în orice caz, sint martori, chiar destinul lor stă mărturie a unei stări a lumii, a unor răsturnări de lumi. Alexei Tolstoi pentru **Calvarul** (1919—1928—1941) și-a ales eroii din mijlocul intelectualității ruse, cu destinul ei sinuos, deci particularizant din punct de vedere artistic pentru tabloul general al lumii înfățișate. Această interpretare-conștientizare a stărilor globale a lumii dintr-un unghi de vedere românesc insolit o regăsim, cu o forță, poate, și mai mare, împinsă din domeniul eroicului și dramaticului în sfera tragicului, la Mihail Solohov în **Donul liniștit** (1928—1932—1940). Ca om deosebit de inezestrat, profund și uman în toate manifestările, în răstăcirile sale chiar, Grigori Melehov e aproape o excepție, dar cu atât mai mult reprezentant pină la **nee plus ultra** al căzăcimii, și ea — stare excepțională prin privilegiile de care se bucura. Și trebuie oare să mai spunem că în figura lui Melehov avem un autentic personaj românesc, o personalitate bine definită în atitudineea sa față de natură și muncă, față de dragoste și moarte, față de pămîntul natal și față de patrie?

Rolul eroului românesc ca personalitate umană este definitoriu și pentru **Viața lui Klim Samghin** (1927—1931—1937) de Maxim Gorki. Acest lucru a fost subliniat și de Lunacearski care la început definea „genul” acestor opere ca epopee, ca apoi să demonstreze tocmai trăsăturile ei de roman. Recunoscînd valoarea artistică a portretului sau a figurilor satirice esențial-unilaterale, explicînd doar particularul sau doar generalul, criticul observa: „Arta poate să ofere mai mult. Ea oferă mai mult, dacă talentul îi permite creatorului să-și imagineze și să intruzeze o autentică individualitate, deci o personalitate irepetabilă, ca orice personalitate vie, dar procedează astfel ca trăsăturile cele mai profund tipice să nu suferă, dimpotrivă, să le găsească completarea lor firească, să culmineze pregnant în trăsăturile pur individuale. Aproape toate tipurile geniale și majoritatea tipurilor într-adevăr mari sint realizate astfel. Artistul creează o nouă personalitate, palpabilă, vie, și în acest caz viabilitatea acestui tip-personalitate va fi mai mare decît a majorității oamenilor reali: oameni se nasc și mor, iar Oedip sau Hamlet trăiesc secole fără să dea semne de îmbătrînire. Tocmai astfel este făcut Samghin. Samghin e o personalitate vie... El, ca tip artistic viu, este inezestrat cu o multitudine de trăsături vii, adică ne-tipice, proprii numai lui”. Golul suflesc, aroganța, simularea unei atitudineli morale și de om de cultură îl fac pe Samghin să devină o excepție în sinul intelectualității ruse, îl transformă de fapt în anti-erou, îl apropie de cunoscutele personaje ale lui Dostoievski și Camus. Lipindu-se de toate evenimentele Samghin devine și un ideal

punct de observație și exponentul — prin răsturnare — al verdictului axiologic. Structura romanului — să spunem, monumental — al lui Gorki este complexă, implică și trăsături ale **Bildungsroman**-ului, ale romanului-cronică, fiind, după expresia aceluiași Lunacearski, „panorama cinetică a deceniilor” premergătoare revoluției.

Rigorile romanului ca ficțiune se impun, bineînțeles, și în cazul acelor opere în care epopeicul sau documentarul se află în centru, la Serafimovici sau Babel. Și aici „tipicului” i se contrapune în atitea forme general-umanul, excepționalul. Sub un anumit raport Ceapaev sau eroii **Torentului de fier și Armatei de cavalerie** (1926) sint excepții, slujesc arta ca instrument de insolitare.

PRIN lansarea unei formule accentuat insolite de roman, Mihail Bulgakov s-a situat cu **Garda albă** (1925) pe primele locuri, atît cronologic, cit și valeric. Doar că romanul său nu a fost recunoscut, editia completă separată a apărut abia în 1966, autorul devenind celebru cu o singură piesă, **Zilele Turbinilor**, care are la bază tocmai acest roman. Celelalte opere ale sale au fost răstălmăcite, interzise sau nu au văzut lumina tiparului. În **Garda albă**, formula artistică se bazează pe viziunea spațială a revoluției de la distanță, din mai multe unghiuri de vedere, în absența sau prezența doar parțială a obiectului înfățișat. În prim-planul desfășurării epice se află cu totul alte evenimente decît revoluția din octombrie. Titlul indică armata veche imperială, mai precis rămășițele ei de elită, monarhice, care au înfruntat armata roșie. Bulgakov însă nu arată pe eroii săi în această confruntare, ci în altele. În ciocnirile cu forțele Hatmanului, pionul german, și ale anarhistului Petliura — dușmani ai revoluției. De aceea, haosul, apocalipsul, infernul sint motive magistrale ale judecării lumii vechi. Pe de altă parte, eroii romanului, în calitatea lor de intelectuali ruși autentici, fac excepție în lagărul alb-gardistilor. La Denikin, la luptele cu armata roșie trebuia să ajungă omul fără scrupule, carieristul Talberg și încă cîțiva de seama lui. Eroii, în sensul etic al cuvîntului, ajung la concluzia că nu există o alternativă la revoluție, ea este o necesitate istorică și procedează în consecință.

Garda albă este un roman admirabil al revoluției. Supratextul lui de substanță filozofică are o încărcătură estetică variată: tragică și sarcastică, comică și sublimă. Motivele cu semnificație estetică originală construite la nivelul acestui supratext pot fi create din diferite materiale, motive locale obiectuale și stilistice. Sint folosite imagini cosmice, mituri, inclusiv mituri biblice, folclorul, literatura, natura, realii și obiecte ale vieții cotidiane, ale civilizației contemporane. Intertextualitatea se extinde nu numai asupra literaturii și artei (Shakespeare, Goethe, Pușkin, Lermontov ș.a.), ci asupra cărții vieții intime și cetățenești. Din primele rînduri ale romanului se instalează, precum în primele fraze ale unei simfonii, motivele literare ale războiului distrugător și ale vieții pașnice, ale destinelor umane. Printre acestea se află Marte, Luceafărul de seară, „steaua păstorilor” și „zilele care trec iute ca un zbor de săgeată” ale Turbinilor. Prăbușirea lumii vechi în războiul crud, fratricid și calvarul atît al poporului cit și al indivizilor luați în parte, sint relevante în imagini pluridimensionale, simbolice și realiste, ale Orașului și Casei (Căminului familial). **Casa** — locuința cu interiorul ei atît de caracteristic pentru o familie de intelectuali (obiecte-embleme: cărți, pianul, serviciul de cea), gesturile vieții cotidiane prin care se instalează destinul. Motivele sint interferente și au mai multe ipostaze. **Casa**, în sens filozofic, cu semnificația valorii supreme a vieții se identifică cu **Orașul** (Urbe sau Cetate) în afara căruia omul nu are cum să trăiască. În finalul romanului razele Luceafărului de ziua se răsfrîng de steaua în cinci colturi de pe pieptul soldatului revoluționar cu fața — încă — spre Marte. Biruința Luceafărului poate fi oprită însă doar prin miopie generalizată, însă și prin neîncredere în om.

Strategia narativă în romanul polifonic bulgakovian poartă însemnele modernității. La nivelul superficial al limbii, al gramaticii perspectiva narativă este cea obiectivă, în numele povestitorului, impersonal. E drept că acest povestitor este și cronicar, și rapsoed, impunînd tonul poetic în umbra accentelor dominante, dramatice și sarcastice. La nivelul structurilor de adîncime perspectiva narativă impersonală este însă dublată de una subiectivă a personajului prezent la acțiune, deci a martorului. Cititorul are posibilitatea să vadă cu ochii Elenei sau ai lui Alexei Turbin, să pipăie obiectele cu degetele lui Nikolka. Perceperea și viziunea evenimentelor la nivelul personajelor nu

se identifică cu vocea auctorială. Poziția, ideile personajelor sint atestate/înmirate în desfășurarea epică și în sistemul motivelor literare. Perceperea lumii printr-o conștiință individuală îi permite autorului să implice sfera fantastului și, în acest sens, realismul său devine, într-adevăr, magic. **Garda albă** este un roman cu mai multe planuri la diferite niveluri și interferențe. La nivelul subiectului putem urmări linia desfășurării evenimentelor istorice intercalate cu scenele vieții particulare; în alt plan, apare stratul mitic și fantastic corelat cu cel real-psihologic. Planul fantastic permite implicarea straturilor temporale ale prezentului în cele ale trecutului și viitorului (în visul vagmistrului Jilin apare tabloul raiului, unde se află și eroii decedați cu ani în urmă în primul război mondial și eroii revoluționari care vor pieri la Perekop cu cîțiva ani mai tirziu, față de prezentul acțiunii românești; tot visul aduce în prezent a doua căsătorie a Elenei). Principiul cinematografic al schimbării rapide a scenelor se completează, la nivelul compozițional, cu o largă aplicare a procedeelor de montaj, care permite introducerea documentelor, citatelor din ziare, actelor administrative, a scrisorilor etc. Linearitatea romanului clasic este părăsită definitiv, arta modernă a secolului aducînd un spor de luciditate (prin demolarea oricărei fraze goale, fie ea și „umanistă”, în lumina faptelor) și de densitate de idei.

UN roman mult mai tradițional este **Doctor Jivago** scris de Boris Pasternak în anii 1945—1955, el a fost publicat în Occident în anul 1957 (premiul Nobel pentru poezia și proza sa, 1959), iar abia la începutul anului trecut, tipărit și de revista „Novii mir”. Aparențele de clasicitate sint totuși, și aici, adevărate, nu mai mult (și nu mai puțin) decît aparențe. Astfel, arta narativă implică și aici dubla perspectivă: povestirea obiectivă impersonală se completează cu relevarea lumii prin ochiul și de pe pozițiile eroilor. Această dublă perspectivă narativă nu este totdeauna sesizată și, în consecință, **Doctor Jivago** este calificat drept roman liric, autorul fiind identificat cu eroul său. De fapt, structura romanului e alta. Pasternak merge pe acea linie modernă la capătul căreia stă, în primul rînd, Dostoievski, care, în forma narațiunii clasice, impersonale, a folosit stilul indirect liber, introducînd încă în **Dublul** la nivelul structurii de adîncime perspectiva narativă a eroului. În esență, pe aceeași linie mergea și Proust.

Doctor Jivago nu este un roman liric sau o operă lirică, cum s-a afirmat în mai multe rînduri, pentru că a doua perspectivă narativă nu aparține autorului, ci eroilor și nu afectează obiectivitatea epică, plasticitatea imaginilor, ci, dimpotrivă, le potențează, introducînd discret fluxul de conștiință al personajelor. Nici muzicalitatea stilului, uneori cu accente poematice, nu dizolvă imaginea obiectivă, plastică, creată cu ajutorul contrapunctului. Urmindu-și linearitatea clasică, cronologică în desfășurarea evenimentelor, Pasternak aplică, totodată, în cadrul ei, și principiul montajului, oferind calități moderne discursului românesc, originalitate ascunsă în forma cunoscută, în stilul diurn. Autorul a încercat să depășească condiția manierei descriptive și să ne ofere în roman, potrivit cuvîntelor sale, „sentimente, dialoguri și oameni în desfășurare scenică, dramatică. Aceasta e proza timpului meu, a timpului nostru și foarte a mea”. Faptul că, potrivit finiei observații a lui D. Lihaciov (din prefața la ediția din „Novii mir”), Jivago se susține aprecierilor ferme, nu se erijează într-un judecător al evenimentelor, decurge din statutul său de erou românesc și infirmă calificarea sa ca erou liric. În fond, însă, și considerațiile „detașate” ale eroului conțin în **obiecto** un act de apreciere și atunci cînd revoluția e acceptată global ca o mare cotitură și o necesitate istorică, și atunci cînd relațiile postrevoluționare sint privite cu luciditate, fiind și ele recunoscute ca date obiective ale existenței. Relația societate-destin particular este determinantă și pentru acest roman. Problema acestor raporturi se pune însă aici într-un context mai dificil, aparînd la nivelul personajelor, și năzuința deșartă de a se realiza într-un vacuum, în afara colectivității. Pentru Pasternak însă, „regăsirea firească și plină de bucurie a sentimentului că poți comunica cu toți” a constituit chiar premisa romanului, cheazăia unui acord de principiu asupra personalității ca valoare și sens al vieții. Și suferința, și tragedia confirmă această valoare în lumina unei perspective adevărate a realității.

Ne oprim aici cu reflecțiile noastre asupra unui capitol din istoria unei forme literare, constatînd încă o dată că romanul este un adevărat miracol al creativității umane, al artei, ce renaște din epocă în epocă, în diferite literaturi, ca pasărea Phoenix.

Kovács Albert

Omul e mare fazan pe lumea asta



■ Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt (Omul e mare fazan pe lumea asta) — cu un motto din poeta Ingeborg Bachmann: „Deschiderea de pleoapă între Est și Vest arată albul ochiului. Pupila nu se vede” — este un turburător roman despre emigrație, conceput de scriitoarea germană din România, Herta Müller (n. 1953) în preajma proprietății și plecării din tinutul natal al Timișoarei în Germania Federală. Ea mărturisește despre unul din cele mai dureroase fenomene postbelice de la noi, plecarea masivă a celor de etnie germană spre ceea ce a fost țara lor de origine, pentru cei mai mulți îndepărtată cu 800—900 de ani. Fiindcă România, cum o spunea Cioran cu niște decenii înainte ca toți să fim tragic inecați de acest sentiment, a fost țara noastră și ajunsesse să nu mai fie a nimănui. În egală măsură, patrie nu mai exista pentru cei dinăuntru și din afara ei. Emigrarea deznađăduită a germanilor de aici era o replică accentuată a agoniei naționale. Sate întregi germane, golite. Biserici evanghelice — cu ferestrele sparte și cuiburi de bufnițe — în care

orga, printre păienjeni, încă mai poate cînta, dacă o mîndă mai ajunge să-i atingă clapele... Viața harnică, ordonată, pilduitoare a sașilor, a șrabilor. Vremuri grele pentru noi toți, după război, care au ajuns să ne apropie. În amintirea sașilor plecați din Ardeal, am descoperit recent, români rămași au păstrat printre ei o serie de obiceiuri strict germane, pe care le practică tandru, cu fervoare. Pentru că sînt obiceiuri de la noi. De la noi, cînd eram împreună. Revoluția noastră din solștiu, sublimă, schimbă perspectiva multor lucruri. Dar cite destine deviate, frînte, într-un timp absurd.

Romanul Hertei Müller, publicat inițial în 1986, pe care l-am citit într-o ediție din 1989, este un requiem pentru o lume ce se pierde cu totul. Pentru suferințele rupte ale celor care pleacă fără să aibă chemarea lăuntrică de a pleca; pleacă fiindcă nu mai aveau de ales. Pentru oameni legați de fostul lor pămînt temeinic muncit, de orizontul lor cu întredeschideri mitic-abisale, proprii tradiției rurale. Lumea lor, Herta Müller o descrie într-o tehnică naivă, rafinată. Geometrizarea, formula minimalistă, repetitivă, se înrudește cu structura unor povești populare germane de pe teritoriul nostru (de exemplu în flash-back-ul despre deportarea în Rusia stalinistă).

Poezia și asprimea scriiturii pointiliste a autoarei este foarte sugestivă pentru fracturarea spirituală a personajelor, a lumii agonice pe care autoarea o privește printr-o uriașă lacrimă de sticlă.

Literatura Hertei Müller are mare succes în Germania, unde autoarea a și primit o serie de premii de prestigiu. Omul e mare fazan pe lumea asta (titlul calchiază expresiv o vorbă românească) rămîne un document remarcabil realizat artistic despre un lung moment din relația Est-Vest, relație supusă unor formidabile schimbări în acest fine de mileniu.

praful de pe căciula de blană. Podeaua o s-o înalțe pînă-n tavan. Lîngă sobă ceasul de perete a făcut o pată lungă albă. Lîngă soba de teracotă stă alinat timpul. Windisch închide ochii.

— Timpul s-a sfîrșit, gîndește el.

Aude pata albă a ceasului ticăind și vede fața cifrelor din umbre negre. Timpul nu mai are brațe. Se rotesc doar umbrele. Se îngheșue. Se scurg din pata albă. Cad pe perete. Se fac podea. Petele negre sînt podeaua din camera de alături.

Rudi stă în genunchi în odaia goală. Dinaintea lui e sticla colorată în șiruri lungi. În cercuri. Geamantanul gol. Un tablou atîrnă de perete. Nu-i un tablou de fapt. O ramă de sticlă verde. În ramă, sticlă mată, lăptoasă, cu valuri roșii.

Bufnița zboară pe deasupra mormintelor. Înalt e tipătul ei. Are zborul adînc. Zbor plin de înnoptare. „O pisică”, gîndește Windisch. „O pisică zburătoare”.

Rudi ține dinaintea ochilor o lingură de sticlă albastră. Albul ochiului i se mărește. Pupila îi este o sferă umedă, lucioasă.

Malraux (Ovidiu Vlădulescu) — publicistică — grupajul intitulat **Prezentul continuă** (autori George Tăra, Elena Ștefot, Șerban Lănescu, Nicolae Prelipceanu), interviul luat lui Mihai Sin de către Ioan Pîtea —, cronici și crochiuri despre arte, sport etc. (Dan Hăulică, Florin Mugur, Ioana Crăciunescu, Fănuș Neagu, Laurențiu Ulici).

Dar sectorul care impune de la început acest prim număr al „Luceafărului” este cel critic: un omagiu cuvenit lui Eminescu (Cuvînt și „Icoană”) semnat de Ioana Em. Petrescu, alături, pe prima pagină, de un Eminescu al lui D. Paciurea, cronică literară de Florin Manolescu (Publicistica lui Marin Preda), eseuri de Liviu Petrescu, Rodica Zafiu, un preambul asupra „Promoției reformate” de Laurențiu Ulici, istorie literară (Nicolae Băleescu, prozator din istoria critică a literaturii române de Nicolae Manolescu), un „profil” al poeziei lui Cezar Baltag (de Mircea Martin), cronică de carte străină (García Márquez, Dragostea în vreme de holeră) de Dan Munteanu, rubrică de informare asupra literaturii noastre și universale.

În total, o revistă salutară, căreia îi dorim „răgazul pentru înfăptuire”.

r.v.

să, în lingură. Podeaua bălteste culori spre marginile odăii. Din cealaltă cameră, timpul bate în valuri.

NU se mai aude bufnița. S-a așezat pe un acoperiș.

— O fi murit baba Kroner, gîndește Windisch.

Vara trecută, baba Kroner a cules flori din teiul de la mormîntul dogarului. Teiul e pe partea stîngă a cîmîturului. Acolo crește și iarbă. În iarbă înfloresc narcise sălbatice. În iarbă e mocirlă. Împrejurul mocirlei și-au făcut românii morminte. Sînt drepte. Le trage apa în pămînt.

Teiul dogarului e dulce la miros. Preotul spune că mormintele românilor nu sînt din cîmîtură. Că mormintele românilor au alt miros decît ale nemților.

Dogarul umbra din casă-n casă. Avea un sac cu multe ciocănașe. Bătea doagele la butoaie. Pentru asta căpăta mîncare. Îl lăsa să doarmă în șuri.

Fusese toamnă. Prin nori se bănuia răcoala iernii. Într-o dimineață, dogarul nu s-a mai trezit. Nimeni nu știa cine e. De unde vine.

— Unul ca ăsta e mereu pe drumuri, zicea lumea.

Ramurile teiului i se apleacă peste mormînt.

— Nici nu-i nevoie de scară, zice baba Kroner. N-ai cum să ametești.

Sedea în iarbă și culegea floare de tei în coș.

O iarnă întreagă, bătrîna a băut ceai de tei. Își golea ceștile de ceai în gură. Căuta ceaiul ca o lunecă. În cești era moartea.

Fața babei Kroner strălucea. Zicea lumea: „Parcă înfloresc fața babei Kroner”. Avea fața tinăra. A fi tinăr înseamnă fragilitate. Cum întineresti înaintea morții, așa era fața ei. Cum ești mereu mai tinăr, tot mai tinăr, pînă cînd se tîndăruște corpul. Pînă dîncolo de naștere.

NEVASTA lui Windisch a fost cinci ani în Rusia. Dormea într-o baracă. Aveau paturi de fier. Pe canturile paturilor fîșgăiau păduri. Ea era tunsă chilug. Avea fața cenușie. Pielea capului roșie, ciupită.

Peste muni erau alți muni, din nori și zăpadă pulberuită. Gerul ardea pe camion. În fiecare dimineață rămîneau pe bănci bărbai și femei. Sedeau cu ochii căsați. Îl lăsa pe toți să treacă. Erau degenerați. Erau dîncolo.

Mina era neagră. Lopata rece. Cărbunele greu.

Cînd s-a topit prima oară zăpada, iarbă subțire, ascuțită a crescut pe vîile pietroase. Katharina și-a vindut paltonul pe zece felii de piine. Avea un arici în burtă. Katharina culegea în fiecare zi un mîncuș de ierburii. Supă de iarbă era caldă și bună. Cîteva ore, ariciul își trăgea țepii în el.

Pe urmă a venit a doua zăpadă. Katharina avea o pătură de lînă. Ziua o folosea ca palton. Ariciul întepa.

Cînd s-a lăsat întunericul, Katharina a pornit după lumina zăpezii. S-a chircit. S-a strecurat pe lîngă umbra paznicului. Katharina s-a dus la patul de fier al unui bărbat. Era bucătar. El i-a zis Kăthe. A încălzit-o și i-a dat cartofi. Erau fierbinți și dulci. Cîteva ore, ariciul și-a retras țepii.

Cînd zăpada s-a topit a doua oară, buruienul de supă a crescut sub picior. Katharina și-a vindut pătură pe zece felii de piine. Cîteva ore ariciul și-a tras țepii îndărăt.

Pe urmă a venit a treia zăpadă. Cojocul era paltonul Katharinei.

Cînd a murit bucătarul, zăpada lumina la altă baracă. Katharina s-a strecurat pe lîngă umbra altui paznic. S-a dus în patul de fier al altui bărbat. Așa era doctor. I-a zis Katiusa. A încălzit-o și i-a dat o bucată de hirtie albă. Asta însemna o boală. Trei zile Katharina putea să nu coboare în mină.

Cînd s-a topit zăpada a treia oară, Katharina și-a vindut cojocul pe o ceașcă de zahăr. Katharina mîncă piine udă cu zahăr. Cîteva zile, ariciul nu și-a mai scos țepii.

Pe urmă a venit a patra zăpadă. Șosetele de lînă cenușii îi erau palton Katharinei.

Cînd a murit doctorul, zăpada lumina peste curtea lagărului. Katharina s-a strecurat tîrîș pe lîngă ciințele adormit. S-a dus în patul de fier al unui bărbat. Era groțar. Îi îngropa și pe ruși, în sat. El i-a zis Katia. A încălzit-o. I-a dat carne de la praznicul din sat.

Cînd s-a topit zăpada a patra oară, Katharina și-a vindut șosetele de lînă pe un blid de mălai. Fiertura de mălai era fierbinte. Se umfla. Cîteva zile, ariciul nu și-a mai arătat colții.

Pe urmă a venit a cincea zăpadă. Rochia de stofă maro i-a fost Katharinei paltonul.

Cînd a murit groțarul, Katharina și-a pus paltonul lui. S-a tîrîș pe lîngă gard, pe zăpadă. S-a dus la o rusoaică bătrînă



din sat. Ea era singură. Groțarul i-l înmormintase pe omul ei. Rusoaica bătrînă a recunoscut paltonul de pe Katharina. Fusese al lui omu 'so. În casa femeii Katharina s-a încălzit. I-a muls capra. Rusoaica i-a zis devocika. I-a dat lapte. Cînd s-a topit zăpada și a cincea oară, în iarbă au înflorit gălbioare.

În supă de buruieni plutea o pulbere galbenă. Era dulce.

Într-o după-amiază au intrat în curtea lagărului niște mașini verzi. Au zdrobit iarbă. Katharina sedea pe o piatră dinaintea barăcii. Vedea urmele de noroi pe anvelope. Vedea paznicii străini.

Femeile au urcat în mașinile verzi. Urmele de noroi nu duceau spre mină. Mașinile verzi s-au oprit la gara mică.

Katharina a suit în tren. Plîngea de bucurie.

Katharina mai avea miinile lîpicioase de la supă, cînd a aflat că trenul o duce acasă.

WINDISCH se duce în antreu. Frigiderul zumzăie.

— N-am avut curent toată dimineața, zice nevasta lui Windisch. Frigiderul s-a dezghețat. Dacă mergem tot așa, o să ni se strice carnea.

Pe frigider se găsea un plic.

— Poștărița ne-a adus scrisoare, zice nevasta lui Windisch. Ne-a scris cojocarul.

Windisch citește scrisoarea.

— De Rudi nu scrie nimica, observă Windisch. Iar o fi la sanatoriu.

Nevasta lui Windisch, cu ochii spre curte, vorbește.

— Îi trimite Amaliei salutări. Dar de ce n-o fi scriind chiar el.

— Propoziția asta, una, a scris-o totuși cu mina lui, spune Windisch. Propoziția asta cu PS.

Windisch pune la loc scrisoarea pe frigider.

— Da' ce-i aia PS, întreabă nevasta lui Windisch.

Windisch ridică din umeri.

— Pe vremuri însemna cai-putere. O fi vreo parolă.

Nevasta lui Windisch se oprește în prag, oftînd.

— Așa-i cînd fac copiii școli.

NEVASTA lui Windisch privește peste acoperișele povirnite, roșii. „Parcă n-am fi stat niciodată aici”, spune. O spune de parcă acoperișele aplecate ar fi pietriș roșu sub tălpile ei. Un pom își trimite umbra peste fața femeii. Oasele spinării îi sînt țepene. Umbra se trage înapoi în pom. Lasă brazde pe bărbia ei. Cruciulă de aur îi strălucește. O cuprinde soarele. Soarele își ține flacăra pe cruciulă.

Postărița sade pe gardul de cîmsir. Geanta de lac îi e ruptă. Postărița își întinde obrazul la pupa. Nevasta lui Windisch îi dă o ciocolată Ritter-Sport. Hîrtia azurie lucește. Postărița pipăie marginea aurită.

Nevasta lui Windisch se-ndreaptă de saie. Paznicul de noapte vine spre Windisch. Își saltă pălăria neagră. Windisch îi observă cămașa, haina. Vîntul aruncă o pată de umbră pe bărbia nevastei lui Windisch. Ea întoarce capul. Pata de umbră îi cade pe costum. Nevasta lui Windisch poartă pata de umbră ca pe o inimă moartă prinsă de guler.

— Am femeie, zice paznicul de noapte. E mulgătoare la grajdurile din vale.

Windisch o vede pe femeia paznicului în picioare, cu basmau ei albastru, în fața circumiilor, lîngă bicicleta lui Windisch.

— O cunosc, spune nevasta lui Windisch. Ea ne-a cumpărat patul.

Mulgătoreaua se uită încolo pe stradă, către piața bisericii. Mîncă dintr-un mîr și asteaptă.

— Deci n-ai de gînd să mai pleci, întrebă Windisch.

Paznicul de noapte îndoaie pălăria în mină. Privește spre circumiă.

— Eu rămîn, răspunde.

BATE clopotul. Nevasta lui Windisch stă în usa bisericii. Orga îi vibrează lui Windisch în păr, prin aerul întunecos. Windisch merge alături de nevastă pe culoarul gol dintre bănci. Tocurile ei tăcăne pe podeaua de piatră. Windisch îndoaie miinile împreunate. Se agată de crucea nevastei lui. Pe obraz are o lacrimă de sticlă.

Ochii Wilmei privesc după Windisch. Wilma cea uscată își apleacă fața.

— Așa parcă și-a pus costum de Wehrmacht, zice către croitor. Uite-i, merg la împărtaşanie și nici nu s-au spovedit.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim

„Luceafărul” (seria nouă)

● Miercuri, 31 ianuarie, la București, a apărut primul număr din seria nouă a revistei „Luceafărul”, săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar al cărui redactor șef este Laurențiu Ulici. „O revistă — se scrie în Cuvînt înainte — fără prejudecăți ideologice, neangajată politic în sensul curent al termenului dar făcînd, totuși, politică literară în sensul superior al cuvîntului, de incurajare, promovare și afirmare limpede a valorilor estetice în bază etică, a bunului simț critic ce nu lasă loc înșelutului spiritual și a contactelor cu literatura universală în numele ideii că numai întrucît sintem noi înșine putem fi europeni și universali”. Revista publică literatură originală de foarte bună calitate, semnată de tinerii sau mai puțin tinerii Daniela Crăsnaru, Dan Laurențiu, Cornelia Maria Savu, Ioan Es Pop (versuri), Bedros Horasangian (proză), traduceri din: Woody Allen (trad. Peter Sragher), John Ashbery (Denisa Comănescu), André

Lecturile rezistenței

ÎN 1988 a apărut la editura „Cartea Românească” acea antologie din opera lui E.M. Cioran realizată de Modest Morariu care semna și versiunea în limba română. Cenzura a interzis atunci orice formă de recenzare a cărții, rămasă până azi fără ecouri publice. Interdicția de a-l comenta pe E.M. Cioran mi s-a părut atunci un gest stângaci și penibil de escamotare a unui adevăr mult mai „periculos” privitor la existența unui puternic circuit în natura culturii române a operei și ideilor scriitorului aflat în exil doar cu reședința, de vreme ce era mai mult decît oricînd acasă, fiind citit și răsцит în original, prezent în bibliotecile noastre particulare, sub forma unor volume care, dacă nu erau aduse din străinătate, erau copii ale acestora, multiplicare la xerox. În 1988 Cioran nu mai avea nevoie de fapt să fie tradus pentru intelectualii în românește, mai ales că traducerea presupunea o multiplă trunchiere. Era o diversiune atunci să-l citești pe Cioran în traducere, după cum era o diversiune să-i citești pe M. Eliade, Eugen Ionescu, N.N. Culiianu sau alții în almanahuri ori reviste cu circuit controlat ce participau inconștient la acel spectacol regizat al așa-zisei deschideri culturale.

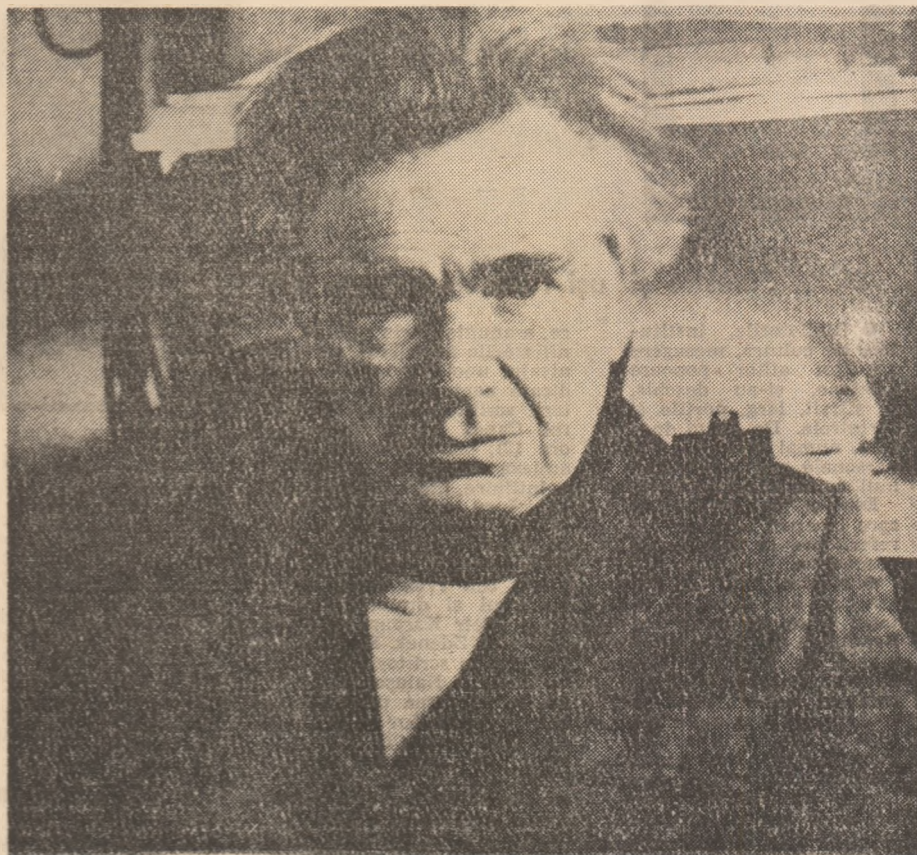
Cînd a apărut E. M. Cioran în limba română s-a încercat poate să se acrediteze ideea unui act editorial „dizident” într-o politică editorială conformistă. Mi s-a părut deci suspect acel Cioran tradus în românește, după cum mi s-a părut mai mult decît elocventă cenzurarea lui la nivelul unei receptări de specialitate. Aveam dreptul la un acces de rîd, nu însă și de gînd. Cîneva vroia parcă să se (ne) convingă că opera marelui scriitor român nu era cunoscută decît prea puțin, de unde necesitatea de a tipări încă un Ersatz editorial. Ori adevărul era cu totul altul.

De cel puțin două decenii și cu precădere în anii '80 Cioran era citit și răsцит în original iar cărțile sale erau pentru mulți dintre noi lecturi de căpătîi, o baie zilnică de luciditate, o nevoie cotidiană de erezie și apostazie, într-un climat dogmatic, de tristă obediență și somnolență. Mulți români citeau cărțile sale în original. În românește cele ce fuseseră scrise în românește, înainte de exil, în limba franceză volumele tipărite la Gallimard. *Precis de decomposition* (1949), *La Tentation d'exister* (1956), *La chute dans le temps* (1964), *Le mauvais demiurge* (1969), *De l'inconvenient d'être né* (1973), *Ecartèlement* (1979), *Exercices d'admiration, Essais et portraits* (1986), *Aveux et Anthèmes* (1987) se aflau în bibliotecile noastre, în jurnalele noastre, într-o stare de veghe și rezistență a intelectualilor români ce-și alcătuiau, în singurătatea lecturilor lor, propria antologie, o altă antologie decît aceea „rezonabilă” și publicabilă. Cînd au apărut *Eseurile* lui E. M. Cioran m-am amuzat să descopăr una dintre cele mai semnificative absențe pe

care ni le oferea acea antologie. *Histoire et utopie*, scoasă la Gallimard în 1960, lipsea din sumarul volumului. Și nu lipsea întimplător. În sumarul acestei cărți se află celebra scrisoare scrisă în 1957 către prietenul îndepărtat, Constantin Noica. Dacă Noica avea să propună alternativa unei salvări prin irenologie, prin acceptarea lui aici, de la Irene (eirene) însemnînd pace, prietenul său din exil ne oferea un indispensabil manual de învățătură al refuzului, al dezavuării și desolidarizării de un rău atotputernic și omniprezent.

Lipsea deci din antologie acest volum foarte important al lui Cioran cu incendiarele lui secțiuni: *Despre două tipuri de societate, Rusia și virusul libertății, La Școala tiranilor, Odiseea ranchiunii, Mecanismul utopiei și Virsta de aur*. Această lacună confirma mai degrabă frica de E.M. Cioran și transforma antologia lui în limba română într-o achiziție utilă pentru necunoscătorii limbii franceze dar care nu merita decît un credit parțial. Cititorul avizat nu putea fi decît circumspect față de acest „papyrus cu lacune” — vorba lui Nichita Stănescu. Cioran ieșise pe piață printr-o multiplă cosmetică editorială care mistifica o așa-zisă libertate a valerilor, mistificîndu-l din plecare pe autor. Am parcurs volumul cu un spirit critic dezlănțuit ce-și acumula dovezi peste dovezi în ideea că o **prezență culturală** (sub formă de act editorial, citat ori comentariu) poate fi adesea o strategie de disimulare a vidului și eclipselor culturale, un act de diversiune instituționalizînd de fapt **absența**, omisiunile, amputările, celebrele croșete ale libertății nelibere. Modest Morariu n-avea nici o vină. Dimpotrivă. Trăise însă iluzia și i se alimentase iluzia că gestul lui era un act reparatoriu, un prim pas spre aducerea acasă a unei opere care, pentru mulți dintre noi, era de mult cu și mult mai autentic acasă.

INTERDICȚIA de a comenta volumul, odată apărut și difuzat, dezvăluia adevărul sub masca unei permeabilități și impermeabilități la fel de iluzorii. Care era deci acest adevăr? Înainte de a fi antologată, comentată ori tradusă, sub forma unor firimituri ce trebuiau să ne hrănească în locul pîinii întregi, opera lui E.M. Cioran devenise pentru mulți cititori români, din toate generațiile, un soi de piinea noastră cea de toate zilele. Aveam nevoie de el, de acel „prea-plin negativ” evocat în *Manualul de descompunere* ca de o oglindă în care să ne privim adesea pentru a rămîne cit de cit conștienți de pericolul pe care-l exercitau asupra noastră pseudo-afirmativul, pseudo-constructivul, apologeticul și serenitatea. Cioran fusese pentru mulți dintre noi gînditorul ce ne învățase să gîndim asupra noastră în sine, cu luciditate, tristețe și amărăciune. El ne dăruise acea formă a rezistenței și salvării pe care o asigură actul incrimi-



nării și execrării în mijlocul unei opere a elogiului și extazului, a aplauzelor și consimțirii.

Cioran a ușurat și micșorat, în fiecare dintre cei ce l-au citit în ultimii ani, povara și minciuna afirmatului. El a fost acel semnal de alarmă pe care-l trăgeam aproape zilnic, pe traseul singurătății noastre, împotriva unei gîndiri fără gîndire, împotriva unei „obiectivizări” fără suflet și creier.

El ne-a restituit, în intimitatea conștiinței și a monologului lăuntric, puterea refuzului și a încrîncenării, încăpăținarea și forța de a rămîne adversari în plină ofensivă a adevărilor. Și de cîte ori nu vom fi citit fiecare dintre noi acea frază pe care-o regăsim și în jurnalul meu din 1988: „Dacă utopia este iluzia ipostaziată, comunismul, mergînd și mai departe, va fi iluzia decretată, iluzia impusă, un dispreț aruncat în fața omniprezenței răului, un optimism obligatoriu”.

L-am citit pe Cioran în original în toți acești ani. Aveam nevoie de pesimismul lui obligatoriu, de lecția lui de rezistență. De strategia adversității, de umanismul și omenescul din *Silogisme amărăciunii*.

Am avut nevoie de el ca să nu cădem în iluzie. Ne-a ferit de marasmul utopiei și de culpa de a rămîne senini, în timpuri cînd așa-zisa grijă față de om și multilaterală lui dezvoltare s-a identificat cu o totală și de neimaginat lipsă de milă față de un popor și strivire a omului.

În Jurnalul meu din 1988, traversînd doar o lună și jumătate a anului, de la 25 iulie pînă la 13 septembrie — deci și perioada vacanței — pe două sute de pagini nu fac decît să transcriu *Demiurgul cel rău* (*Le mauvais demiurge*, 1969) și *Istorie și utopie* (*Histoire et utopie*, 1960) comentînd și eclipsînd astfel marea din peisajul exterior cu marea lăuntrică, ce se zbugiuma, de astă dată tragic iar nu

cosmic, necum decorativ precum Pontus Euxinus. Transcriu și comentez niste cărți, pe care le am în bibliotecă. Întîrzii pe pagini întregi asupra afirmației lui Cioran că binele este parazitul amintirii sau al presentimentului.

De ce toată această calligrafie (scriere frumoasă) și ortografie (scriere corectă) a rezistenței? În caietul din 1988, în cele din '89 sau din '87, '86, '85, '84, '83 și așa mai departe. De ce toate aceste lecturi și relecturi cioraniene care fac pentru mine anacronică traducerea și antologia din 1988?

Pentru că Cioran a fost mereu o lectură a rezistenței, deci mult mai mult decît o lectură a dizidentului, o conștiință care ne-a ajutat să ne opunem și să fim și care ne ajută să comentăm ceea ce nu putem comanda și să investigăm ceea ce nu putem impune, o fatalitate pe care o epuizează și o exorcizează însuși comentariul: acest negativ al unei realități, care dincolo de dureros de lungul ei timp de expunare, de decenii, ne expunea pînă la voalarea de sine, la nonidentitate și neant lăuntric.

L-am citat pe Cioran, l-am citit și răsцит dintr-o nevoie de plinătate prin sorbirea pînă la capăt a amărăciunii de sine.

Exilul lui Cioran în altă limbă a spus totul despre hiatul la care a fost supus adevărul în limba și istoria românilor.

Să nu uităm acest hiatus acum cînd îl vom traduce integral și cînd vom putea să-l comentăm la lumina zilei și nu doar în spațiul unei lumini interioare.

Să-i mulțumim deci lui Emil Cioran pentru această lecție de aproape două decenii, care ne-a salvat prin execrare de zeii blestemați, de tirania afirmativului și optimismul de circumstanță transformat în instanță.

Doina Uricariu

Werner LAMBERSY

■ *Poet de limbă franceză, născut în 1941 la Anvers, trăind actualmente la Paris, autor a numeroase volume de versuri, dintre care amintim: Silenciaire, 1971; Moments dièses, 1972; Protocole d'une rencontre, 1975; Paysage avec homme nu dans la neige, 1982; Noces noires, 1987.*

Am ales cele cîteva poeme de mai jos din *Maitres et Maisons de thé*, 1979 (*Maestri și Case de ceai*), volum care în ansamblul creației lui Lambersy reprezintă o etapă majoră și a cunoscut un succes considerabil, fiind tradus în mai multe limbi și pus în scenă într-un spectacol sincretic.

Cartea e concepută ca o ceremonie străbătînd cele patru spații imprumutate din arhitectura japoneză tradițională: „porticul — prag al transgre-

siunii — deschiderea unei cărți sau întâlnirea cu o persoană; aleea, penetrare ce poate fi înțeleasă la mai multe niveluri; anticamera, care-i locul unde visezi la ce se va petrece în cameră; și camera, unde va avea loc întâlnirea cu absolutul, oricare ar fi numele pe care fiecare din noi i-l dăm” (Vincent Engel).

Discretă și precisă ca un mic manual de fericire paradoxală (astfel, maestrul ceremoniei va fi întotdeauna cel ce trebuie să moară), această carte are natura unei lungi traseu de ecluze, alcătuit din porți imprevizibile și suprafețe reflectante, din izvoare și mări închipute, amintite, sau doar ascunse în umbra vreunui val întimplător.

CAMERA

ceremonie unde noi
eram
fără s-o știm

intîlnire
cînd nu cauți nimic

văzduh ca să fii greu
te-ai apleca

evidența
prin această rată-ntimplare
cerc verde

ploaia frunza
frunza de ceai

tu păstrezi apa
lungul somn ce-apasă
și răbdarea trupului

puterea de-a uni
și de-a uza
spre forma necesară

maestre
ne ignorăm
unul pe altul

neclintii ardem
și paraleli

în stîlpul de aer
ce tremură și șovăie

n-ai spus nimic

evidența
știu

o frunză se desprinde
care ezită

maestre
lingă acest ram
această floare
rămas-ai vreme-ndelungată

acum
nu poți decît iubi
și te supune

puține lucruri
dar la locul lor
într-un spațiu gol

sufletul în dezordinea apei
a cărei putere pură
invită

legați cu iubire și confruntîndu-ne
pînă la a atînge
această prezență aiurea
din noi făcută

maestru
pentru că trebuie să mori

tot așa ceainicul
ignoră cu desăvîrșire
ceaiul

ceai
din care rămîne amărăciunea
și-o dorință mai vie

maestre
și teama
cînd cineva iubește astfel

apa asta vărsată
grăbindu-se cu tot ce-i ea

o privești cum
între cer și cavitate
își ia locul său
întregă

splendoarea lucrurilor
ce par să ignore timpul

cînd ce se mișcă
e șoaptă-a neclintitului
în fața maestrului
ce minuieste ascultînd

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

Ferestre și uși redeschise

● Bibliotecile, instituțele de cultură, mesagere ale tot atitor popoare prietene, și-au deschis, în sfârșit, larg, porțile și ferestrele. De acum înainte, numai rata de timp personală mai poate drămu-i cuiva accesul!

Este și motivul pentru care inserăm aici relatări referitoare la programele respective.

● Notăm dintr-un interesant dialog cu directorul Casei de cultură a Republicii Federale Germania, dr. Vladimir Kadavy: „De unde pină acum ni se impunea o concentrare maximă a acțiunilor noastre în incinta Institutului, în momentul de față, dimpotrivă, putem părăsi acest «ghetou» pentru a ieși cu programele noastre dincolo de zidurile clădirii din str. I. C. Frimu 21, atât în Capitală, cât și în alte orașe ale României, printre care Sibiu, Brașov... Cel mai important eveniment: în martie sau aprilie, organizarea la București, a unei expoziții de sculptură Ernst Barlach. Distinsul muzicolog Iosif Sava ne-a promis să susțină la noi un program inechegat de conferințe de specialitate, care ar urma să fie inaugurate printr-o prezentare a marelui dirijor român Sergiu Celibidache, cu sublinierea influențelor sale asupra vieții muzicale germane.

Desigur că vestea instalării, într-un viitor apropiat, a unei antene parabolice pentru recepționarea programelor de televiziune vest-germane prin satelit vor bucura pe cei ce vizitează Casa de cultură a R.F.G.”.

● Cu prilejul unei recente conferințe de presă, consilierul doctor Mirosław Krajny, directorul Casei Culturii Cehoslova-

ee, a anunțat, printre manifestările apropiate, vernisajul unei expoziții dedicate centenarului nașterii scriitorului ceh Karel Capek (7 februarie, ora 13), urmat, în după-amiaza aceleiași zile, de o întâlnire literară în legătură cu opera aceluiași scriitor, precum și acțiuni literare și muzicale legate de alte aniversări (pianistul ceh Ivan Morava, scriitorul și dramaturgul slovac Petr Karvas, compozitorul Zdenek Fibich), întâlniri cu scriitorii Radko John și Nataša Tanská, inaugurarea unui ciclu de filme din anii '60 (interzise vreme de 2 decenii pe ecranele din Cehoslovacia), un ciclu de filme de animație cu ocazia aniversărilor jubiliare ale unor binecunoscuți creatori din acest domeniu (Adolf Born, Zdenek Smetana, Jiri Barta și Hane Tyrlova), un alt ciclu de comedii cinematografice și unul special dedicat actorilor cehoslovaci de film.

Un alt capitol bogat îl va constitui organizarea în continuare a unor expoziții selectiv de artă plastică.

● Directorul Bibliotecii Americane, dl. Allen Doval, precizează: „Datarea extraordinarului interes manifestat în consultarea sectorului de referință al Bibliotecii, împrumutul de cărți și reviste, am fost nevoiți să ne concentrăm forțele în această direcție, în detrimentul organizării de expoziții și al prezentării de filme, programele respective urmând să fie reluate în viitor. Sperăm să revenim la o activitate regulată în următoarele câteva săptămâni”.

MARIUS RALIAN



„Nu-i ușor să fii zeu”

● Un best-seller al literaturii științifico-fantastice sovietice, romanul **Nu-i ușor să fii zeu**, scris de frații Arkadi și Boris Strugațki și apărut în 1963, revine în atenție datorită ecranizării realizate de regizorul vest-german Peter Fleischmann. Autorii cărții își imaginează o lume în care nu mai există ură, invidie și violență,

făcând de fapt un rechizițoriu al erei staliniste. A fost nevoie de girul personal al lui Hrușciov pentru a se putea depăși rezistența editorilor și responsabililor culturali ai vremii. (În imagine — o scenă din filmul lui Fleischmann, cu interpretele Christine Kaufmann și Nina Kijina).

Un monument pentru Saharov

● Preocuparea principală a artistului sovietic Ernst Neizvestni este crearea unui monument dedicat savantului Andrei Saharov. În atelierul său din New York, artistul, înconjurat de schițe ale viitorului monument, preciza: „Va fi o coloană de piatră albă. Îl văd pe Saharov ca o flacără albă înălțată spre cer. Acesta este esențialul. Flacăra înfășoară omul și în virtutea

acesteia se vede figura savantului. Nu m-am decis încă dacă va fi un basorelief sau altă formă. Flacăra de deasupra capului trebuie să fie un nimb. Important este să se creeze o impresie de puritate, de elevație, de incandescență. Iată componentele principale ale operei. Sculptura cere o marmură albă, foarte albă. Voi folosi marmura de Ural”.

Sciastia, postum

● Uși deschise și Cavalerul și moartea se intitulează două texte apărute în editura Fayard la scurtă vreme după dispariția marelui scriitor sicilian. Ele demonstrează, dacă mai era nevoie, că unica sa preocupare a fost respectarea justiției, a demnității umane. În primul dintre ele, un judecător din Palermo se opune condamnării la moarte a unui om bănuțat de trei crime groaznice.

Dar ce poate el împotriva legislației fasciste (ne aflăm în anul 1937) împotriva opiniei publice manipulate? În **Cavalerul și moartea**, (titlul unei gravuri de Dürer), un comisar înțelege că diavolul a încetat demult să se ocupe de oameni, aceștia îndeplinindu-i conștiințioasă funcțiile, servindu-i admirabil planurile. Dincolo de fabulă, o lecție de umanism, o morală — scrie un critic de la „Le Nouvel Observateur”.

Premii

● Printre laureații premiilor de stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1989 în domeniul literaturii, artei și arhitecturii, figurează scriitorii A. Znamenski pentru romanul-cronică **Zilele roșii**, A. Parpara — pentru dialogul poetică **Opoziție**, V. Smirnov pentru volumul de nuvele **Zaulki**, A. Hakimoc pentru cartea **Bocetul drimbii**. Toți aceștia au fost distinși cu premiul M. Gorki. Cu premiul N. K. Krupskaja au fost încununati Gheorghienco pentru cărțile **La Lukomorie** și **Testament pentru nepot** și N. Iusupov pentru volumul **Trei daruri**.



René Tavernier

● Ales în luna mai 1989 președinte al PEN-Clubului internațional, laureat al Marelui Premiu de poezie al Academiei Franceze pentru ansamblul operei sale, distins de UNESCO cu Medalia Picasso pentru contribuția sa la apropierea dintre culturi, René Tavernier (în imagine) s-a stins din viață la Paris în vîrstă de 74 de ani. Poet, eseist și traducător, Tavernier a condus, din 1941 și pînă în 1949, revista literară „Confluences”, care a publicat versuri de Louis Aragon și Paul Eluard, precum și unul din primele romane ale necunoscutului, pe atunci, Frédéric Dard.

„Maeștri și ateliere”

● Atelierul unui pictor este totodată „expresia unei personalități și cadrul aproape magic în care apare creația” este de părere Alexandre Liberman, autorul volumului **Maitres et Ateliers** apărut la Ed. du May. Cititorii conduși de Liberman pătrund în atelierele a treizeci de pictori din secolul al XX-lea, din diferite regiuni ale Franței, în momentele esențiale ale creației. Provenance, la Cagnes cu Renoir; Cézanne cu Masson; nyla Aix, cu Bonnard la Cennet, Picasso la Vallauris, Chagall în Vence; în Normandia cu Monet, Vlaminck și Braque; la Paris cu Dufy pe malul drept al Senei iar cu Matisse, Leger și Brancuși pe malul stîng.

„Child star”

● Shirley Temple, actualmente ambasador al S.U.A. la Praga, și-a publicat memoriile sub titlul **Child Star**. Volumul a văzut lumina tiparului la editura McGraw Hill. Prima femeie șefă a protocolului Casei Albe reprezentantă a S.U.A. la O.N.U. și ambasadoare a S.U.A. în Ghana a fost, după cum se știe, în anul '30, copilul minune al Hollywoodului.

Mitul „conducătorului”

● Plămădirea unui mit este titlul unei expoziții puțin obișnuite deschisă la muzeul Lenin din Moscova. Uriașele tablouri expuse create în anii 30 și 40 și închinăte „conducătorului tuturor timpurilor și popoarelor” — I. V. Stalin, — sînt semnate de artiști renumiți și mai puțin cunoscuți. Aceștia s-au aflat multă vreme în expoziția permanentă a muzeului și abia după Congresul al XX-lea al P.C.U.S. au fost depozitate în subso-lurile muzeului.

„Pictură — cinema — pictură”

● Expoziția cu acest titlu, deschisă la Marsilia, este rezultatul unui studiu ilustrind relația dintre cinema și pictură. Picasso mergea cu Max Jacob la „micul cinema de pe strada Douai”, apoi descoperea împreună cu Apollinaire „un mic actor comic” — acest Charlie Chaplin despre care Cendrars scria: „Germanii au pierdut războiul pentru că nu l-au cunoscut pe Chaplin la timp”. Expoziția prezintă rivalitățile pictorilor cu cea de a șaptea artă care venea să detroneze imaginea fixă a tabloului.

Am citit despre...

J'comprestant și alte cadjinisme

■ REGĂSIND din primele pagini cuvîntul „asteur” (acum), savuroasă contracție străveche a expresiei à cette heure, m-am întors cu un deceniu în urmă, cînd îl întîlnisem în alt roman scris într-o franceză de dincolo de Atlantic, **Pelaghia-Căruța**, de Antonine Maillet, distins cu Premiul Goncourt pe 1979, ca și, în 1989, **Un pas mare spre bunul Dumnezeu**, de Jean Vautrin. Predilecția juriului Goncourt pentru cărți care pun în valoare dialectele francofoniei se manifestă prin imbrățișarea deopotrivă de generoasă a unor scrieri de nivel diferit. **Pelaghia-Căruța** era o incitătoare odisee a acadienilor, francezi așezați în Canada la începutul secolului al 17-lea, alungați de pe pămînturile lor, prin Noua Anglie, pînă în Georgia și în Caroline și întorși acasă, pe coasta canadiană a Atlanticului, spre sfîrșitul secolului al 18-lea. Scrisă ca o incantație, legenda trăia mai ales prin limba ei, o franceză inclementă la vîrsta rabelaisiană și amuzant presărată cu anglicisme strict necesare adaptării la evoluția modului de viață. Acadiană din naștere, Antonine Maillet folosește cu fermecătoare naturale vorbirea strămoșilor ei.

Un pas mare spre bunul Dumnezeu se vrea a fi o scriere în dialectul cajun, vorbit de francofonii din Louisiana și numit cadjin de scriitorul francez Jean Vautrin, care declară a-l fi învățat din studiile unui lingvist, Patrick Griolet. E o mare deosebire între această frangleză cu tot dinadinsul pitorească, forțată, prea adesea grotescă, pîrînd ostentativ incropită de autor ca element de atracție cu valențe comice și acadiana Antoninei Maillet, firească și în anacronismele ei și în nostimele ei inserturi modernizatoare. Combinații ca j'comprentand, (din franțuzescul comprend și englezescul understand, însemnînd, amîndouă, înțeleg), au o sonoritate scrișnită și un aer de argou interlop.

Sînt, de fapt, două romane diferite în **Un pas mare spre bunul Dumnezeu**: primul se petrece într-un sat din Louisiana în 1893 și este un fel de western excesiv, cu aventuri neverosimile, cruzimi și extravaganțe su-

pradimensionate; cel de-al doilea are ca loc al acțiunii New Orleans-ul între 1915 și 1920, cînd se lansau ragtime-ul și blues-ul. Cred că de la **Flamboiaienții** lui Patrik Grainville n-a mai încununat Goncourt-ul o carte atît de barocă și de rocâmbollescă.

În jumătatea „cadjină”, un bandit de mare clasă, Farouche Ferraille Crowley, pe al cărui cap s-a pus cuvenitul premiu, este urmărit fără răgaz de fostul vinător de balene devenit vinător de recompense Palestine Northwest. Vor muri deodată, ucigîndu-se reciproc și îngrășînd cu singele lor pămîntul Louisianei, nu însă înainte ca Farouche să fi omorît 37 de oameni, să fi jefuit sute de bănci și să se fi căsătorit cu Azeline, flica unui pionier cadjin al pădurilor, Edius Raquin. Totul e în mărime supranaturală, de la patima amoroasă la masacrul, de la ambiție la ură, totul e desenat în culori crude, stridente.

Jimmy Trompetă face legătura între cele două părți ale romanului prin ascendența lui: este nepotul lui Raquin și fiul lui Farouche și al Azelinei, născut în bordelul unde aceasta fusese trimisă cu limbă de moarte de mama ei care voia să-și răscumpere astfel propriile frustrări erotice, azvîrlit într-o ladă de gunoi și recuperat de un bătrîn negru, Dixie Blind Cotton viitorul lui tată adoptiv. Urmează inițierea în jaz și paralel cu ea, o viață cu totul și cu totul de necrezut. Soția lui Cotton moare dînd naștere fiicei lui Jimmy cînd acesta are abia 15 ani. Fetița Maple este o negresă precoce care, la patru-cinci ani fumează și oco-tește viața amoroasă intensă a tatălui ei. Îi găsește o nemaipomenită iubită japoneză, Tokio Rose, prostituată în genul prodigioaselor hetaire ale lui Henry Miller. Tokio Rose devine, înainte de a fi recuperată de proxenetul, mama bălefelului de rasă galbenă al lui Jimmy. Al treilea copil va fi făcut cu o infirmieră nemțoaică, Mademoiselle Snexschneider, după ce Jimmy pierde un picior pe frontul francez al primului război mondial. Punctele cele mai „tari” ale acțiunii sînt însă incestul comis de el cu prostituata Lily Mae, despre care va afla prea tîrziu că e propria lui mamă, Azeline, și mai ales episodul lansării în cosmos a nonagenarei mamei Kaput, mama muzicianului negru Chocolate Ray Mulligan. Bătrîna rivnea să călătorească printre stele și fiul ei, ajutat de Jimmy, a încercat s-o expedieze spre firmament cu ajutorul unui obuz. De aici — titlul cărții, tulbure cocteil sută la sută kitsch, căruia o picătură de umor galic i-ar fi dat, poate, picanterie, dar așa cum este servit cade greu.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



„La dépendance est née de la société. (Vauvenargues)”

● Revista „Stern” din Hamburg publică istoria unui scandal literar de ultimă oră. Este vorba de scriitorul Walter Kempowski (în imagine), care a devenit celebru la începutul anilor '80, când avea vreo cincizeci de ani, cu o saga de familie în mai multe volume: *Aus grosser Zeit* (Din vremurile bune). Toată lumea aflase că era vorba de cronică de trei secole a propriei familii a autorului, iar acesta nu numai că nu negase, ci chiar alimentase această versiune, umplându-și biroul cu imagini de epocă din por-



tul baltic în care trăiseră înaintașii săi, pe care-i identifica deschis cu eroii romanului. Dar Kempowski a sfârșit prin a deveni „cel mai penibil scriitor din Germania Federală”, după ce s-a dovedit că a transcris în romanul său numeroase pa-

gini dintr-o carte memorialistică a lui Werner Tschirch, intitulată *Rostocker Leben* (Viața la Rostock) și apărută cu zece ani înainte de momentul în care el și-a început lucrul la *Din vremurile bune*. Întrebat ce are de spus, Kempowski a răspuns: „Da, așa e, am folosit mult atunci din această carte”. Și a adăugat că puțini sint cei care știu cită trudă cere scrierea unui roman, încercând să justifice astfel „împrumuturile” prin dorința de a scurta drumul de a documentare la scrierea cărții!

„Nemurirea”

● Instalat din 1978 în cartierul Montparnasse din Paris, Milan Kundera n-a scris niciodată nimic despre Franța. O face acum, cu *Nemurirea* (L'Immortalité, ed. Gallimard), un roman strălucind de inteligență și de paradoxuri — scrie „Le Point”. Cartea este o teribilă mașină de război împotriva prostiei epocii și a confuziei. Totul traversat de nostalgia unei Europe care a inventat fericirea în secolul XVIII.

Un nou „Sfint”

● Iată un nou Simon Templar! De la crearea sa în spiritul lui Leslie Charteris în 1930, eroul a schimbat numeroase înfățișări. Vincent Price,



George Sanders, Jean Marais, Roger Moore, Ian Ogilvy, iar astăzi albumul de fotografii se oprește la figura lui Simon Dutton (în imagine). Vine din teatrul englez, cunoaște bine National Theatre din Londra, ambiața de la Royal Shakespeare Company și în vara trecută plingea dispariția lui Laurence Olivier, socru lui. Un contract de cinci ani pentru un nou serial de televiziune nu este neglijabil și Simon Dutton poate spera la o înflorire a carierei sale.

Parisul în literatura americană

● „University of North Carolina Press” a publicat recent volumul *Parisul în literatura americană* de Jean Meral, în traducerea Laurettei Long. În acest studiu cuprinzător, Jean Meral examinează prezența Parisului în ficțiunea, drama și poezia americană. Astfel, autorul se referă la lucrările unor mari scriitori, precum Henry James, Edith Wharton, Ernest Hemingway, John Dos Passos și Henry Miller, dar și ale altora mai puțin cunoscuți.

„Cosmos 2000”

● De curând la editura Presse de la Cité a apărut cel de al șaselea volum al ciclului *Mission Terre*, de L. Ron Hubbard. Lucrarea este considerată drept o biblie a S.F., „cum nu s-a publicat niciodată până acum”, cele șase volume primind la sfârșitul anului 1989 premiul „Cosmos 2000”.

„Un viitor mare film”

● Astfel se spune despre noul film la care lucrează Akira Kurosawa. Steven Spielberg și George Lucas și-au realizat cu *Dreams* vechiul vis de a produce un film de Kurosawa.

„Stano tuti bene”

● Se intitulează noul film, care va rula pe ecrane la începutul acestui an, datorat lui Giuseppe Tornatore („Cinema Paradiso”). Regizorul își realizează cel de al treilea film în stilul cu care și-a obișnuit spectatori, îmbinând risul cu plinsul. Printre interpreți, Marcello Mastroianni.

„Antologia cîntecului francez”

● De curând a apărut în Franța *Antologia cîntecului francez* (1950—1960) în 9 casete, însoțite de cartea lui Marc Robine care se ocupă de „rolul” fiecărui cîntec în cadrul acestor zece ani. Antologia cuprinde 232 cîntece înregistrate de o sută de vedete ale genului din care nu lipsesc Bourvil, Gréco, Piaf, Brassens, Brel, Ferré, Vian și uitații Constantine sau Pierre Destailles, fiind evocată atmosfera unui întreg deceniu, nu numai din punct de vedere muzical.

Insemnările lui Michel Butor



● Notății făcute în tren, pe aeroport sau în sala de așteptare de prozatorul, ziaristul, eseistul și criticul francez Michel Butor (în imagine) în cursul anului 1965 sînt acum reunite într-un volum apărut la editura Plon și purtînd titlul *Au jour le jour*. Partea cea mai interesantă a cărții o constituie, se pare, aceea în care este vorba de personalitățile pe care Michel Butor le-a frecventat.

Romancierul Kirk Douglas

● Celebrul actor american, după succesul avut cu biografia sa, anunță că va preda anul acesta unei edituri americane un roman.

Despre dialog

■ EXISTĂ ceva, de la facerea lumii încoace, mai greu de realizat decît dialogul? Există vreo acțiune umană care să ceară o mai mare capacitate de sacrificiu, un altruism mai total? Ce este efortul de a construi piramide pe lângă efortul de a-l asculta și pe celălalt, pe lângă efortul de a-ți opri o clipă propriul discurs pentru a-l lăsa și pe celălalt să vorbească? Ce este efortul de a înălța catedrale pe lângă efortul de a accepta că celălalt poate să aibă o părere diferită sau chiar contrară, pe lângă răbdarea de a-l asculta și încercarea de a-l înțelege? Istoria umanității este plină de eroi și de martiri, dar se găsesc în ea atît de puțini oameni care să fi renunțat la ei înșiși și la propria dreptate pentru a se pune o clipă în locul celorlalți încît ei sint considerați filosofi sau sfinți. Căci pentru a te jertfi e destul să-ți respecti propriul adevăr, în timp ce pentru a dialoga trebuie să respecti și adevărul celuilalt. Democrația (puterea poporului) este atît de greu de înfăptuit nu pentru că ar fi greu ca poporul să ia puterea (nu e necesară, de fiecare dată, decît o revoluție!), ci pentru că această putere poate fi păstrată numai după definirea noțiunii de popor. Iar această definire nu se poate face decît prin dialog. De aceea au existat în istoria omenirii mult mai multe revoluții decît societăți democratice, ba chiar — oricît ar părea de paradoxal — n-a existat nici o revoluție care să fi impus imediat și nemijlocit o societate democratică. A fost de fiecare dată nevoie de o marjă de timp, măsurată uneori în decenii, alteori în secole, pentru a învăța dialogul și respectul părerilor contrare, pentru a uita intoleranța care s-a născut ca să poată distruge intoleranța. Ne-am cere, oare, prea mult cerindu-ne să depășim — așa cum am depășit atîtea limite ale suferințelor fizice și spirituale — și această limită a monologului, atîta vreme interior, devenit deodată public și ofensiv? Ne-am pretinde, oare, prea mult — nouă, celor ce-am încercat să punem în gurile tunurilor flori — dacă ne-am repeta „Ascultă-l pe aproapele tău ca pe tine însuși”? La urma urmei, democrația nici nu este altceva decît un dialog în care majoritatea ascultă cu atenție și respect — un respect din care se naște însuși respectul de sine — părerile critice ale minorității.

Ana Blandiana

Despre neorealism

● Sub titlul: *Neorealismul*. Filmul italian între 1945—1949, a fost publicat la Torino sub îngrijirea lui Alberto Farassino catalogul Festivalului Internațional „Cinema Giovani”, desfășurat anul trecut. Sunt incluse aici răspunsurile date de către cinești și regizori străini și italieni invitați să-și spună părerea în legătură cu neorealismul. Iată cîteva dintre aceste aprecieri:

Peter Bogdanovich: Roma, oraș deschis, Palsă,

Scuzele și Hoții de biciclete sînt filme ce-și vor menține totdeauna frumusețea. De la aceste filme, aspirația unor mari cinești a fost de-a reuși să atingă acel realism poetic pe care neorealismul l-a introdus în cinematografie.

Milos Forman: Filmul mut american, neorealismul italian și noul val francez reprezintă însăși esența cinematografiei.

Andrzej Wajda: Pentru regizorii polonezi neorealismul reprezintă un e-

xemplu de felul în care cinematograful se putea pune în serviciul societății. Din acest punct de vedere nu s-a schimbat mult, numai că publicul nu mai dorește acest gen de filme.

Giorgio Strehler: Pînă cînd nu a devenit modă, neorealismul a influențat nu numai cultura ci și conștiința italienilor. Și dacă, din păcate, a devenit modă, este numai datorită epigonilor incapabili.

„Romanul” lui O'Neil

● Recent apărut volum de Scrisori alese de Eugene O'Neil proiectează o lumină nouă asupra vieții și operei dramaturgului, prezentînd interese și prin comentariile semnate de T. Bogard și J. Brayer. Culegerea înmănunchează 560 de scrisori, acestea constituind doar a cincea parte a corespondenței scriitorului. O'Neil a fost un admirabil dramaturg, dar ar fi putut fi și un foarte bun prozator. În acest sens Scrisorile alese pot fi considerate ca

un roman nescris, ele reprezentînd de fapt o proză destinată unui cititor concret. Eroul principal al acestui roman convențional ar fi putut fi autorul însuși, o natură contradictorie, om cu un destin tragic. Tinînd după dragoste, l-a respins rînd pe rînd pe toți cei apropiați. A creat cele mai bune piese clasice americane și, în același timp, disprețuia teatrul. El care a scris atît de mult, în ultimii ani a făcut răpus de o depresie puternică.

Scinteietorul Oscar Wilde

● Editura britanică „Hutchinson” a publicat recent o antologie a celor mai spirituale și memorabile epigrame, aforisme și anecdote ale lui Oscar Wilde. Volumul, intitulat *The Fireworks of Oscar Wilde*, a fost alcătuit de către Owen Dudley Edwards, lector la Universitatea din Edinburgh. Antologia este redactată în ordinea alfabetică a subiectelor și cuprinde și unele materiale care n-au mai fost publicate anterior.

Jorge Luis BORGES

Omul din prag

BIOY Casares își cumpărase din Londra un pumnal ciudat, cu lama triunghiulară și cu minerul în formă de H; prietenul nostru Christopher Dewey, de la Consiliul Britanic, ne-a spus că astfel de arme se foloseau în mod obișnuit în Indistan. Și-a această împrejurare i-a îngăduit să-și amintească faptul că a lucrat în această țară în timpul dintre cele două războaie (Ultra Auroram et Gangem, mi-amintesc că a rostit el, în latină, greșind un vers din Juvenal). Din povestirile pe care ni le-a spus în seara aceea, mă încumet să-o repet pe cea care urmează. Textul meu îi va fi fidel: să mă scape Alah de ispita adăugării unor scurte trăsături de circumstanță sau de agravarea situației exotice a celor relatate cu interpolări din Kipling. Povestirea are, cel puțin, o savoare veche și simplă, pe care ar fi păcat s-o pierd, ca cea din *O mie și una de nopți*.

☆

„LOCUL precis al faptelor pe care vi le voi povesti are foarte puțină importanță. În plus, ce semnificație au la Buenos Aires nume ca Amritsar sau Udh? Îmi este suficient, prin urmare, să vă spun că în anii aceia, într-un oraș musulman, s-au petrecut tulburări, iar gu-

vernul central a trimis un om foarte puternic pentru a impune ordinea. Acest om era scoțian, membru al unui clan vestit de războinici și avea în sine o tradiție a violenței. L-am văzut o singură dată, dar nu-i voi uita părul negru, pomeții ieșiți, nasul și gura lăcomă, umerii lați și construcția vinjoasă de viking. În povestirea mea din această seară se va numi David Alexander Glencairn; se potrivește amîndouă numele pentru că au fost ale unor regi care au domnit cu sceptru de fier. David Alexander Glencairn (trebuie să mă obișnuiesc cu numele acesta), bănuiesc, era un om temut; numai vestea sosirii lui a fost de ajuns pentru ca orașul să se liniștească. Aceasta nu l-a împiedicat să dea niște dispoziții foarte energice. Au trecut cîteva ani. Orașul și provincia trăiau în liniște: musulmanii și adversarii lor, acei sikhs, renunțaseră la vechile discordii și, imediat după aceea, Glencairn a dispărut. Bineînțeles, nu au lipsit zvonurile că l-ar fi sechestrat sau l-ar fi ucis.

Lucrurile astea le-am aflat de la șeful meu, pentru că cenzura era foarte puternică, iar ziarele, nu au comentat (și dacă-mi amintesc bine, nici n-au anunțat măcar) dispariția lui Glencairn. Un proverb spune că India e mai mare decît lumea; Glencairn, atotputernic, poate, în

orașul care-i fusese încredințat printr-o semnătură în josul unui decret, nu era decît o simplă cifră din angrenajul administrației Imperiului. Cercetările poliției locale au rămas fără rezultat. Șeful meu s-a gîndit că un polițist particular ar fi trezit mai puține bănueli și ar fi avut mai mult noroc. Trei sau patru zile după aceea (în India măsurile sînt generoase) băteam fără prea mare speranță străzile opacului oraș care făceau ca un om să dispară.

Mi-am dat seama, aproape imediat, de prezența unui conjunctiv înfinat pentru a tăinui soarta lui Glencairn. Nu există nici un sufl în orașul acesta (am bănuît eu) care să nu știe acest secret și care să nu fi jurat că îl va păstra. Cei mai mulți dintre cei interogați dovedeau o ignoranță fără margini; nu știau cine este Glencairn, nu-l văzuseră niciodată, și niciodată nu auziseră vorbindu-se de el. Alții, în schimb, îi văzuseră în urmă cu un sfert de oră vorbind cu Cutare sau Cutare și uneori mă însoțeau chiar pînă la casa în care intraseră cei doi, unde nu știau nimic despre așa ceva, sau îmi declarau că abia ieșiseră de citeva momente. Unuia din mincinoșii aceștia atît de precisi l-am dat un pumn în față. Martorii au încuviințat supărarea mea și au fabricat alte minciuni. Nu le-am crezut, dar n-am avut curajul să nu le-ascult. Într-o după-amiază mi-au trimis un plic cu o fișie de hirtie pe care se aflau niște semne...

CÎND am ajuns, soarele începea să scape. Cartierul era populat și sărăcăcios; casa, scundă; din stradă am văzut o succesiune de curți, iar în fund de tot o lumină. În ultima curte avea loc o ceremonie musulmană; a intrat un orb cu o lăută din lemn roșietic.

La picioarele mele, nemișcat, asemeni unui lucru neînsuflețit, chiar în prag, se

afla un om foarte bătrîn. Vă voi spune cum era pentru că acest lucru pare cel mai important din toată povestirea. Anii care trecuseră peste el îl micșoraseră și-l slefuiseră așa cum apele slefuiesc o piatră, iar generațiile de oameni o sentișă. Era înfășurat în niște zdrente lungi, așa mi s-a părut, iar turbanul care-i înconjură capul părea tot o zdreanță. Sub crepuscul, a ridicat spre mine o față întunecată și o barbă foarte albă. I-am vorbit pe nepregătite, pentru că pierdusem orice speranță, de David Alexander Glencairn. Nu m-a înțeles (poate că nu m-a auzit) și a trebuit să-i explic că mă află în căutarea unui judecător. Și spunîndu-i aceste cuvinte, mi-am dat seama cit de zadarnică este interogarea acestui bătrîn, pentru care prezentul nu-i decît un murmur neclar. Omul acesta (m-am gîndit eu) poate să-mi dea vești despre Rebeliune sau despre Akbar, dar niciodată despre Glencairn. Și ceea ce mi-a spus a confirmat bănuiala mea.

— Un judecător! a articulat el cu o ușoară spaimă. Un judecător care s-a pierdut și pe care-l caută. Asta s-a petrecut pe cînd eram copil. Nu-mi amintesc cînd a fost asta, exact, dar încă nu murise Nikal Seyn (Nicholson) lingă zidurile din Delhi. Timpul care s-a scurs rămîne doar în amintiri, totuși, sînt în stare să povestesc ce s-a întîmplat atunci. Dumnezeu a vrut, în minia sa, ca lumea să fie stricată; gurile erau pline de blesteme, fraude și înșelăciuni. Dar nu toți erau perversi și cînd s-a aflat că regina a trimis un om care va aplica în această țară legile Angliei, cei mai puțin răi s-au bucurat, pentru că și-au dat seama că legea e mai bună decît dezordinea.

În românește de
Dărie Novăceanu

Revolta românilor

■ Cînd s-a anunșat cã Oficiul de sondaje al Radio-televiziunii române și-a reluat activitatea ne-am întrebat dacă va fi condus tot de creatorul lui, sociologul Pavel Câmpeanu, care, în condiții foarte neprielnice unei asemenea strădanii, izbutise, cu vreo două decenii în urmă, să obțină unele rezultate remarcabile. Răspunsul a venit indirect, odată cu numărul datat 1 februarie 1989 al lui „The New York Review of Books” care publică, pe două pagini mari de revistă, articolul lui Pavel Câmpeanu intitulat „Revolta românilor” și, într-o casetă redacțională, furnizează câteva date despre cariera autorului. Aflăm, astfel, cã sociologul român a fost invitat în 1989 cu o bursă Fulbright la Noua Școală de studii sociale din New York spre a-și definitiva ultimul volum al trilogiei sale despre stalinism, intitulat Exit, ce urmează să apară în Statele Unite, ca și precedentele. Se dezvăluie de asemenea cã autorul anonim al foarte documentatului studiu „Naștere și moarte în România”, publicat de „The New York Review of Books” în octombrie 1986, a fost tot Pavel Câmpeanu.

Reproducem parțial articolul prin care autorul român, pe baza informațiilor accesibile la New York în primele zile după răsturnarea dictaturii, a încercat să prezinte exigențelor cititori ai acestor reviste americane de prestigiu, cauzele și resorturile revoluției anticeauiste.

În chiar ziua predării articolului (3 ianuarie 1990) Pavel Câmpeanu și-a întrerupt bursa și s-a înapoiat în țară, unde activează în grupul pentru dialog social.

„L-AM întîlnit pentru prima oară pe Ceaușescu în octombrie 1941, la închisoarea militară Jilava, unde am împărțit, vreme de aproape două luni, aceeași celulă. Ca tineri comuniști, fuseserăm arestați de guvernul fascist pentru activități antinaziste. Ne-am întîlnit apoi din nou în 1942, la penitenciarul special din Caransebeș, unde am lucrat în același atelier, vopsind jucării și alte obiecte, pînă în 1944 cînd el a fost transferat în lagărul de la Tîrgu Jiu. Silit să trăiesc atît de multă vreme în apropierea lui, am aflat multe despre acest tînăr fãran care nu era deprins cu viața de oraș și, deși pretindea cã ar fi fost cizmar, pãrea incapabil să învețe vreo meserie. Avea o mentalitate și o comportare primitive, dar era înzestrat cu o inteligență remarcabilă.

Cea mai frapantă trăsătură a lui era, însă, ura profundă pe care o manifesta față de tovarășii săi de închisoare, cu toate cã luptau, cu riscul vieții, pentru aceeași cauză. Fără să fie îndreptățit împotriva vreunei persoane anume, această ură generală, impersonală, pãrea să-l mistuie. Lua forma unei minii și a unui dispreț nediferențiat față de alții și mai ales față de cei de vîrstă lui sau de cei ale căror poziții le considera inferioare poziției lui. Nu suporta să piardă și-mi amintesc cã odată, cînd a fost bătut la saș, a refuzat să mai vorbească cu cîștigătorul. În relațiile cu noi ceilalți pãrea lipsit, în mod straniu, de orice sentimente omenești.

Această trăsătură anormală a caracterului său era foarte evidentă pentru noi, tinerii deținuți politici, dar față de alții, inclusiv Gheorghiu-Dej, viitorul conducător al Partidului comunist și al țării, el însuși închis în timpul războiului la Caransebeș și apoi la Tîrgu Jiu, a reușit s-o ascundă. În martie 1965, înainte de a muri, Gheorghiu-Dej a lăsat ca Ceaușescu să-i succedă. Ceaușescu avea pe atunci 43 de ani, dar nu se schimbaseră deloc în cei douăzeci de ani care trecuseră.

Puterea absolută pe care și-a asumat-o Ceaușescu a imbibat de ură generalizată instituțiile românești. Masacrele săvîrșite de Securitatea din Timișoara la 17 decembrie, care au declanșat revoluția împotriva lui, au dezvăluit întregii lumi adevărata față a acestei uri. Dar lumea a înțeles mai greu celelalte consecințe, mai puțin spectaculoase ale ei: un genocid legalizat, rezultînd din lipsa de hrană și căldură și din deteriorarea serviciilor medicale, inclusiv refuzul de a-l trata pe mulți bătrîni. Se adaugă suferințele femeilor obligate să nască copii nedoriti, controlul nașterilor și avortul fiind scoase în afara legii. Ca urmare, rata mortalității infantile a crescut. În nici o altă țară est-europeană atmosfera nu este atît de poluată și nu s-au distrus atîtea sate.

Alimentele și tratamentul medical au fost refuzate nu din vreo necesitate, ci din cauza intenției deliberată și crude a lui Ceaușescu de a ține populația sub control. Ea se întemeia pe disprețul și ura intrinsece caracterului lui Ceaușescu. Masacru de la 17 decembrie a fost doar o demonstrație șocantă a unui genocid practicat în tăcere, de ani de zile, împotriva a nenumărați anonimi.

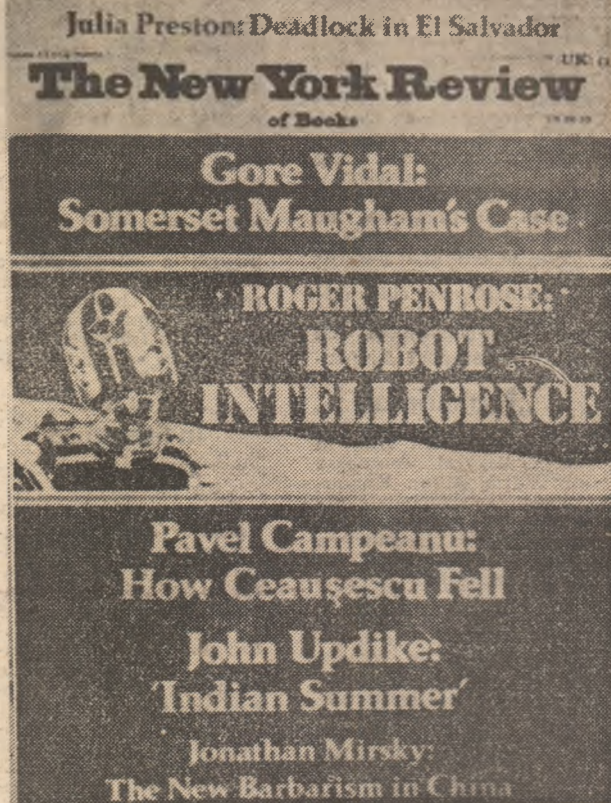
De ce au tolerat românii asemenea orori? De ce nu s-au răscolit? De multe ori ne-am pus asemenea întrebări, iar experții străini au sugerat o sumedenie de răspunsuri. Într-un studiu intitulat ironic „De ce nu explodează mămăliga” un expert susținea cã românii au o teamă exage-

rată de Securitate. Astăzi, toată lumea își dă seama cã teama nu era exagerată. Copii mitraliați, cadavre mutilate, camere de tortură și teroriști trăgînd în mulțimi — expresii ale firii josnice a lui Ceaușescu — arată cum a fost folosit aparatul de terorizare al statului pentru a înrobi o întreagă societate voinței unei singure persoane. Dictatorul nu s-a mulțumit să domine societatea, ci a reușit să-i grefeze propria lui psihologie morbidă.

Pe de altă parte, aceeași poliție secretă eficientă n-a izbutit să descopere mesajele care, în decembrie, circula din gură în gură printre mîile de studenți gata să se organizeze împotriva lui Ceaușescu. Rămîne să se afle abia de acum înainte cum au reușit s-o facă, dar fapt este cã au reușit să întoarcă împotriva lui uriașa demonstrație de la București convocată de Ceaușescu la 21 decembrie, contribuind astfel, mai mult decît oricine altcineva, la înlăturarea lui de la putere. Poliția secretă n-a fost în stare nici să-i protejeze pe cei doi Ceaușești, pe membrii familiei lor sau pe principalii lor slugoi. Poliția n-a reușit nici să preîntîmpine arestarea cuplului, survenită chiar în ziua fugii lor, nici să-i ajute să scape după ce fuseseră arestați. Securitatea a fost în stare să ucidă mii de nevinovați, nu însă și pe vreunul dintre dizidenții proeminenți care se aflau de luni de zile sub arest la domiciliu. În contrast cu forța ei asasină, în privința eficienței ei politice, Securitatea a dat dovadă, în ultimă instanță, doar de amatorism.

MINIA publică față de neomenia și de nedreptățile regimului Ceaușescu explică la rîndul ei de ce revoluția din România a fost atît de violentă. Pe cînd în China, primele împușcături asupra demonstranților din Piața Tiananmen au pus capăt mișcării pentru democrație, gloanțele trase în mulțimea adunată la 17 decembrie la Timișoara au contribuit la stimularea mișcării în zilele următoare și la extinderea ei în Capitală. Pe măsură ce violența represivă le devenea tot mai evidentă românilor, populația își întărea voința de a-i rezista. Românii, cu miile, au preferat să moară luptînd împotriva tiraniei lui Ceaușescu decît să continue să trăiască sub dictatura lui. Omul care ura, practic toată lumea, era urît acum de toată lumea. După ani de suferință în tăcere, forța miniei populare a fost explozivă.

Bătrînul decrepit care le otrăvise existența se temea nu numai de moarte, ci și de bătrînețe. Pretutindeni în țară se vedeau portrete de-ale lui arătîndu-l cu 30 de ani mai tînăr. Punea să i se imprime discursurile cu litere gigantice, ca să le poată citi fără ochelari. A schimbat pînă și numele lui Mircea cel Bătrîn în Mircea cel Mare. Deși erau atît de grosolane și de transparente, aceste subterfugii au avut straniu efect de a întări teama obscură cã Ceaușescu ar fi nemuritor. La urma urmei, ambii lui părinți trăiseră peste 90 de ani. Încetul cu încetul, obsesia poporului în legătură cu prezența lui pretutindeni s-a transformat într-o obsesie a morții lui. Cînd pleca în străinătate, lumea visa la accidentul fatal de avion al generalului Zia din Pakistan. Oamenii scrutați la televizor chipul lui



Ceaușescu, vocea și mișcările lui, sperînd din răsputeri cã vor descoperi semnele vreunei boli incurabile. Și cînd, în casele lor, printre prieteni, ciocneau un pahar, românii toastau „Să moară”.

Oamenii îl urau pe Ceaușescu nu numai pentru cã era odios și pentru cã-i nenorocise, dar și pentru cã pretindea cã ar fi „cel mai iubit fiu al poporului” și pentru cã proclamase cã domnia lui reprezintă „epoca de aur” a istoriei României. Viața publică era degradată de această ipocrizie, pe care o mare parte a populației o accepta pe față ca o stare de fapt de neschimbat. Erau, însă, mulți alții, care nu erau dispuși să tolereze asemenea false acte de supunere: în 1987, muncitorii care au demonstrat la Brașov au ars portretele dictatorului, iar în decembrie, în timpul răscoalei, timișorenii au aruncat portretele lui în Bega; un bătrîn a fost văzut la televiziune scuipînd efigia dictatorului. Trei sute de soldați s-au propus să ia parte la executarea lui Ceaușescu.

Multă vreme, comportarea aparent docilă a românilor a mascat un spirit profund rebel, care s-a manifestat violent în decembrie. Violenta a izbucnit nu doar din dorința de a se răzbuna pe Ceaușescu, ci și din sentimentul de umilire rezultînd din prea îndelungata acceptare pasivă a umilinței. Dacă tranziția spre o nouă formă de guvernare ar fi fost mai bine pregătită, ar fi fost poate mai puțin violentă. S-a vărsat mult sînge pentru cã n-am putut să dăm glas frustrării generale prin opoziție politică.”

În continuare, Pavel Câmpeanu, relatează amănunțit despre manifestările de protest care au precedat răsturnarea lui Ceaușescu și despre desfășurarea concretă a revoluției, subliniind cîteva dintre implicațiile ei interne și internaționale: „Pe de o parte, ea reprezintă, mai ales pentru Uniunea Sovietică și pentru țările din Europa de Est, un semnal, sugerînd prețul posibil al oricărei încercări de a-l readuce la putere pe conservatori. Pe de altă parte, îi avertizează pe cei care au nostalgia vechilor sisteme de control cã oamenii au devenit foarte decisi să le respingă.” „Lungul coșmar a luat sfîrșit, conchide sociologul român, și România s-a reîntors în Europa. Cu ce viitor? Prețul pe care l-au plătit românii dă speranța cã vor apărea cu hotărîre instituțiile democratice pe care le vor crea. Desființînd atît pedeapsa cu moartea cît și teroarea Securității și promițînd alegeri libere, noul guvern a făcut un început promițător.”

Ana Ducu

New York, 3 ianuarie 1990



„LES TEMPS MODERNES” Număr special dedicat României

■ Numărul din ianuarie 1990 al revistei Les Temps Modernes este consacrat în întregime României. „Acest număr special — se arată în prefață —, în pregătire de mai multe luni, apare în momentul, prevăzut și totodată imprevizibil, cînd poporul român s-a eliberat de tiranie”. O secțiune amplă a sumarului cuprinde eseuri și studii social-politice și culturale semnate de Michael Shafir, Vladimir Tismăneanu, Stéphane Rosière, Edith Lhomel, Catherine Durandin, Dolna Cornea, Sorin Alexandrescu. Tot aici este inserată scrisoarea de protest adresată lui Ceaușescu, în martie trecut, de cei șase foști lideri de partid. Cealaltă mare secțiune a numărului este dedicată literaturii noastre contemporane. Scurte prezentări biobibliografice prefăteză selecțiuni din poezia și proza lui Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Ion Cristofor, Mircea Nedelciu și Augustin Buzura (traduceri de Daniel Puiol, Dumitru Țepeneag, Alain Paruit și Thomas Bazin). Însemnările lui Lucian Rădulescu despre poezia română de azi (1969—1989) încheie numărul special dedicat României de prestigioasa revistă fondată de Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă coordonat de un comitet provizoriu format din Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu

5 lei



REDACȚIA : București Piața Preslei libere nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfil București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București