

România literară

CENZURATELE

(Pagina 7)

Pseudo-cultura politică

UNA dintre cele mai grele moșteniri pe care ne-au lăsat-o deceniile de comunism și dictatură este pseudo-cultura. Școala de toate gradele, presa, mass-media, festivalul Cîntarca României și altele au contribuit, într-o măsură mai mare sau mai mică, la scăderea treptată, ireversibilă a nivelului cunoștințelor, a calității judecăților și interpretărilor, în general, a capacității noastre de a înțelege și aprecia corect realitatea. Nu mă refer la excepții, destule și onorante, ci la regula jocului cultural. Culturii, în tot cazul, i-a luat locul pseudo-cultura. Pseudo-cultura nu trebuie confundată cu incultura. Incultura se opune, pur și simplu, culturii, așa cum analfabetismul se opune științei de carte. Incultul nu are noțiunea de cultură; pe el, în fond, cultura nu-l privește; locuiesc în lumi paralele, între el și cultură este o pace veșnică, netulburată de nimic. Pseudo-cultura este altceva și anume produsul unui contact, al unei interferențe: este o specie de cultură, o cultură pe jumătate sau pe sfert, o aparență de cultură. Pseudo-cultura poartă contra culturii un veritabil război: îi imprumută aparența ca să-i nimicească existența. Dacă, de pildă, cultura afirmă dreptul la opinie, pseudo-cultura își dă cu părerea. Deosebire de esență, similitudine de formă. Oarecum paradoxal, pseudo-cultura se naște atunci cînd societatea descoperă mijlocul de a masifica, de a difuza și de a controla cultura. Epocile lipsite de această posibilitate pun de obicei față în față indivizi culti și inculti. În Evul Mediu între analfabeți și cărturari nu e nici o verigă și nici o comunicare; abia lumea modernă, făcînd din cultură o problemă de masă, transformînd-o dintr-un bun individual într-unul colectiv, a permis dezvoltarea acestei monstruoase surori gemene care este pseudo-cultura. Dacă incultura e pașnică, blindă, ne zguduie ca o neșansă sau ca o suferință nedreaptă, pseudo-cultura e agresivă, grotescă și nu inspiră compasiune. Și dacă e adevărat că toate societățile din ultimele veacuri au creat forme specifice de pseudo-cultură, societatea comunistă deține, și la acest capitol, un record greu de egalat.

Produsele pseudo-culturii comuniste pot fi lesne depistate în vorbire, în gusturi și în comportamente: în artă ca și în știință, în sport ca și în tehnică. Exemple? Sute. Desconsiderarea ciberneticii de către Stalin e o formă de pseudo-cultură. Privilegierea de către Ceaușescu a muncii fizice în detrimentul celei intelectuale e o formă de pseudo-cultură. Protocronismul, ca ideologie a priorităților naționale, este o formă de pseudo-cultură și așa mai departe. S-a vorbit în treacăt mai puțin sau deloc de pseudo-cultura politică. Et pour cause! Ar fi trebuit induse aici cuvîntările dictatorului, manualele de socialism științific, majoritatea lecțiilor predate cursanților la Academia Ștefan Gheorghiu, învățămîntul politic obligatoriu și periodic din toate instituțiile culturale și neculturale. Istoria oficială și atîtea altele dintre segmentele ideologiei și suprastructurii comuniste. Tineri, adulți, copii, intelectuali, muncitori, țărani, funcționari, sănătoși, infirmi, eram supuși deopotrivă bombardamentului cu pseudo-cultură politică. Aveam naivitatea de a crede că stupiditățile și imbecilitățile respective ne intrau pe o ureche și ne ies pe alta. Cît de tare ne înșelam! Atomii, molecule, particule din fluxul acestor constant, dens, teribil au rămas în noi și le resimțim astăzi ca pe o boală și o irradiație. Împăimîntătorul adevăr este că am fost iradiați intelectual și moral cu pseudo-cultură: și nu un an ori cinci, dar aproape o jumătate de secol. Gîndim, vorbim, scriem, ne comportăm ca niște bolnavi de pseudo-cultură.

Dovada? Spre a rămîne la domeniul politic, dovada o avem în aceste ultime zile într-un mod aproape exploziv. Strada sau televizorul ne oferă gratis spectacolul maladiei cu pricina: nu mai stim să distingem noțiuni politice elementare, clișeele cele mai lamentabile ne umplu gura, am pierdut aproape orice urmă de bun simț în aprecierea unor situații istorice. Cultura fiind creatoare, pseudo-cultura este paradisul clișeeilor. Vrem democrație, dar fără partide politice, ca și cum ar exista vreo altă garanție a democrației decît opoziția. Socotim, în virtutea idioatei educații ceaușiste, că tot ce e rău sau ne displace vine din afară. Unii ziaristi contestă pe fostul rege al României fiindcă nu e de origine română. Un cetățean striga în gura mare reporterului televiziunii că nu vrea să ne întorcem la capitalism deoarece capitalism înseamnă drog și exploatare. Directorul unui cotidian deplînge vehement confiscarea de către bancherii elvețieni a sudorilor poporului român. Nenumărați cetățeni particulari vorbesc cul dorește să-i asculte în numele poporului. Liderii ai partidelor se cred legitimați de un consens național.

Nicolae Manolescu

(Continuare în pagina 19)



Număr ilustrat de TUDOR JELELEANU

IN ACEST NUMĂR

- Tribuna ideilor politice : Sindromul Karabagh sau despre intoleranță – de Bedros Horasangian (pag. 3)
- Document : De ne-ar fi tuturor rușine – de Gabriel Liiceanu (pag. 4) ; Între apatie și exasperare – de Mircea Iorgulescu (pag. 8)
- Dialog cu Virgil Ierunca – de Octavian Paler (pag. 5)
- Proză de Ștefan Augustin Doinaș și Dumitru Țepeneag (paginile 12–13, 14–15)
- Milan Kundera : Agonia poetului (pag. 20–21)

Normalitatea neliniștită

REVOLUȚIA nu poate fi permanentă. Și nu doar pentru că un astfel de gînd se răcise prin mîntea bolnavă a dictatorului, producînd azi silă și refuz chiar numai prin umbra acestei amintiri urite. Orice revoluție e un moment, indiferent de posibilitatea mai mare sau mai mică întindere în timp. E, la durată istorică, asemenea unei clipe, un scurt-circuit al devenirii. Totodată, însă, „momentul“ revoluției nu seamănă cu clipa obișnuită; el are chipul exploziei: rupe curgerea normală a timpului, bulversează ritmul cunoscut, destramă legăturile între ceea ce a fost și ceea ce va fi, dislocă, distruge, risipește formele firești ale devenirii. Revoluția e, prin ea însăși, o stare de anormalitate. Privită dinspre prezent, e o fericită și așteptată anomalie.

Aceste amîndouă ipostaze în care revoluția ni s-a înfățișat îi impun caracterul provizoriu, trecător. Timpul e obligat să-și regăsească propria continuitate, trebuie să iasă din starea suspendată a momentului. Iar devenirea, regăsindu-și albia cursului natural, înlătură aproape de la sine urmele deflagrației: repară rupturile, își echilibrează respirația, recompoze formele și le adună, armonizîndu-le. Anormalitatea dispare, fiind tranzitorie și inacceptabilă ca durată. Socotind anormalitatea revoluționară deopotrivă din unghiul momentului și al exploziei, ca tensiune de energii distructive, ca focar al schimbării, revoluția e un interimat între două normalități; chiar dacă una dintre ele, cea distrusă și înlăturată, ascunde — într-un alt sens, sub aparența firească a nefirescului — anormalitatea: răul, informul, uritul. Revoluția e pragul trecerii spre o normalitate autentică.

Este neîndoielnic că trebuie să intrăm în normalitate. Faptul ține de însăși exigența revoluției: îi explică rostul și îi confirmă împlinirea. În literatură, nor-

malitatea înseamnă regăsirea formelor și finalităților specifice. În impact cu revoluția, moment — înainte de toate — al destrucțiilor sociale, literatura și-a părăsit — sub presiunea socialului, dar și din dorința propriei implicări — nu doar formele firești, ci și autonomia, intrînd — prin aservire entuziastă — într-o stare de anormalitate. Scriitorul, mai întîi, a ieșit din solitudinea interiorității și din lumea autarhică a spiritului, coborînd în forul istoriei: ca un răscolitor de conștiințe, dînd verbului putere insurgentă, ca luptător chiar, urcat pe baricade cu animizii revoluției. Literatura, apoi, a acceptat să renunțe la individualitatea artistică: realitatea vie s-a substituit cu fervoare ficțiunii, finalitatea imanență s-a recuzat în fața unor nobile rosturi pragmatice; reportajul a luat locul navelor ori romanului, poemul și-a asumat noblețea angajamentului civic, într-o expresie directă, ardentă, persuasivă. Spiritul critic și-a găsit un singur text, cel al istoriei, socotind izolarea între cărți vinovată. Revistele literare au început să concureze cotidianele politice. A intra în normalitate înseamnă a reveni, scriitori, opere și reviste — scrie îndreptățit N. Manolescu — la „obiectivele literare“. Literatura se întoarce din forul cetății în cetatea spiritului. Întoarcerea la normalitate nu poate fi doar o dorință, ci o nevoie „sub pedeapsa pieirii“.

Și totuși, nu putem să nu ne întrebăm, împreună cu Oct. Paler: care normalitate? Refuzînd orice „tribut angajamentului politic“, domnia sa crede — tot pe bună dreptate — că literatura nu are dreptul să se detașeze de istorie, că esteticul ar risca să fie subminat de „păcate etice“, că normalitatea n-ar putea să fie decât nu s-ar delimita de anormalități, dacă sub pretexte estetice ar evita un examen de conștiință. Ne-ar fi greu să nesocotim asemenea temeri. Ieșim din in-

candescenta revoluției, dar simțim în continuare arderile ei. Formele se armonizează, dar în memorie păstrăm zguduiri care le-au distrus și le-a dislocat. Dar, fără refuzul exprimării nemijlocite a îndoielilor morale și a opțiunilor politice, fără liniște și stabilitate, fără întoarcerea în singurătatea plină a spiritului, cum am putea regăsi „obiectivele literare“? Întrebarea din urmă se alătură temerilor amintite într-o paradoxală contradicție, acceptîndu-le și respingîndu-le în același timp. Nevoia unei concordanțe cere însăși lîmpezirea înțeleșului de normalitate.

Revoluția, ca explozie socială, se încheie. Va continua însă cu eforturile ei constructive, încercînd să așeze lumea într-o ordine normală al cărei semn definitoriu este tocmai opoziția față de vechia normalitate distorsionată. La noi — unde structurile distruse reprezintă marmura unei anormalități impuse de dictatura o jumătate de secol, infuzată diabolic în ultimii ani pînă în toate unghiurile societății și ale ființei, în deformări monstruoase — ruperea de vechi nu e doar totală, ci și dramatică. Edificarea nu presupune o simplă metamorfoză, oricît de largi și profunde vor fi restructurările, ci și nevoia unei recuperări morale a societății întregi. După înlăturarea revoluționară a dictaturii, în ciuda necesității unor schimbări mai evidente în plan economic și social, lucrul cel mai important, esențial pare a fi remodelarea sufletului unui întreg popor. Revoluția, încheiată, va rămîne la noi mult timp vie prin amintirea tragediei care s-a întîmplat, prin aproape strania enigmă a faptului că a fost posibilă; poate chiar în lipsa unor răspunsuri, vom trăi o dureroasă tensiune a întrebărilor. Normalitatea în care vom intra, noi și literatura, nu poate face abstracție nici de infernul, nici de cutremurul după care urmează.

Literatura, deci, se va întoarce la uneltele sale. Scriitorul se va regăsi în fața foii albe, criticul în dialog cu opera; realul se va filtra în ficțiunea romanului, iar poemul va redescoperi strălucirea grațuității nobile a metaforei; revista literară se va despărți de ziarul angajat în cotidian, mutînd dialogul și polemica între cărți. Și, totuși, continuitatea nu va putea ascunde ecoul rupturii. Revenirea e întoarcerea acasă după un lung exil, după o rătăcire umilă și umilitoare, după o aventură întunecată în care supraviețuirea spiritului pierdut în păcat a cerut un preț impur; chiar dacă a fost numai prețul tăcerii, al uitării, al retragerii. E motivul pentru care normalitatea stă acum sub presiunea memoriei, fără să mai poată accepta nici tăcerea, nici detașarea. Starea lirică își asumă singură gravitatea, lumea romanului se va naște dintr-o meditație tulburătoare asupra lumii care a fost și unde n-am trăit și asupra lumii care va fi și unde vrem să trăim. Ca Oscar Wilde, cel din *De profundis*, literatura va înțelege că slujind frumosul mai presus de lume va coborî arta mai prejos de oameni. Dacă aș risca un paradox, aș spune că literatura are acum — într-adevăr — libertatea să nu se mai considere liberă. Se va înțelege, astfel, că — cel puțin pentru un timp — literatura nu se va putea despărți de păcat, de spovedanie, de suferință și de îndoieli. În destinul cel mai pur al artei, destinul omului rămîne o ereditate de neînlăturat; iar acum e vorba de un om torturat de întrebările istoriei, cel care s-a pierdut pe sine în iadul totalitar și încearcă să se regăsească.

Literatura trebuie să revină la normalitate; dar ea se întoarce la o normalitate neliniștită.

Ion Vasile Șerban

Primim:

NI se semnalează că, în nr. 3 din 18 ianuarie 1990 al „României literare“, a apărut un articol semnat de valorosul prozator Mircea Horia Simionescu, în care se evocau mașinațiunile unui oarecare Aristide Afaceridis, care s-a ocupat cu editarea operelor lui ceaușescu în străinătate. Desigur, autorul, care a fost șef de cabinet al lui Dumitru Popescu, știe prea bine despre ce fel de Afaceridis este vorba, așa încît nota de subsol nu putea fi scrisă de domnia sa, ci de redacție.

Se întreabă, așadar, „România literară“ dacă dl. I.C. Drăgan, ca „editor generos“, are de gînd să facă ceva și pentru „adevărații scriitori din România“. Regretăm că, după atîția ani de la reeditarea la Milano a „Istoriei literaturii române“ de G. Călinescu (ediție anastatică), redacția „României literare“ se întreabă ce-a făcut „Nagard“ pentru „adevărații scriitori“. Tot așa, ne mirăm că redacția principalului organ al Uniunii Scriitorilor nu a aflat că editura Nagard, în colaborare cu „UNESCO“, a editat aceeași monumentală operă, tradusă în limba engleză de

Leon Levițchi. O asemenea ediție care costa în valută peste 100.000 de dolari nu poate fi „o afacere“, ci o investiție în aur pentru răspîndirea culturii și literaturii române în lume.

Măcar atît, dacă despre cele peste o sută de titluri de cărți și broșuri consacrate istoriei României, ciberneticii și marketingului în România, literaturii române etc., principala revistă a scriitorilor români n-a aflat încă nimic, vorbind în schimb despre ceea ce nu a făcut niciodată și nici nu a avut de gînd să facă editura Nagard de la Milano.

În afară de tipărituri, fundația europeană Drăgan a depus mari eforturi și a făcut multe sacrificii pentru a lansa în Italia, în Occident, în America, numele de valoare ale literaturii noastre. Primul simpozion de poezie care a avut loc la Roma în zilele 3-4-5-6 iunie 1974 a reunit, alături de poeți de seamă din Latium, poeți și critici de seamă din România, între care menționăm următoarele nume: Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Modest Morariu, Aurel Rău, Grigore Arbore, Dragoș Vrinceanu, Al. Căprariu, Vlaicu Bărna, apoi Sorin Stati, Edgar Papu, Romul Munteanu, Laurențiu Ulici, C.D. Zelenin, Radu Cărnești, dar cite alte manifestări consacrate lui Eminescu, Iorga (vezi „Acta historica tomus VIII“, Roma, 1968, pg. 476, despre care se menționa că

„viene publicată per generosa sovvenzione del dott. Constantino Dragan e della Fondazione europea Dragan). Enescu (Memorii), Iordanes (Getica), C.C. Giurescu („Un faux monnayeur de l'histoire“), Odobleja („Cybernetique generale“), A.C. Popovici („Statele Unite ale Europei“), Mario Ruffini („Aspetti della cultura religiosa ortodossa romana medievale secoli XIV—XVIII“), „Actes des symposia internationaux de thracologie“, 4 volume etc.

În publicațiile noastre: „Europa și neamul românesc“, „Noi traccii“, „Bulletin européen“, care apar lunar (ultimul a împlinit 40 de ani de apariție neîntreruptă), precum și în buletinele consacrate diferitelor manifestări de istorie, literatură, cultură românească, am inserat întotdeauna pagini vibrante, consacrate valorilor contemporane, ceea ce ne îndreptățește să ne socotim, fără falsă modestie, drept fundația care, neținînd seama de tabu-urile impuse de diaspora, a sprijinit direct și efectiv afirmarea scriitorilor de valoare din România, ca și din alte țări ale lumii.

Orice insinuaie care încearcă să sugereze participarea la anticultură și la sprijinirea analfabetismului și nonvalorilor, o considerăm de rea credință și o respingem cu indignare.

Prof. dr. I. C. Drăgan



OCHIUL MAGIC

● Revista *Contrapunct*, nr. 5, prezintă un tînăr poet: Gellu Naum. Sint republicate fragmente din *Teribilul interzis* apărut în 1945, cînd poetul avea mai puțin de 30 de ani. Cităm un pasaj din textele tînărului Gellu Naum, după 45 de ani de interdicție: „*Poezia adîncește rănilile pe care le face rațiunea. Acesta este poate singurul lucru care-i justifică existența*“. În pagina a doua, în articolul „*Renaștere*“ sau „*Reformă*“, prozatorul brașovean Vasile Gogea ne reamintește pe bună dreptate că mișcarea de renaștere națională „a început să se manifeste politic ferm în 1977, odată cu grevele minerilor din Valea Jiului și cu «mișcarea Goma» și a culminat în marea revoluție pentru libertate-democrație și justiție socială declanșată (s.n) la 15 noiembrie 1987“. ● „...— Socialismul? Cred că a murit. Și cred că ar fi nimerit să-i anunțăm în mod solemn decesul, fie și pentru a nu permite altor șarlatani să se prefacă a-l crede încă bine sănătos...“ această declarație nu aparține unui gînditor contemporan, ci lui Benedetto Croce și face parte dintr-un interviu imaginar publicat în 1911. Lungă agonie! ● Tot în *Contrapunct*: „Dacă un program politic prevede rentabilizarea tuturor întreprinderilor economice, voi deduce de aici că editurile vor avea tendința de a publica mai ales romane polițiste (sau altfel de literatură de consum) și de a neglija sau chiar a refuza publicarea cărților de poezie, critică, eseu. Consider o asemenea măsură drept periculoasă pentru sănătatea culturii și voi sugera impozitarea diferențiată ca măsură de siguranță“ (Mircea Nedelciu). E o idee, dacă va fi așa. În replică la „masa rotundă“ publicată în nr. 3 al *Contrapunctului*, Radu Călin Cristea face unele precizări privitoare la geneza și istoria Cenaclului de Lună. Să ne așteptăm la un serial de replici? ● A apărut primul număr al Foi informative a Uniunii Maghiarilor Democrați — sugestiv numită *Puntea* — care își propune să se pună „la dispoziția tuturor celor ce vor să se informeze direct de la sursă în legătură cu problemele minorității maghiare din România, fără a avea pretenția

exhaustivității și a monopolului dreptății“. Colectivul de redacție și colaboratorii sint intelectuali români și maghiari care speră că „puntea“ va deveni „un pod trainic și durabil, cu circulație în dublu sens“ prin informarea corectă „despre acele probleme care pînă de curînd erau fie trecute sub gîlgiul tăcerii, fie confundate cu sovînismul, irendentismul, fascismul, horthysmul, separatismul...“. Judecînd după echilibrul și ținuta intelectuală a intervențiilor celor care semnează în acest număr, primul pas a fost făcut. ● În *Lucașfărl* nr. 1 (serie nouă) Dan C. Mihăilescu își anunță („Cu inima strînsă“) viitoare rubrică: „Un fel de Jurnal, încercînd să rețină, din 7 în 7 zile, nu esențialul (e cu neputință) dar ceva din tot ceea ce compune esența vieții — și a vieții literare — de acum“. ● Marin Sorescu în *Contemporanul* — *Cauza partidului a rămas fără avere*: „Ce se va face administrația ei? Și mai ales ce ne facem noi, fetele care ne pierdem zestrea? Și mai ales ce ne facem noi ilegalității? (într-o vreme apăreau ca ciupercile după ploaie de peste tot, încît lui Ghiță Dinu îi venise pe limbă fericita butadă: „Puțin am fost, mulți am rămas“)“. În aceeași revistă Luminița Vartolomei dialoghează cu noul director al Filarmonicii „George Enescu“, pianistul Dan Grigore, sub titlul: „Mă simt, acum, mai mult cetățean decît pianist“. Nădăjduim că Dan Grigore va găsi cit de curînd liniștea să devină un cetățean pianist. Rubrica *Horoscopul dumneavoastră* e o glumă? Dacă da, a început să se repete. ● Întrebat de Simona Vîrzar cu ce probleme se confruntă în acest moment, ministrul Cultelor răspunde: „Cu dosarele!“. Și ceva mai jos: „Iată ce scrie într-un dosar de cadre întocmit de un ierarh, în vederea «promovării»: «Încă de mic a fost crescut într-o atmosferă religioasă, manifestînd de copil înclinații mistice» de parcă ar fi trebuit să dea dovadă de înclinații spre ateism și de temeinice cunoștințe materialist-științifice“ (în „Suplimentul...“ *Tineretului Liber*). O afirmație pe care n-o înțelegem, aparține lui Mihai Bogatu: „Era «rockului cu pumnul în gură» a fost definitiv depășită“. Tot în „Supliment“, din continuarea studiului lui Petre Pandrea despre Nae Ionescu: „Nae Ionescu a avut un demaraj penibil și îngrozitor: *anarhia*, așa cum s-a întîmplat cu alte capete politice și teoretice de la noi. Energia depusă pentru a ieși din aceste smîrcuri mazurienne l-a costat viața și o bună parte din

creație“. La capitolul demaraj penibil credem că ar trebui să reflecteze și multe dintre „capetele politice“ din aceste zile, înainte de începutul alegerilor. ● Revistele editate de tineri au meritul de a exclude formulele parazitare ale limbajului jurnalistic, de a aborda fără complexe orice subiect și de a repune în drepturile sale umorului, „în țara asta plină de humor“. Curajul civic (chiar travestit în forme parodice) constituie garanția unei responsabilități nepervertite față de viitor. *Cațavencu*, săptămînal independent editat de un grup de tineri, surprinde, în numărul său prim, cu umor manevrele politice, provocările, amendează excesele și fanfaronada. Pentru că publicistul, cum se spune în editorial, „trebuie să fie un servitor cinstit a conștiinței publice“. Fără să alunece în trivialitate, cum se mai întîmplă altor condeie alerte, semnatarii, majoritatea debutanți, ai acestui săptămînal atașant, politic fără să servească vreunui partid, sint spiritali și curajoși. Semnalăm din sumar articolele „Cu citî sintem mai mulți, cu atît sintem mai culti“ de Liviu Mihaiu, „Frontul Salvării și salvarea Frontului“ de Constant M. Damian, „Cineva acolo sus te pîndește“ și „Test de inteligență politică“ de Doru Bușcu. ● *Phoenix*, nr. 3, altă publicație independentă, stă și ea sub semnul lui Caragiale. Cu ceva mai puțin umor decît *Cațavencu* dar cu o paletă tematică mai variată. Preocupările politice, ilustrate de articolele purtînd semnătura Ilenei Vulpescu, a lui Cornel Popa și Bogdan Teodorescu, docte și serioase, ca și sugestiile de restructurare a învățămîntului, stau alături de subiecte senzationale ca fenomenele paranormale, S.F., sex, modă. Să sperăm că actualul comitet editorial al revistei va da un plus de atitudine magazinului atractiv (deja apreciat de cititori) pe care-l propune. ● Din revista *Flacăra* nr. 5 (săptămînal de opinie, politic, social și cultural) subscriem la părerea lui Mircea Daneliuc din dialogul în serial *Dulează*, realizat de Horia Pătrașcu: „Îl consider pe Mihai Dulea mai vinovat în fața poporului român chiar și decît Zoe sau Valentin: ei nu vor fi judecați ca membri ai clanului, ci pentru faptele lor! Ei bine, efectul acestor fapte este cu mult mai mic decît cel comis de Mihai Dulea într-o întreagă cultură română!“.

R. L.

Sindromul Karabagh sau despre intoleranță

EVENIMENTELE lumii contemporane se succed cu repeziciune. „Nici nu apucă bine un bit să se așeze și un altul îi ia locul. Dacă pentru unii gazetari toate aceste noutăți fac parte doar din meserie, pentru alți muritori, cei legați direct de unul sau altele din întâmplările dramatice la care sunt părtași, ele sunt derulate altcumva. Trăite. Iar în timp faptele devin istorie, se estompează, își pierd adevăratele semnificații. Se mai și uită. Altele revin cu brutalitate în memoria colectivă a umanității. Într-un amestec aparent inform, oamenii și faptele lor, de toată lauda sau de tot disprețul. Una e să pronunți numele doctorului Schweitzer, alta e să spui Chombe sau Pol Pot. A fost Moncada lui Fidel Castro cind o omenire întreagă urmărea cu sufletul la gură fuga lui Batista, a fost mai '68, De Gaulle, dar și Svoboda, Saharov, Carta '77, Biafra și maiorul Ojukwu, Iugoslavia lui Tito, revolta lui Djilas, Algeria, războiul de 6 zile, Moshe Dayan și Golda Meir, Nixon, Arafat, Afganistanul, cite și mai cite, nume de oameni, de țări, Nicaragua, revoluția islamică din Iran, fantoma lui Khomeyni și agresivitatea lui Le Pen, Onassis, Maradona, mafia, Radu Cosasu și Gorbaciov, am putea umple pagini după pagini.

Printre ultimele venite, intrate în atenția interesului internațional un nume străin, ciudat: **Karabagh**. Cine știa până mai ieri ce este acest mic ținut de munte din Armenia Sovietică? Un pământ pietros, sărac în resurse materiale, locuit în mare majoritate de armeni. Cum se face că o problemă locală să amorseze o bombă cu efecte potențiale înfricoșătoare? Capabilă să destabilizeze nu numai un ținut, trecind de la o banală criză regională la una continentală și, prin impact, mondială. Acum 70 de ani Balcanii nu au constituit butoiul cu pulbere al Europei? Sarajevo n-a fost doar un prilej, pretext local pentru dezmembrarea a trei uriașe Kakanii: Rusia Taristă, Austro-Ungaria Habsburgică și Turcia otomană? Cu atât mai mult azi cind prin atitea fire sîntem legați unii de alții iar ceea ce se întâmplă aparent departe și independent de noi se poate răsfîrta cu violență și consecințe nebanale — te miri unde. Acele reacții în lanț în care o banală grevă a muncitorilor de la minele de cupru din Chile s-a afectat viața de zi cu zi a trăitorului, de ce nu, din Sighetul Marmăției. Ceea ce s-a produs și se întâmplă în Karabagh și deja în zonele vicinale este o periculoasă escaladare a intoleranței. O spun ca scriitor român dar și ca armean care provine dintr-o familie distrusă în masacrele comise de turci în 1915. Bunicul din partea tatei a scăpat cu viață în pogromul din 1895 deoarece mama lui l-a îmbrăcat în fetiță. Tatăl meu s-a născut pe un vapor în timp ce bunicii mei se refugiau

dintr-un ținut unde intoleranța religioasă și etnică trecuse la violență și represiune organizată. Mama a văzut lumina zilei la Rostov-pe-Don, deoarece bunicul mei, armeni originari din Bulgaria, au lăsat totul baltă și au fugit într-o noapte ca să nu fie căsați din aceeași intoleranță în cursul războiului balcanic. Și totuși nu este o ironie a istoriei (sau a cui oare?) că acei oameni de bine care l-au avertizat și ajutat să fugă au fost de același neam și religie nu cu victimele ei ci cu călăii? Fanatismul nu a dus decit la violență, la escaladarea răului. Intoleranța a cultivat ura și excesele. În absența dialogului și a bunei înțelegeri au crescut buruienile dușmăniei și răzbinării. Au fost umiliți și batjocoriți milioane de oameni. Au fost schilodiți și uciși alte milioane. Istoria este plină de dramatice, tragice exemple. Și parcă nimeni nu vrea să învețe nimic. Fiecare își cultivă logica lui, argumentele lui, dreptatea lui. Dar dacă nu este cea bună, cea dreaptă? Dar dacă și celălalt are partea lui de adevăr?

Cum să punem cap la cap și în bună armonie încercind să echilibrăm dreptățile și adevărurile parțiale? Unde să găsim acea justiție ideală utopică, în care toată lumea să fie mulțumită și să dispară orice dușmănie? Am pomenit de acest măr al discordiei, Karabagh-ul, care poate deveni — chiar și este — un exemplu al discordiilor dintre neamuri și religii. Tocmai pentru că evenimentele au o bătaie mai lungă și privesc întreaga lume de azi. Nu este vorba doar de intoleranța musulmanilor suniți vizavi de creștini sau a azerilor față de armeni? Găsim aceeași intoleranță și în alte puncte fierbinți ale omenirii unde albul îi domină pe negri, cei maturi pe cei tineri, bărbații — femeile și atitea și atitea forme ale puterii, ale dorinței, aș zice animale, de a domina. Este un truism să consemnăm că inteligența și experiența istorico-politică a popoarelor poate găsi căi de rezolvare a acestor conflicte. Și totuși curge singe în continuare, armonia și acea ideală „casă comună” a omenirii se lasă greu întrezărite.

Mi-au venit în minte aceste gânduri despre intoleranță luind act de noua tragedie din Caucaz unde iar, după 75 de ani de la un genocid care oficial nu este încă recunoscut, sînt consemnate fapte abominabile. Am fost noi înșine, aici în România, martorii vărsării de sînge de acum o lună cind fanatismul politic și terorismul de masă au curmat atitea vieți omenești. Personal nu pot pricepe de unde atita ură acumulată, de unde atita dorință de a strivi pe cel de lîngă tine. Ar trebui să învățăm, măcar în ceasul din urmă, că această intoleranță intolerabilă nu poate duce la nimic bun! Va alimenta dușmănia, va cultiva răul. Sosește la București fel de fel de știri, mai ales din Ardeal, unde se petrec fapte in-



credibile. Poate nu toate sînt adevărate, poate sînt și zvonuri, exagerări, dar oricît de mici și neînsemnate ar fi — poate nu sînt — faptele, ele, trebuie încriminate, dezavuate, reasezate pe alt făgaș. S-au găsit întotdeauna ticăloși de orice neam sau religie care să profite în urma vrăjbei dintre oameni. Să aștepte la dușmănie și ură ca ei s-o ducă bine. Nu cu idealuri mari și nobile ci pur și simplu să-și umple burțile. Să se plimbe, să se bată cu pumnii în piept că sînt „patrioți”! N-au fost și nu vor fi niciodată! Cei care caută să-i dezbine pe oameni nu pot fi „patrioți”. Doar niște fantome ale răului, ale urii. Este greu să scăpăm de ei. Avem o șansă azi, aici, în România de a trăi laolaltă respectîndu-ne unii pe alții. Nu vreau să fac nici un fel de „propagandă” și m-aș simți jignit dacă cineva s-ar uita chiorș la mine aruncîndu-mi vorbe de genul „s-a dat cu românii!” S-au făcut destule greșeli și e păcat să ne lăsăm furăți în continuare de cei care ne-au manipulat pînă azi unii împotriva altora. De ce să alimentăm ura? Intoleranța care a făcut atîta rău își arată iar colții. Am fost decenii supuși suspiciunilor de tot felul, ne-au fost inoculate dușmănia și disprețul față de „ceilalți”. De ce să nu credem că poate fi și altfel? De ce nu avem puțin tact, răbdare, înțelegere, cum să spun? Să amintesc ce se petrece în Transcaucazia unde copiii sînt aruncați pe ferestre iar oamenii vînați din elicoptere? Cum să transformăm toate disperările noastre în prietenie și bună înțelegere? Literatura nu ne este de prea mare folos. Totuși cuvîntul scris ar putea sluji ca o punte. O cale de acces spre dialog. De ce să nu credem că este posibil? Deja de o lună

trăim parcă mai altfel. Am început să zimbim, să folosim cuvinte ca **vă rog, poftim, mulțumesc**. De ce să n-avem încredere unii în alții? Să mai spun că mi-a fost rușine cind am citit că unul dintre cei mai infocați partizani ai politicii antiromânești duse în Transilvania a fost un armean maghiarizat? Iar pe de altă parte mă emoționau acei bătrîni din Gherla care fără să mai știe o boabă armeană, spuneau că sînt „örmeny”?

Să mai spun că am cutreierat această țară din Valea Vaserului pînă în Valea Cerneli și din Apuseni pînă-n Obcinele Bucovinei și munții Măcinului? Că mă apucă dracii cind vreun fost coleg de liceu îmi lîmbește după atîția ani imi zîmbește timp. „Tu n-ai plecat încă?” Ce să-l răspunzi? Ce ar înțelege el dacă i-ai vorbi de turla bisericii din Surdești, de icoanele adunate de Izidor Blaga și plătite azi de Părintele Lasă în altarul lăcașului din Lăncrăm — acum cîțiva ani alde Păunescu ajuns cu convoi de limuzine plin de granguri în satul cu pricina se mira că mai există casa poetului mut ca o lebădă! Cum și cui să exprimi bucuriile tale după ce ai urcat pe ineu și Pietrosul Rodnei, după ce ai ascultat Bach la Saschiz sau ai băut o cafea nostalgic în preajma iazului din curtea castelului Teleki din Gurghiu? Cum să destrăm suspiciunea, reaua credință, acel „Las” că știm noi... „Intoleranță”? Aș vrea să nu fiu răstălmăcit în aceste confesiuni abrupte și puse pe hirtie în zile de exaltare emoțională. Aflăm din presă și la televiziune lucruri incredibile. Poate doar bănuite cîndva, azi spuse de-a dreptul. De aici iluzia, pe care aș dori-o confirmată de fapte, că vom trăi mai frumos. Înțeleg scepticismul unor amici, nu accept însă spusa lor susținută în particular și cele afirmate în public. La radio sau în presă. Cum să punem de acord ceea ce simțim cu ceea ce exprimăm în fața altora? Tot nu sîntem capabili să scăpăm de duplicitate, de bănueli, să vedem la tot pasul mina K.G.B.-ului, C.I.A. și mai știu eu ce agenturi oculte? Să trăim la infinit cu jumătate de gînd și sferturi de încredere? Mafioți, masoni, fel de fel de grupări, securiști care au fost, securiști care mai sînt. „Oho, ce știi tu, sînt viriți peste tot...”, nu sînt atît de naiv ca să nu-mi dau seama de prezența atîtor lichelle dar nici atît de sceptic ca să cred că nu se va schimba nimic. Atunci la ce bun să mai trăim? Îl apreciez și-l admir pe Cioran dar îl voi iubi pe Cehov. Poate mai puțin spectaculos ca inteligență dar mai tolerant ca om. În aceste ore ale Europei avem nevoie de generozitate mai mult decît de show-ul scriitor al sofismelor. Vreau să cred în prietenie și înțelegere și nu în egoism și intoleranță! Mă tem că nu pot fi crezut pe cuvînt. De ce oare? În Karabagh și Azerbaidjan continuă să curgă sînge. De ce să nu pricepem nimic din această dramă? Ce desparte pe Kezêf csökolom de hal noroc? Intoleranța.

Bedros Horasangian

Arta fericirii

Nici de data asta nu-mi voi ține promisiunea

Săgetătorule

nici de data asta nu am văzut tiranozaurul
care să mute munții din loc

Vulturi cu galben compas măsoară circumferința

stuporî

oasele profeților atîț ruguri celebre
moartea multora e speranță, speranța unora e o moarte
pe alei melcii și rîmele optează pentru mersul tirîș

și încă nimeni nu poate să precizeze măsura în care
oul de mierlă
dezechilibrează poziția astrilor

Nici de data asta ploaia nu va lăsa pietonii în pace
ingropat am să rămîn în fotoliu cu citeva
lopeti de tristețe pe piept
cum să te aventurezi prin oraș? cum să riști
o plimbare?

strada ta m-ar miri cu falcile ei noroioase
la urma urmelor care e victoria Poemului?

te-ai putea întreba

și noi nici nu știm ce anotimpuri rulează

prin Sahara de-un secol

cum se aude printre dune Vivaldi

lubito degeaba! nu am stofă de invingător
și de la o vreme începe să-mi și placă așă

Dar să fie într-un ceas bun draga mea, să fie
într-un ceas Doxa, într-un ceas
electronic, într-un ceas cu brățară
de aur, de platină, de lacrimi, de lapislazuli

sau cum ai să vrei tu
Pisoișă.

Ion Budescu

Text cenzurat din „România literară” nr. 38 din 1989.

De ne-ar fi tuturor rușine

■ Rindurile de mai jos au fost trimise postului de radio „Europa liberă” în ziua de 15 decembrie 1989. Ele au fost primite și difuzate în ultima săptămână a anului.

Doamnei Suzana Gădea, Președintă a Consiliului Educației și Culturii Socialiste din R.S. România

Doamnă,
Mă adresez D-voastră în calitate pe care o aveți de Președintă a Consiliului Culturii, deci de Ministru al Culturii, deci de slujitor al ei.

Doamnă,
Din patrimoniul cultural al unei țări fac parte nu numai tezaurele ei străvechi, nu numai monumentele ei arhitectonice și operele de artă, nu numai manuscrisele și cărțile rare. Din patrimoniul cultural al unei țări fac deopotrivă parte și mințile celor care, sub ochii noștri, crează tot ceea ce va deveni apoi trecut, pentru a ajunge cindva să facă parte, laolaltă cu toate monumentele trecute ale culturii, din străvechimea ei. Trecutul unei culturi se naște sub ochii noștri și nu depinde decât de noi să-l presimțim, să-l ocrotim în zămisirea lui și să răspundem de felul în care el va exista.

În Caietele sale Eminescu notează la un moment dat : „Mai lesne se naște un astru nou în Univers decât un geniu pe Pământ”. Așa gîdea Eminescu, care știa, neîndoielnic, ce înseamnă spirit, cultură și geniu. S-ar putea ca știința de astăzi a universului să-l contrazică. Dar cine, în schimb, ar putea vreodată contesta că mai greu se naște sub ochii noștri un geniu decât un oraș sau o uzină nouă? Pentru că acestea din urmă atîrnă de noi să le facem, pe cînd apariția unor minți ca ale lui Eminescu, Caragiale, Noica sau Cioran rămîne deocamdată în seama cuiva mai puternic decât noi.

Doamnă,
Nu știu dacă Andrei Pleșu va sta, în trecutul care va veni al culturii noastre, alături de numele acestea. Știu doar că nu are decât 40 de ani și că spiritul lui de excepție face parte din patrimoniul cultural al acestei țări. Sînteți slujitoarea acestui patrimoniu, sînteți slujitoarea unei asemenea minți. Răgul pe care îl aveți vă obligă să știți că ea există și vă obligă să o ocrotiți.

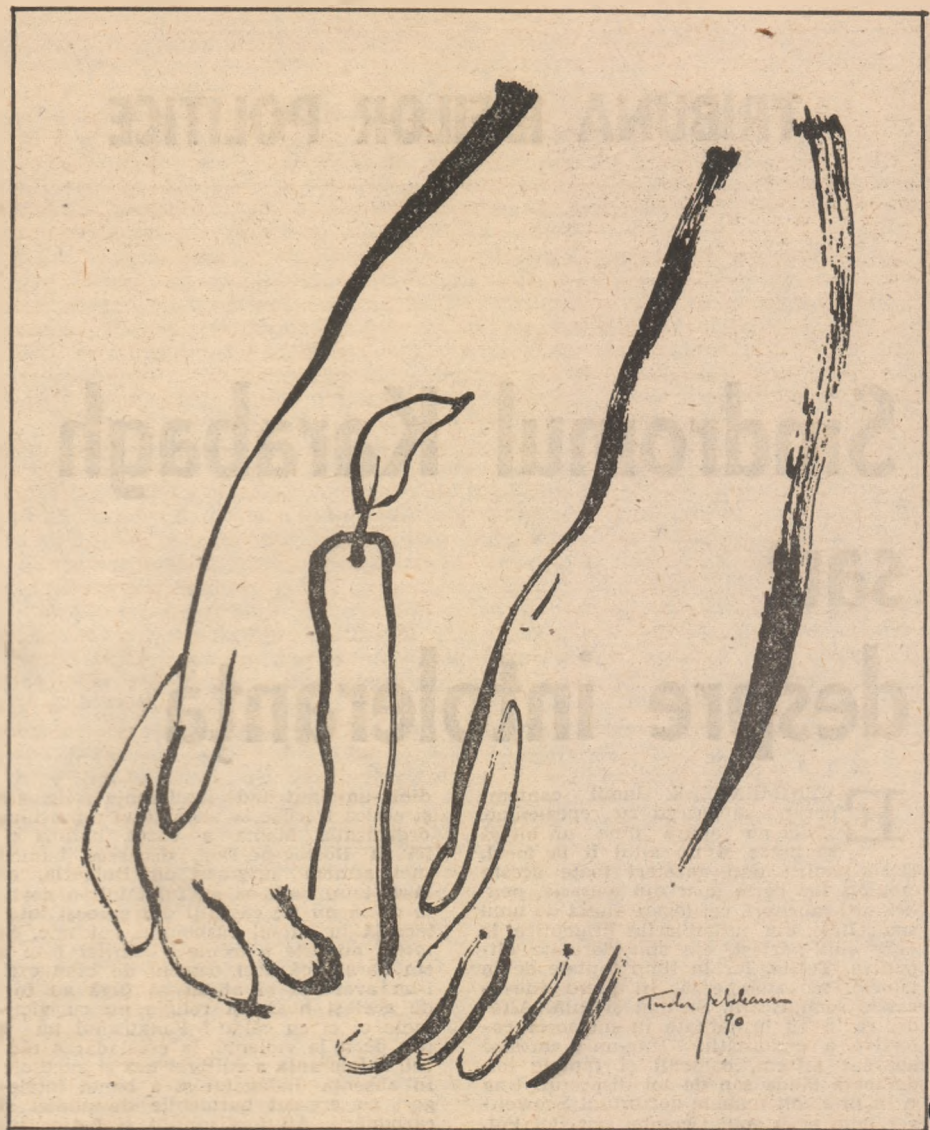
Pînă în ziua de 1 aprilie a acestui an, Andrei Pleșu a fost istoric de artă la Institutul academic de resort din București. „Istoric de artă” nu trebuie înțeles aici ca specializare sau titlu ; în limbaj administrativ, „istoric de artă” reprezintă prima treaptă a încadrării în Institutul de istoria artei, abia după un număr de ani putînd să ajungi „cercetător științific”. Funcția de „istoric de artă”, ca și aceea de „filozof” la Institutul de filozofie, nu reprezintă, în mod paradoxal, o consacrare, ci un simplu început. În această funcție de debutant, cu un salariu de 2.800 de lei după două decenii de activitate într-un domeniu pe care l-a reprezentat cu o strălucire fără egal, s-a aflat pînă la 1 aprilie 1989 Andrei Pleșu. Nu s-a plîns niciodată, pentru că adevărul este că nici unul dintre noi nu am dorit bani, onoruri și funcții, ci doar liniștea de care orice intelectual are nevoie pentru a scoate din el și a dăruir celorlalți și culturii sale tot ce are mai bun mintea, sufletul și priceperea lui. Orice creator și orice adevărat intelectual umanist „își dă sufletul” și, prin această dăruire fără egal, prin acest act de iubire împărtășit și recunoscut, el îmbogățește spiritul unui popor și își primește de la el răsplată. În spatele acestor cuvinte mari — dăruire, iubire, spirit și popor — se ascunde micul, elementarul adevăr al meseriei noastre.

Deci din funcția de „istoric de artă”, retribuit cu 2.800 de lei lunar după aproape două decenii de activitate, a fost scos Andrei Pleșu în ziua de 1 aprilie a acestui an. Nu a primit, după cîte știu, nici o explicație. Tot ce se poate spune este că înaintase, cu o lună-două înainte, în perfectă legalitate, forurilor potrivite, un memoriu ; un memoriu, desigur, în care, ca în orice pagină adevărată, „își dădea sufletul”. Răspunsul a fost demitererea de la Institut și pierderea dreptului de semnătură. Un proverb arab spune : „Este bine, atunci cînd știi adevărul, să-l spui ; dar mai înțelept este să vorbești despre palmieri”. S-ar putea ca Andrei Pleșu să nu fi fost înțelept. (Poate fi înțelept un om care își pierde liniștea?) S-ar putea ca el să fi preferat palmierilor, adevărul. Consiliul național pe care îl conduceți este numit „al Culturii și Educației Socialiste”. Dar credeți, Doamnă, că se poate face cultura și educația unui popor, fie ele socialiste sau nu, în afara adevărului?

Doamnă,
Poate ar fi fost mai înțelept, și din partea mea, să nu vă spun, cunoscîndu-l, adevărul despre Andrei Pleșu ; poate ar

fi fost mai înțelept să mă gîdesc că, asemeni altor confrăți, voi pierde dreptul de semnătură, făcîndu-mă, și eu laolaltă cu ei, vinovat față de publicul care așteaptă de la noi cărți, și nu memorii, întîmpinări și jalbe. Merită periclitare destine și hăruri pentru un puseu de sinceritate? Este înțelept să intri în dialog cu această lume a devenirii care este istoria, această lume care astăzi este și mîine nu, care reabilitează ceea ce mai întîi a nimicit și hulește tot ce-a acoperit de laude? Dar poate că publicul, și cărțile noastre, și cei care trudes pentru ele laolaltă cu noi ne vor ierta pe toți cei care am uitat, o clipă, că mai înțelept ar fi fost să divagăm despre palmieri. Căci vine un moment în viața fiecărui om, în care el are de ales între a-și da sufletul și a și-l pierde. Într-un asemenea moment v-am scris rindurile acestea.

POST SCRIPTUM. V-am scris aceste rinduri în urmă cu șase luni. Am amînat trimiterea lor, în speranța că teribila anormalitate a situației la care mă refer nu putea fi — așa cum este firesc — se întîmple cu orice lucru nefiresc — decât ceva trecător. Însă între timp Andrei Pleșu continuă să facă inventarul bibliotecii și discotecii Așezămîntului „George Enescu” din Tescani. (La atît este bună mințea unuia dintre cei mai mari stilisti și mai subtili gînditori din istoria culturii române.) Între timp publicarea operei lui Constantin Noica în România este interzisă (tirajul numărului 2 din 1989 al revistei „Viața Românească”, în care se aflau 6 pagini semnate de Noica, a fost dat la topit, iar dactilograma fascinantului său **Journal de idei** — inedit — zace de un an de zile în sertarele cenzurii) ; aceasta, în vreme ce una dintre marile edituri din R.F. Germania, Klett-Cotta, se pregătește să-l traducă opera și în vreme ce pe diploma premiului Herder pe care Universitatea din Viena l-a acordat în 1988 filozofului român se poate citi : „Această cinstire postumă, unuia dintre cei mai de seamă gînditori ai veacului...” Între timp Dan Petrescu, în loc să fie publicat, cu un remarcabil volum de eseuri oferit cu ani de zile în urmă unei edituri bucureștene, este arestat ; aceasta, în vreme ce protestăm oficial împotriva celor care au răspuns la **cuvintele** scriitorului Rushdie cu sentința de moarte. Între timp poetul Mircea Dinescu cunoaște arestul la domiciliu și este confruntat în fiecare zi, el și familia sa, cu spectrul foamei. Între timp, la o seamă dintre cele mai strălucite personalități ale scrisului românesc contemporan, le-a fost ridicat dreptul de publicare, iar numele lor a căzut sub interdicția citării. Între timp, deși am comentat și am tradus în limba română parte din opera lui Platon și Heidegger, participarea la simpozionul Heidegger de la Bonn și simpozionul Platon de la Perugia mi-a fost refuzată din țară, deși invitațiile ono-



rau nu numai o strădanie personală, ci și cultura română — căreia m-am dăruit cu toată ființa, în vreme ce absența mea reprezenta o ofensă adusă nu numai celor două congrese, ci și spiritului european care le tuiea și care ne tutelează ca țară a Europei. (Iată ce îmi scria, scurtă vreme după încheierea simpozionului de la Bonn, unul dintre organizatorii lui, un eminent interpret al operei lui Heidegger : „Dintre numeroasele manifestări din întreaga lume închinare centenarului morții lui Heidegger, aceasta a fost neîndoielnic cea mai impresionantă. Au participat 120 de filozofi din 30 de țări, chiar și din China, Africa și Japonia — singură România nu a fost reprezentată. Nu știu dacă oficialitățile române își dau seama că prin acest refuz România s-a exclus din rîndul națiunilor culturii. În secția pe care am condus-o, ca și în ședința de închidere a congresului, am subliniat absența reprezentanților României. Faptul că o atare situație duce la o provincializare a vieții spirituale, care pune România într-o situație mai proastă decât țările lumii a treia, se cuvine spus în mod răspicat.”) Deci aceste lucruri s-au petrecut în răstimpul celor șase luni de cînd v-am scris rindurile de mai sus. Am crezut întotdeauna pînă acum că datoria noastră, ca oameni de cultură, este să scriem și să publicăm pentru ca firul subțire al spiritului, de care atîrnă pînă la urmă ființa și mîntuirea unui popor, să nu se rupă.

În răstimpul acestor șase luni am descoperit însă că dincolo de Dumnezeu culturii se mai află ceva, ceva care e mai adînc decît conștiința culturii, ceva care îndeobște se numește pur și simplu „conștiință” și care este Dumnezeu din noi. Cînd oamenii pierd acest Dumnezeu, Dumnezeu al culturii nu-l mai poate salva ; ei rămîn „oameni de cultură”, dar nu mai sînt oameni. Ei pierd acea calitate fundamentală a umanului care este **rușinea**. Și se poate întîmpla ca rușinea să fie atît de mare, încît să devină rușine de a exista. Cînd se întîmplă așa, un om de cultură nu mai poate trăi în inocența culturii și în diversitatea cuvîntului pur. El își pierde liniștea și, atunci, cuvintele sînt chemate să traverseze, împreună cu el, infernul neliniștii sale.

Acestea am dorit să vi le spun. De partea noastră nu avem, după cum vedeți, decât cuvintele. (Și cui îi e frică de cuvinte?) De partea Dvoastră aveți măsuri administrative. (Dar nu ni s-a spus răspicat, în urmă cu 20 de ani, că nu se va mai răspunde **niciodată** la cuvinte și idei cu măsuri administrative?) E drept, mai avem de partea noastră, vă aminteam, și puțința de a ne rușina, rușinea — aceea rușine despre care Marx spunea că este o „stare prerevoluționară”. De ne-ar fi tuturor rușine !

Gabriel Liiceanu

23 noiembrie 1989

Fața ascunsă a patruzeci de ani de pace

În acest secol al informației s-a petrecut ceva paradoxal : majoritatea dintre noi am aflat cu o întîrziere de mai mulți ani, unorii de decenii, acele date care ne-ar fi permis să înțelegem nu numai istoria reală a țării noastre, dar și cea a propriei noastre vieți. Trebuie să știți înainte de a înțelege ; dintre noi însă, atît cei pasionați de marile sinteze, cit și cei care s-ar fi mulțumit să priceapă cum și de ce viața lor a luat o anumită formă, majoritatea nu știm încă aproape nimic.

Realizările, utile sau nu, datorate muncii multor milioane de oameni timp de patruzeci de ani de pace, pot fi văzute cu ochiul și măsurate în cifre ; despre acești ani ar trebui acum să aflăm, cît timp se mai poate, și fața lor ascunsă și tăcută. Spun „cît timp se mai poate” pentru că martorii trecutului dispar biologic, iar memoria nesprîjinită de date statistice, mai toate șterse ori falsificate în acest domeniu, e nesigură și fragilă.

Va trebui, îndată după formarea Asociației, sau Ligii foștilor deținuți, să-i rugăm să-și amintească totul, oricît le-ar fi de penibil ; poate va trebui să funcționeze pe lingă ei un centru anume de documentare.

Va trebui să ne asigurăm că bibliotecile publice pun la dispoziția oricărui cititor, și nu numai a specialiștilor, presa integrală a anilor dinainte de 1953, și să încercăm s-o înțelegem în toată tragică ei complexitate.

Va trebui ca fiecare din noi să-și întrebze bătrînii, puține fiind familiile în care să nu se afle unul sau mai mulți din cei care și-au petrecut ani de viață în lagăre sau închisori.

Fără reconstituirea acelei perioade dramatice de după 1945 nu vom putea înțelege niciodată, nici noi, nici copiii și nepoții noștri, cum de a fost cu putință cîmplitul măcel pe care l-am trăit la sfîrșitul anului trecut ; iar fețele luminoase și pure ale tinerilor dispăruți vor apărea în nopțile noastre să ne ceară socoteală. Fără structurile instaurate în acei ani, niciodată monstruoasele creații care ne-au deformat destinele n-ar fi ajuns să terorizeze o țară. Fără incurajarea sistematică a urii („ura sfîntă”, absurdă sintagmă pe care o vom găsi la tot pasul în ziarele vremii), a resentimentului, a invidiei, a delatiunii și a ignoranței, fără întreținerea deliberată a penuriei ca sursă de privilegii ieftine, nu era posibilă selecția inversă (expresia este a lui Camil Petrescu), cea care a strîmbat stratificarea firească a societății, și nici permanentizarea acelei atmosfere otrăvite în care abia dacă mai respiram, în mici încăperi unde nu, pătrundeau decît rude sau prieteni verificate, și unii și alții, ani și ani de-a rîndul.

Mai știm cu toții că va trebui, nu numai pentru a scrie, ci chiar pentru a gîndi, să ne îndeletnicim în fiecare zi cu reexaminarea cuvîntelor. Astăzi îmi spunem că după ce s-a vorbit atîta de putere, după ce i-am simțit atît de concret efectele în calitate de supuși, ar tre-

bui să ne concentrăm asupra corelativului său, răspunderea. Să înlocuim în fiecare frază cuvîntul putere cu cel de răspundere. Iar pe acesta din urmă să-l legăm de vorbele noastre cele mai simple : a fi, a avea, a face.

A fi : nimeni n-ar trebui să mai răspundă vreodată de ceea ce este prin naștere și va rămîne în tot timpul vieții : negru, evreu, fiu de „chiabur” sau de preot, țigan, aristocrat, handicapat, femeie și așa mai departe.

A avea : cele ce avem nu fac parte din noi, ele rămîn în afara noastră și ne pot fi luate oricînd ; dar răspundem de felul în care le-am dobîndit, ne-am folosit de ele și, eventual, le-am trecut mai departe.

A face : de ceea ce facem, la vîrsta adultă cel puțin, răspundem dacă nu integral, în orice caz în cea mai mare măsură. Ba chiar ni se poate cere socoteala de ceea ce nu am făcut : mai fiecare din noi resimte astăzi, în privința asta, oarecari tresăriri de conștiință.

Și pentru că spunerea este forma primordială a acțiunii, lată, ne regăsim în fața rostului nostru de scriitori : îl cunoaștem, dar prea multe mii de pagini ne arată că de multe ori îl uităm. Pentru scriitor fiecare cuvînt este faptă, și de aceea el răspunde de fiecare cuvînt. Nu gramatical, nu estetic, nu tactic, ci în ordinea morală a faptelor, ca orice alt muritor.

Annie Bentoiu

„Am trăit bolnav de absență“

OCTAVIAN PALER: Am avut totdeauna impresia, ascultându-vă, că ați trăit în exil într-o Românie eternă, nerindecat de obsesia amintirilor. E adevărat?

VIRGIL IERUNCA: Poate. Da și nu. „Amintirea“ e legată de trecut și atunci România nu mai este „eternă“. E o Românie „de altădată“. „Eternitatea“ presupune o temporalitate învălmășită, în care prezentul se vrea un trecut deschis, iar viitorul un pariu al trecutului și al prezentului în egală măsură. Mi-e greu să accept și noțiunea de „obsesie“. Prefer pe aceea de „agonie“ (în sensul pascalian al îndreptarului — „en agonie jusqu'à la fin du monde“). Nu pot deci pretinde că am trăit „într-o Românie eternă“; aș zice, pentru a nu umili măsura, într-o Românie imaginară, o Românie a mea în care mi-am ales „modelele“ și umbrele, am pus o rânduială subiectivă (și nu sentimentală), înființându-o din interes; nu aveam cui să mă închin și aveam o nestăpânită sete de rugăciune. (Până la Dumnezeu mă omoră tăcerea). Recunosc: ctitoria aceasta secundă a fost și este poate prea „idealizată“, — o „preafrumoasă“ vedenie. Poate. Un lucru e sigur însă pentru mine: n'am vrut-o și n'o vreau idol, ci iconă.

Vedeți unde ajungem dacă vorbiți de „eternitate“? La vorbe mari. Hai să le micșorăm puțin. Poate că lucrurile s'au petrecut și altfel. Cât am stat în România, am fost indiferent, ba chiar „străin“ de realitățile intelectuale și spirituale ale locului. N'am sfințit locul cum s'ar fi cuvenit. Am păcătuț față de România: m'am comportat ca un cosmopolit frivol, „occidentalizat“ înainte de soroc, făcând din revolta pentru revoltă, din negația pentru negație, un fel de îndreptar al propriei mele desrădăcinări. Am părăsit România indiferent ca un geamantan.

Am ajuns, în sfârșit, la Paris. Și dintr-o dată Parisul mi s'a părut mai puțin important pentru sinea mea decât Pomărla. E drept că tot ceea ce se petrecuse în România mă golise după „eliberare“ de orice speranță: gând, faptă, cuget, cuvânt. Începusem să scriu o carte: „Tratat cum că nu mai e nimic de făcut“. Am renunțat repede; mi-am dat seama că până și faptul de a recurge la hârtie e o concesie, un subterfugiu estet. În plus, neantul era la modă. Or, moda era pentru mine o păcoste de existență. N'am căzut deci în capcană. Am avut însă noroc: exact în momentul în care România se instala în destinul ei de pierzanie eu am regăsit-o. La capătul nopții.

Cuvântul „mântuire“ l-am folosit pentru prima oară, în vocabularul meu, la Paris. România a devenit pentru mine logodnă și locuire. De atunci, „locuiesc“ în România. Am semnat și un contract de „locuire“. Mi-am propus să nu treacă o singură zi fără să fac ceva împotriva celor care îmi furaseră țara. Să strig în pustiu și să scriu — fie și pe ziduri — împotriva cotropitorilor (dinăuntru sau din afară). N'am conceput lupta împotriva comunismului decât ca un război religios. (Singurul fanatism îndreptățit). Mi-am respectat contractul față de mine, fără să-mi fac iluzii însă nici o clipă că voi putea schimba ceva. Contextul istoric mi-a favorizat dealtfel acest „act gratuit“ pe care l-am înțeles și asumat, dezbărându-l de aura lui perversit gide-ană. Franța, ca mai tot Occidentul, era dominată intelectual până prin anii '70 de conjurația cripto-comunistă, de „tovarășii de drum“ care confiscaseră „sensul“ istoriei. Am putut deci să-mi apăr „strigatul în deșert“ de orice contaminare a eficienței. Izolat, marginalizat, suduit ca „fascist“, pentru simplul motiv că părăsisem paradisul popular din Est, m'am instalat și mai senin în suferința suferindă a României. Cum să nu lubești eșecul? El îmi garanta drumul.

N'aș vrea să las impresia că abuzez de vreun „paradox“, dar evidențele trăite mă îndeamnă s'o mărturisesc: s'a întâmplat să am și unele — cum să le numesc? — „succese“ (ce vorbă uricioasă!) în această acțiune fără orizont, în acest donchișotism năvălit. Le-am înregistrat cu un fel de regret ascuns dar esențial: mi se păreau o sfidare — e drept, spornică — dar ca ceva ce-mi deconstruia până și „deșertul“ (singura mea „proprietate“). Doream ca toată ființa ca strigătul meu în deșert să nu fie sancționat de nici un ecou.

Au venit apoi alte vremi. A trebuit să-mi convertesc singurătatea, încercând totuși, după puterile mele, să n'o istoricizez peste măsură pentru a nu cădea în gest și gălgăie.

O.P.: Doriți să revedeți țara? Nu vă temeți de o confruntare brutală cu lumea copilăriei și adolescenței, după atîția ani? Prietenii cu îmbătrânit. Unii nu mai există. Ceea ce în memorie a rămas neschimbat a suferit metamorfoze în realitate...

V.I.: Bine înțeles. Revederea va fi un voiaj terapeutic. Am trăit bolnav de absență. Ori de câte ori mă aflam într'unul dintre marile muzee ale lumii îmi aminteam că n'am văzut Voronețul și brusc mi se încețoșa ochiul. Trebuia să-mi readun forțele intelectuale, printr'un efort de punere în paranteză ca să pot să-mi regăsesc privirea. Cum să pui însă în paranteză o țară? Cățarat pe o piramidă în Mexic a trebuit să cobor precipitat vertijul Maramureșului. Fiindcă nu fusesem niciodată în Maramureș, m'am răzbușat pe Azteci.

La Veneția, sufeream de Delta Dunării. Și așa mai departe (sau mai aproape!).

Voi revedea România cu emoție tocmai pentru că România n'a fost și nu este „pitorească“. Peisajul e pentru mine conștiință: apele se „aleg“, pietrele „rămân“ iar oamenii își caută, după ce au găsit-o, „firea“. Sau România aceasta e doar o componentă a „imaginarii“ meu numit? Dacă mă'nșel n'are nici o importanță. N'ar fi pentru prima oară. Ironiile istoriei sunt... legiune. Numai că eu cred și într'o meta-istorie românească. Și aici nu e loc pentru înșelare, nici suspin.

Nu mă tem de o confruntare „brutală“ cu „lumea copilăriei și adolescenței“. Copilăria e o grație indicibilă, iar adolescența un stadiu de „eroare“ răsăfătată. Aminându-i incuie timpul într'un vis. Zadarnic să-l trezești pentru cine știe ce indiscre-

căpătoare. Parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. E drept că am căpătat și o insomnie nouă: cum să le pot fi de folos? Am început să-mi iubesc insomnia, s'o cultiv chiar, până a devenit datorie. Și atunci, peste nefericita mea conștiință s'a așternut un fel de împăcare orientată.

Sunt însă tot atât de prieten cu mulți, foarte mulți pe care nu i-am cunoscut personal. O prietenie prin delegație: cărțile lor, așezarea lor cinstită în spațiul culturii noastre sunt pentru mine o mână întinsă pe care le-o strâng cu o inedită căldură.

O.P.: Cum au primit scriitorii români din exil evenimentele din țară în timp ce ele erau în curs de desfășurare? Cu încredere? Cu scepticism?

V.I.: Nu pot să vă răspund înainte de un ocol prealabil. Din întrebarea Dum-

nu mai rezistă. Au apărut veleitarii, impostorii, afaceriștii exilului (i-am numit „Românii deplasati“), iar într-un proces ciudat în care libertatea s-a metamorfozat în confuzie, nu-mi recunosc nici o calitate de a vorbi în numele „scriitorilor români din exil“. Fiecare vorbește în numele lui. Ce legătură este între mine, de pildă, și un scriitor (de altfel autentic) care întors de la București direct de la Uniunea Scriitorilor afirmă la Paris că Doina Cornea este o „săracă cu duhul“, că nu are nici o audiență în țară și că e un simplu „produs“ al mass-mediei occidentale? Ca să nu mai pomenesc de un personaj care nu a scris nici un rind și care la televiziunea franceză, auto-proclamându-se „scriitor“, a acuzat pe Mircea Dinescu că nu e decât un „produs“ (alt „produs“) al Partidului comunist român?

Nu știu deci cum au primit „scriitorii români din exil“ evenimentele din țară. Știu doar cum le-am primit eu: ca un miracol istoric. Explicațiile politice, sociologice etc., mi se par deocamdată niște ipoteze aroximative.

O.P.: Schimbă ceva în condiția exilului reintrarea țării în istorie și în Europa?

V.I.: Exilatul adevărat — cel care nu și-a părăsit decît țara formală, pentru a o regăsi și sluji pe cea reală, purtând-o cu sine ca pe o desnădejde activă — nu se poate decât bucura de reintrarea României în istorie. Para-istoria (ca și paranoia-istoria) duraseră, în orice caz, prea mult. Intrasem deja în impasul interogativ: „rezistă oare celula românească?“ A rezistat. Mai are însă de rezistat deoarece a „reîntra în istorie“ nu e ușor. Istoria e, prin însăși natura ei, minată de capcane și ironii. Totul e să n'o mai înzeștrăm cu „sens“. Ispita „sensului“ pulverizează o realitate ce stă deasupra istoriei tocmai pentru a întemeia nu numai condiția, ci și natura oamenilor: libertatea. Și aici, girul „european“ intervine ca o cumpănă și ca o viziune. La porțile Europei, vom rămâne un veșnic și exotic semn de întrebare (sau de mirare!). Înăuntrul Europei, vom fi noi înșine.

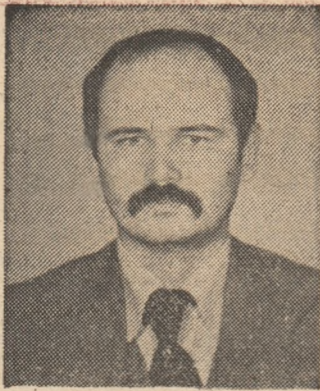
O.P.: Cum priviți șansele regășirii literaturii exilului de către literatura română?

V.I.: Înțeleg bine întrebarea. (În realitate mă prefac). Vă sunt dator deci câteva explicații. Nu fac parte dintre aceia care au pretins că există o literatură a exilului și una a țării. Chiar și în vremile de restriște absolută m'am ridicat împotriva „confrăților“ de aici care, cu o semeție pe care nu știu unde o găsiseră, afirmău că „singura literatură se face în exil“. Nu sufăr de certitudini, dar pe una am apărut-o cu înverșunare: existența paralelă a unui dublu exil; al celor din afara hotarelor (exilul extern) și al celor dinăuntrul hotarelor (exilul intern). În primul e vorba de o „aruncare în lume“; în cel de al doilea, de o „alegere“. Aminându-i situațiile nasc însă din voința de libertate, cu tot ce presupune ea și, întâi de toate, demnitatea și responsabilitatea cuvântului. Între exilul extern și cel intern eu am instaurat o punte imaginară fără deosebire de loc, de timp, sau de estetică. Pe această punte am conjugat posibilul, cu nostalgia unei comuniuni reale.

Sunt zvonuri că m'am înșelat. „Dumneata vorbești de o punte a comuniunii, și noi suntem așteptați la capătul podului“, mi se spune din dreapta și din stînga. Nu știu ce să cred. Știu doar să sper. Că zvonurile vor fi dezmințite. E drept că am observat și unele distorsiuni morale pe care nu le bănuiam, câteva distanțe la care nici cu gândul nu gândeam sau câte o răceală dialectică. Nu mă las însă copleșit de amărăciuni: e prea târziu să sufăr din nou pentru scriitorul român. Am făcut-o când nu avea libertate. Acum, ar fi un lux baroc. Libertatea e un risc indivizibil. Fiecare și-l ia, față de conștiința lui. Restul e din nou... literatură.

Octavian Paler





Alexandru MUȘINA

Sonet patern

Din galaxia mea de mici copii,
Atît de mici și iuți, cu mers codat,
Încît s-au pierit în neant și i-am uitat,
Pe tine te-a ales să-mi fii

Și jucărie, și dublură, și-npărat
Un moș cu barba albă ; însă și
Un daimon mic și chel care-ntr-o zi
Pe o femeie blondă s-a înversunat.

Că nu ești o-ntimplare pot proba
Cu mult mai bine Hegel, Platon, Kant.
Și mama ta, că știe ea ce știe

Cînd dintr-un leneș de poet și delirant
A scos un bărbățel ca din cutie,
Ce spală chiar și scutece cu „aaa“.

Portret diagonal

O firmă cu literele căzute.
Descoperind că importanța
Sa e cu mult mai redusă.

Și totuși povestind aventuri : cea cu ceasul
În care a găsit harta Gondwanei, cea cu pisoiul
Vecinului hermafrodit. Totuși inventind
Cîte-o bucată de aer, o stradă, un cartier.

Și totuși primind vizite de femei, totuși
dezbrăcînd
Trupuri de argint și beteală. Totuși inventind
Manuale, taxiuri, cărți de telefon
Și electrostimulatoare.

„Căci vîdul are spori și realitatea butași.
Căci, pină să cad eu, el s-a și ridicat.
Căci pină și ținta are un suflet de carton,
Iar cine tace va fi repede uitat“.

Elegie

Nici măcar Hölderlin n-a scăpat.
Lasă-ți mintea să putrezească și lor
Li se va părea că aud vorbind zeii.

De ce să ardă flacăra deasupra metalului
Galben și rece, și nu
Peste coama verde-a mușchiului ? Peste cuibul
Codobaturii. Nici măcar
Aburul. Nici măcar
Ficatul bolnav. Nici zborul de dimineață.

O de kon bak, bătrîn essa-essa,
O după-amiază m-am tot plimbat
Cu gîgilicea de Alu. L-am tot pîndit.
Și n-am înțeles.

Dar ei vor țese o rogojină de frunze
Și cineva va cădea în capcană și va muri.
Dar ei îi vor scoate pielea și, îmbrăcînd-o,
Vor vîna mai ușor mai departe.

Dok den dag, bătrîn toni-butu.
Într-o noapte. Într-un oraș. Într-o cușcă de aer
Luminos. Nici măcar
Hölderlin n-a scăpat, ia aminte !

Poem după ce

Știu cîntările grecilor.
Cunosc peisajele barbare.
Părinții mei
Nehotăriți în a mă naște m-au născut.

Cred că femeile m-au iubit.
Dar nici una
Nu s-a oprit să-mi șteargă de pe față
Praful lăsat de prăbușirea
Stelei din Cro-Magnon.

Știu cîntările grecilor. Dar pe greci
Nu i-am văzut niciodată la chip.
Cunosc satele mici ale barbarilor.
Dar cu ei
N-am stat niciodată la masă.

Nu din greșeală m-am născut, ci din eroare.
Și universul e-o alună
Pe-obrazul meu sting.



În camera prințului

În camera prințului nu intrăm
Pentru a respira și a iubi. Vrem amintirea
Pietrei, aurului și culorii. Vrem să credem
În măreția neamului, a epidermei pieritoare.

Vrem să atingem cu senzorul privirii
Peisajele săpate-n celule, vrem să-auzim
Ce abia au îndrăznit să viseze
Nespălații, sălbaticii noștri strămoși.

Care au coborît de pe creangă
Ca dintr-o navă astrală. Ca dintr-o
Dumnezeiască strălucire.

Noi am mincat insecte și ouă clocite,
Carnea șobolanilor striviți de copac sau de stinci
Și sintem aici.

Nu e mult. Totuși sintem aici.

Sonet

Nu trece timpul. Sau trece ? Mai contează ?
Oricum, deasupra maternității,
Cînd ne-am născut, nu strălucea nici o rază.
Ai diavolului, nu. Nici ai divinității.

Doar ai clipei : încăpătoare
Ca o valiză, ca o cisternă, ca un muzeu.
Dar nu-ți fie teamă, deci, nimeni nu moare !
Nici măcar eu

Mai fragil și ghinionist decît un cristal
Lovit cu cotul, din neatenție, pe o tarabă
Sau pe un raft din Magazinul Universal.

Doar trecem, ca un lichid viscos : fără grabă
Și cumva neatent,
Dintr-un recipient în alt recipient.

În primăvară

Despotul visează la zborul suav
Al rîndunicii din grădina palatului.
Statuile visează-o meninge
Și-un singe adevărat, un abur incert.

Despotul e singur. Privește
Zborul rîndunicii călimara de marmură, cu o
cerneală

Ca singele celor uciși peste noapte.

Curînd o să năvălească
Astrologii, femeile imbiitoare.
Sămînța lui eternă le va fecunda, hărțile lor
Vor fi prielnice, "ngușitoare.

E dimineață. Rîndunica se-ntoarce
Cu-n flutur amnetic la cuib. Mina împarte
Semne pe pergament. Statuile visează
Cu ochii scoși de patimă, de așteptare.

Senzație la 20,34

Camera e sala de așteptare
A unei întîmplări. Dunga pantalonilor, obosită,
Nehotărită, întocmai bărbatului
Ajuns burlac la 40 de ani.

O salcie și o lumină.
Lovitura precisă
A tablei de craniul abia descins din maimuță.

Un loc în aer, un loc în cuvinte, un loc în timp :
Înghite lacom
Camera, dunga aproape ștearsă,
Salcia și lumina, coapsele blonde și lungi
Ale femeii !!

Stăpine, prinț de A.D.N. și A.R.N.

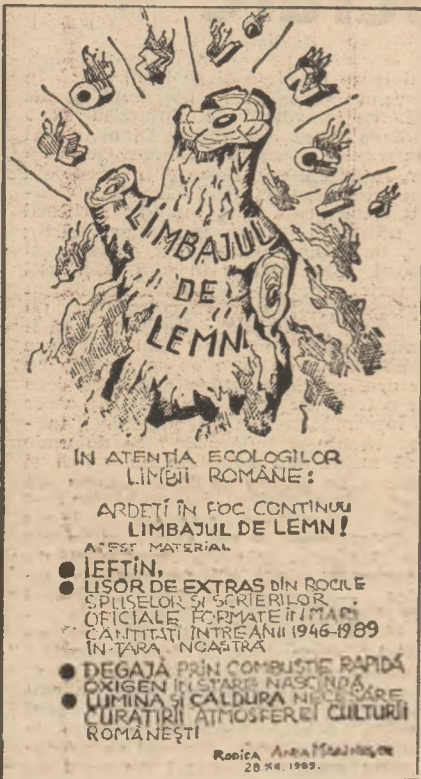
La începutul verii

Peste capul profetului
Se abate bita soldatului.
Bita nu știe ce vrea, soldatul
E indiferent, roșu-n obraji și puțin derutat.

Capul profetului face „buf“,
Picături de creier zboară ca niște greieri albi
Pe dale, o vioară confuză
Se aude cîntînd pe la încheieturi.

Apoi sosește centurionul, dă ordin
Să se curețe sala. Două copile
Intră rizînd, îmbrăcate
În raze de soare. Miine banchetul
Va fi măreț, conversația elevată
Și vinul de soi foarte bun.

Tirania limbii de lemn



Desen de RODICA ANCA MARINESCU

DUPĂ lunga noapte a solstiului, după ce singele suturelor de morți și răniți din Piața Universității nu putuse fi cu totul șters de jeturile mașinilor de pompieri, așa că se vedea încă pe zidurile Spitalului Colțea, în pământul reavăn, pretutindeni unde mici altare cu flori și luminări răsăriseră pentru a însemna în memorie și a proteja imaginea măcelului împotriva celor care vroiau să-i ascundă urmele, după ce ascultasem vocile tinerilor zăcând în săli de reanimare și confesiunile cumplite ale medicilor „din prima linie”, în noaptea de 22 spre 23 decembrie am citit cu uimire, la lumina slabă a becurilor din strada Popa Tatu, în apropierea postului românesc de radio, rîndurile primului ziar care își anunța Libertatea încă din titlu. A doua zi dimineața am ascultat, alături de grupuri de oameni, soldați adunați în preajma Televiziunii, primele știri libere difuzate direct în stradă de un radio și un televizor așezate pe pervazul ferestrelor deschise ale unei case. Am văzut apoi în ziua de Crăciun cum oamenii, în aceeași Piață a Universității unde brazi împodobiți se iviseră printre cruci și luminări aprinse, își smulgeau din mîini zierele, citeau febril paginile altor cotidiane apărute în număr incredibil peste noapte. Pentru prima dată am întîlnit pe drum cozi la chioscurile de ziare, tipografi asaltați de lecători care le luau imediat vraful de zurnale abia scos de sub teac.

Presa, radioul și televiziunea au redobîndit în ultima săptămînă a anului 1989 credit absolut în ochii miilor de manifestanți, luptători sau spectatori pasivi ai revoluției. Puterea categorică a acestor surse de informare de a impune entuziasmul, revolta ori calmul, o gamă întreagă de atitudini (nu rareori contradictorii) s-a făcut frecvent simțită. Confuzia, haosul a luat forma unei avidități de informații proaspete și — de ce nu? — de adevăr, dintr-o nevoie firească de aflare a unor repere într-un moment cînd libertatea aducea foarte multă anarhie. Cu stupeoare însă am ascultat, rostite de voci care se făceau auzite tot mai des la posturile de radio și televiziune, am citit sub semnături anodine sau „ilustre” din presă aceleași discursuri lozincarde, aceleași detestabile formule amintind încă, neverosimil, nu numai starea de spirit a fostului regim (umilință, servilism, mimetism lingvistic), dar și pe „corifeii” celebrului „limbaj de lemn”. Pare într-adevăr de necrezut că, doar la cîteva zile după masacrul copiilor pentru care libertatea merita prețul vieții, și poate la cîteva ore după cortegiul de înmormîntări dintr-un cîmîtîr săpat în locul unui teren de joacă, aceleași libertate, democrație, solidaritate au ajuns să fie compromise, declamate fără reticente de valul pretendenților post-festum la glorie. S-a stîrnit pe nerăsuflăte o furtună de cuvinte, un discurs desantăț și veleitar care se adresează pretutindeni (din difuzoare, pagini de ziar, din conversații zilnice) în numele tuturor și al nimănui de fapt. Beția vorbelor, asaltul de apeluri sforătoare și adevărate fierbînți, depline, necondiționate se ridică parcă deliberat împotriva sincerității, pudorii, împotriva demnității tinerilor care zac încă în spitale sau sînt acum simple nume înscrise pe cruci, nume în locul cărora n-ar trebui nimeni să îndrăznească să ne mai vorbească astfel. Tocmai pentru că lăsatatea, compromisul de odinioară își fac astăzi un punct de onoare din a elogia „eroicul nostru popor” și „superbul teribilism al tineretii”, tocmai pentru că reușese chiar, sub aparența bunăvoinței, să perpetueze odată cu verbiajul strident false atitudini, opinii

stereotipe și însăși gîndirea lozincardă de care credeam că „ne-am eliberat”, ar fi timpul să declarăm „stare de asediu” împotriva tiraniei limbajului ce alterează și acum cultura, spiritualitatea română. Sîntem asaltați, aproape fără să ne dăm seama (sau pentru unii din necesitatea supraviețuirii într-o limbă birocratică devenită adevărat „modus vivendi”), de furibunda logoree a celor „meniți” s-ar părea să-și anunțe public dreptul la cuvînt. În numele cui? — ne întrebăm. Desigur în numele „minunatului tineret”, al intelectuaților, muncitorilor sau omului de pe stradă, în numele tuturor acelor care pot fi contaminați de setea de putere latentă în această „birocradă” sau „veleitardă” ce sigur nu este română. Am auzit îngrozită chiar în adunările studențimii, cînd abia se constituiau comitetele de salvare națională, slogane care amintesc (prevestitor?) manii ale „obsedantului deceniu”: „Dusmanul atît așteaptă” — spunea un tînar reprezentant.

Persistă, cred, o autentică logolatrică, un cult al „imperativelor”, superlativelor și „cuvintelor-cheie” cu forță hipnotică asupra maselor. Dacă ne amenință deci ceva, dacă avem într-adevăr ceva de salvat, aceasta este în primul rînd demnitatea, dreapta și cumpănita măsură a limbii române. Niciodată poate mai mult ca acum n-am simțit ultragiul, violența cu care demagogia sfidează decența, minima decență a expresiei. În fața morții chiar, festivismul unor declarații, unor manifestări, transforma sub ochii noștri într-un grotesc carnaval al imposturii ceea ce fusese totuși cu cîteva nopți înainte cumpănită, tragică schimbare la față a spiritualității române. Este evident, în conștiința celor care simt noua dictatură a retoricii lozincarde — instituită într-un „vid de putere” nu numai politic dar și comportamental, etic, social —, că lupta pentru autentică libertate, pentru adevăr, nu s-a sfîrșit odată cu executarea „odiosilor tirani”. Lupta cu inerția, cu ignoranța, oportunismul și impostura (găsindu-și sprijin mai ales în limbajul pe care-l numesc „veleitardă”) abia începe. Am desființat și condamnat la moarte discursul totalitar pentru a asista acum la instaurarea discursului demagogic. O rusinoasă babilonie în care se amestecau vocile bunului simț cu clamoarea însetărilor de glorie a contribuit (prin presa „liberă”, radio și televiziune) la confuzia, suspiciunea, întreaga degringoladă a primelor zile. În absența limbajului critic, de a căru repunere în drepturi sînt responsabili, informația și opinia publică sînt lipsite de repere reale, se văd manipulate de mediocritatea emfatică a vorbitorilor „liberi”. Cei mai mulți nu au obișnuința sau pur și simplu nu doresc să se rostească în numele propriilor conștiințe și nu al tuturor, al Celuilalt — omul care dă tonul. Exercițiul îndelung al discursului tiranic, opac, represiv prolifează uimitor în exprimarea acestor „purători de cuvînt”. De la o voce la alta, de la un purtător la altul sînt amplificate și transmise mai departe vorbe, fraze dintr-un uriaș, subtil sistem de suprimare a personalității gîndirii, opțiunilor individuale. Sîntem oare în stare să suprimăm tirania acestei vorbiri anonime care desl se vrea aclamată ca „eu” pretendent la celebritate își refuză asumarea minimei țesături din slogane colective?

În absența celor doi „singeroși călăi”, ceea ce le supraviețuiește este tocmai memoria, tiparele de gîndire, comportament cotidian, chiar relația cu Celălalt — de frică sau dictatorială impunere a eului — lucruri care nu pot fi abrogate cu rapiditatea abrogării unui decret privind adresarea între cetățenii români. Toate acestea rezistă, conservate în primul rînd de retorica discursului demagogic datorită căruia „moștenirea” fostului sistem se păstrează intactă.

Nu la moarte trebuie să ne condamnăm dictatorii, dictatul, dictul limbii și gîndului „colectivizate”, ci la singura eficiență, cumpănită pedeapsă a anticilor: *damnatio memoriae* sau, categoric, *damnatio nominis*. Și nu numai numele lor ci întregul arsenal de cuvinte care a înfestat lent dar sigur expresia individuală, conștiința de sine cu morbul uniformității, cu vanitatea falselor opinii. Un lung monolog birocrat, veleitar ar trebui redus la tăcere, condamnat la uitare. Dar recuștigarea demnității limbii române nu e mai puțin un act de curaj din partea acelor pentru care în primul rînd demnitatea propriei conștiințe se cere redobîndită. Astfel încît, măcar de acum înainte, să putem vorbi fiecare în numele său, în numele unei revolte spirituale asumate personal, fără pretenția de a da glas miilor de tineri care, însă, au deaștănt minciuna, impostura, au învățat a muri și în numele nostru. Decența, pasiunea, mai ales lipsa de zgomot a căutărilor de sine în haosul acestor prime zile de libertate ar putea aduce cu timpul, ne-ar aduce identitatea pierdută, un limbaj în care treptat să redevenim noi înșine, să descoperim poate ceea ce în însăși identitatea noastră națională încercă să se redefiniească după transfigurarea la care am fost martori. Reașezarea firească în geografia spirituală a Europei începe cu această individuală căutare a speciei-cului ființei românești pentru care rostul cuvintelor, măsura lor abia acum trebuie recuștigată.

Ramona Fotiade

CENZURATELE

În spatele unei mari mulțimi care se părea că ovaționează trecerea unui convoi, un bărbat și o femeie se luptau să țină astupată gura unui copil ce se zbătea în brațele lor.

Nu mi-a fost greu să-mi dau seama că era copilul care ar fi trebuit să strige că împăratul e gol.

Microfoanele pe care atîția le iau-drept pahare de gargară.

— Eu nu-ți fac decît o sugestie...

— Spune, Măria Ta, că avem noi grijă să o transformăm în poruncă.

— Țara mea ! striga pe cit îl țineau plămînil.

Cît despre țară, mai stătea pe gînduri înainte ca să exclame și ea :

— Fiul meu !

Mai rea decît o invazie străină este destrămarea morală a unei națiuni.

A avut intuiții geniale, mai ales în promovarea mediocrității.

Secetă, secetă... dar apa de bătut în piuă nu lipsește.

— O așezăm cu fața spre Nord, spuneau cu mare competență, trăgînd din țigări, specialiștii.

Dar după o săptămînă reveneau — O așezăm cu fața spre Sud. Tot trăgînd din țigări.

— Știu că soarta mea a fost să fiu legat de țaruș. Nu cer să mi se dea drumul, dar dacă mi-ar lungi puțin frînghia...

Cînd au lungit-o — numai puțin — a putut ajunge la smocul de iarbă după care tinjise atît.

— Aici, spunea prezentatorul expoziției „Tehnica și societatea”, se pot vedea diferitele pîrghii care pun în mișcare mecanismul ascensiunilor sociale.

— Și care e cea mai puternică ?

— Asta marcată cu „L”.

— Ce înseamnă ?

— Lingușirea.

— De unde știi că ești istoria ? Poate că eu sînt istoria.

— De unde știi că ești jumătate iepure șchiop ?

— Poate că eu sînt jumătate iepure șchiop.

Unii dau din coate, alții dau cu pumnul. Aceștia o mai pășesc cîteodată. Cei cu coatele, niciodată.

Vremurile erau din ce în ce mai mărețe, iar oamenii le compensau.

— Proastă mai sînt... se căina luna. Țes atîta vrajă pe pămînt, iar lor puțin le pasă.

Ca să vedeți soarta femeii. Soarele n-ar fi spus niciodată despre el că e prost.

Geo Bogza

Mic dicționar

■ CIZMAR. M-am întrebă mereu de ce „există meserii nedreptățite, cu nimic inferioare celor care fac faima artizanatului european. Cizmăria a avut din nefericire acest trist privilegiu. Faptul că pictorul se află în partea opusă capului a dus la raționamentul sumar ce situează deodată pălărierul sau frizerul într-o categorie inerplăcibil superioră celei a pantofarului, provocîndu-se și generalizîndu-se o sinecdocă abuzivă.

Nedreptatea vine de departe : Antichitatea română, cu mania ei de a fixa adevăruri apodictice în termeni categorici, a fixat în chip samavolnic locul cizmarului : Ne sutor supra crepidam. În diferite variante, nuanțe și idiomuri, toată Europa a preluat mecanic această apreciere depreciativă. Limba română nu face excepție — la adresa cizmarului și cizmăritului acumîndu-se comiserățiuni intrate deja în fondul nostru folcloric.

E vorba de o autentică injustiție. A face un pantof bun și elegant reprezintă un act în care talentul trebuie să se unească cu răbdarea, intuiția cu ingeniozitatea ; un tablou se execută, poate, mai ușor decît o pereche de ghete perfecte, iar meseriile pictorului și ale cizmarului îmi par simetrice în absolut. Nici unul, nici celălalt nu dispun decît de miinile și de geniul lor. Cizmarul e un artist — iar nașterea

personajului Hans Sachs nu reprezintă o întîmplare. Revanșa celei mai umilite dintre meseriile tradiționale era luată în plină belle époque și în ritmurile unei fascinante muzici.

Dar nimeni nu este mai departe de cizmar decît cîrpaciul. Disprețul artistului autentic al încălțărilor față de cîrpaci a rămas pururea exemplar. Disprețul unui duce (de tip Saint Simon) pentru un simplu baron sau disprețul aristocratului (din Balzac) pentru un roturier îmbogățit nu înseamnă nimic față de disprețul cizmarului pentru cîrpaci. Și aceasta pe deplin justificat : cîrpaciul transformă arta în petecire, nu are nici un pic de fantezie și degradează tot ceea ce reprezintă inefabilul unei profesii.

Să regîndim deci și proverbul despre cizmarul relegat la un orizont meschin ! Recente experiențe politice românești nu trebuie să ne descurajeze. Domnule Ilie, cizmarul meu de peste douăzeci de ani, artist autentic în luptă cu lipsurile, creator de capodopere din aproape nimic, s-ar fi simțit insultat singeros dacă l-aș fi comparat cu un cunoscut personaj, căruia poporul l-a atașat falsa etichetă a unei profesii vecine cu arta. În cazul cunoscutului personaj, nu era vorba nici măcar de un cîrpaci.

Mihai Zamfir

Între apatie și exasperare (III)

OTOT mai întinsă și mai vizibilă zonă de demarcație separă astăzi în România centrele puterii de popor. A crescut și crește necontenit numărul instituțiilor ce trebuie oculte, pe lângă care nu se mai poate trece nici măcar mergând pe jos, trotuarele fiind interzise pietonilor și străzile închise circulației publice, rezervate exclusiv mașinilor oficiale, unor anumite mașini oficiale, tot mai numeroase. Este un briu de vid, un zid al golului, de care puterea se înconjoară spre a-și proteja probabil golul pe care se sprijină, golul din care se nutrește, golul constituitiv.

Golirea, aneantizarea, desertificarea — în toate planurile vieții sociale românești de azi —, acesta este cursul imprimat de omul de la margine imputernicit. Instituțiile fundamentale ale țării, de la învățământ la armată, de la justiție la sănătate și cultură, de la menținerea ordinii publice și până la administrație și biserică au fost abătute, au fost deturnate de la autentică lor menire și prefăcute în stimple instrumente puse în slujba puterii. De la învățământ se cere nu să formeze și să educe pe viitorii cetățeni activi ai țării, ci să producă „forță de muncă”; atit: forță de muncă. De parcă nici n-ar fi vorba de oameni, ci de vite de povară. Și nu este oare semnificativ că larna, cind vine cite un viscol mai aprig, în comunicatele oficiale se cere imperativ numai punerea la adăpost a animalelor, a „șeptelului”, cum se spune, niciodată a oamenilor? Armata, și ea, nu mai este decit o sursă și o modalitate de a se asigura, cu cheltuieli minime, aceeași „forță de muncă” aflată la dispoziția puterii. În urmă cu 15—20 de ani, pe marile șantiere erau folosiți deținuții de drept comun; astăzi, pentru construcțiile faraonice care au desfigurat și desfigurează peisajul românesc, este folosită armata. Și nu este nici o diferență între înfățișarea deținuților de drept comun de altădată și înfățișarea militarilor, în termen sau concentrați, care lucrează acum, zi și noapte, la canale, bulevarde și palate de care nu are nevoie nimeni, dar care secătuesc resursele pe cale de epuizare ale țării. Aceleași fețe trase și pămîntii, aceleași veșminte mardare și zdrențuite, aceleași priviri informate, aceleași autobuze ori camioane hodorogite care îi transportă seara și în zor — și, din cind în cind, cite un plutonier care, după zece ore de muncă, îi încolonează răstît și le ordonă „pas de defilare”, după ce mai înainte, într-un acces de cumsecădenie, dăduse voie unuia dintre ei să meargă să cumpere piine și iaurt și ceva de băut, să-și mai ineece amarul... Medicii care scriu rețete pentru medicamente despre care știu prea bine că nu pot fi găsite, agenții de circulație care nu îndrămă circulația, ci participă și ei la rezolvarea crizei de benzină suspendînd planificat permisele, isterizați cotidian pînă la ieșirea din minți și criză cardiacă la trecerea convoaielor oficiale, serviciile secrete însărcinate cu paza poezilor, dar nu pentru a-i proteja, ci pentru a-i hărțui și împinge la nevroză și sinucidere, funcționarii de stat și activiștii de partid al căror tic profesional este ridicarea neputincioasă din umeri, deseori însoțită de o elocventă privire în sus, pentru că mulți dintre ei, foarte mulți, chiar dacă se prefac, și reușesc mai întodeauna de minune, că nu gîndesc, totuși gîndesc și știu, inginerii cărora nu li se mai cere decit să fie vătafi, muncitorii care nu au materie primă, scule, unelte și materiale, țărani soși cu miliția la cîmp, miniștrii și directorii de instituții la care se tipă ca la niște vechili și care, la rînd lor, brufțuiesc și strigă la cei din subordinea lor tot ca niște vechili... În România de azi nimeni nu-și mai poate face meseria pentru care s-a pregătît, nimeni nu-și mai poate valorifica aptitudinile, competența, priceperea. Cine încearcă intră inevitabil în conflict cu puterea, indiferent de profesiune, indiferent de funcție, indiferent de treapta socială, pe care se află.

Există o singură soluție de supraviețuire, o singură posibilitate de adaptare: integrarea în marea mascaradă. Pentru că devalorizarea, golirea de sens și de substanță operate la scara întregii vieți sociale românești la acest rezultat au dus: la instituirea bilciului ca unică și atotcuprinzătoare realitate. Ca o realitate permanentă, de zi cu zi, insinuantă și infiltrată pînă în cele mai intime zone ale existenței. Bilciul, această suspendare a registrului normal de viață, prilej și pretext de exorcizare a pornirilor elementare zăgăzuite în adîncurile ființei, era îngăduit la date anume și nu ținea mai mult de cîteva zile. La Moși, de Rusalii, de Sfîntul Ilie, Sîntamaria mare sau la cea mică, mai erau și carnavalurile din larnă — și apoi se revenea la normal. Acum, acum însă, bilciul este continuu. Și nu e vesel, ci crispat, sumbru, amenințător; e un bilci dirijat de toroipan.

Bilciul și toroipanul sînt realitățile care pot rezuma simbolic viața românească de astăzi și prin ele se exprimă cele două funcții active ale sistemului. Singurele eficiente. Emanație a prostiei abisale de a cărei viziune Caragiale a fost fascinat, bilciul continuu, bilciul fără sfîrșit,



dar tot mai epuizant, tot mai greu de suportat, este întreținut cu toroipanul autohton specializat în străinătate, la școala — sau la academia — de înalte studii staliniste. „Jos cu veselia / trăiască numai hîrnicie” — aceste versuri inepte, pe care copiii dintr-o școală bucureșteană au fost nevoiți să le învețe și să le cînte, exprimă esența sinistră, esența macabră a bilciului susținut de toroipan. Jos cu veselia: de-acum gata, s-a sfîrșit, vom plînge, poate, dacă vom mai avea lacrimi, dacă nu ne vor fi pierit și ele de groază. De groază și de repulsie.

LITERATURII, și ei, îi revine un rol în monstruoasa mascaradă. Nu a fost uitată. I se dă toată atenția. Literatura, s-a spus de atîtea ori ultimativ, „trebuie să cînte”. Să cînte, să însuflească, să mobilizeze. Să înfrumusețeze, s-a mai spus. Și nu oricum, ci după criteriile frumuseții de bilci. Și se produce, într-adevăr, o literatură de bilci. Devine un reper, se transformă într-un model. Este recomandat. Și, cum nu oricine reușește să producă literatură de bilci, se ajunge pînă la eliminarea treptată a profesioniștilor în oportunism și entuziasm de porunceală: locul lor va fi luat, tot mai mult, de grafomani, de diletanți, de așa-ziși „amatori”. Un pas, încă un pas, și prin ziare și reviste încep să apară compoziții versificate anonime. Viitorul va fi, viitorul este al lor.

Într-un roman publicat în urmă cu vreo zece ani și al cărui autor fusese cîndva mare demnitar, în gura unui personaj episodice, un artist de profesie, este pusă o reflecție cînică despre menirea pozitivă a artiștilor oportuniști. Dacă n-ar exista artiști oportuniști, susținea acest personaj, și probabil, prin intermediul lui, și autorul, adevărații artiști, artiștii veritabili, n-ar mai putea fi cruțați și ar fi chiar ei constrinși, obligați să producă pseudo-artă, artă oportunistă. Este o idee care a circulat și în mediile artistice și s-a concretizat într-o anumită strategie a conservării, a detașării, dar și a acceptării falșilor artiști. O acceptare temporară, o acceptare tactică, pentru că, nu-i așa, au și oportuniștii o justificare: ei răspund prompt „cerințelor” oficiale și, deci, adevărații artiști sînt sau vor fi lăsați în pace. La adăpostul oportunismului falșilor scriitori, cei autentici își vor putea scrie nestîngerii marile opere. Dar falsul artist, falsul scriitor, la început umil, nevoind decit să fie admis în apropierea adevăraților artiști și scriitori, asumîndu-și îndatoritor ceea ce evită să facă artiștii și scriitorii veritabili, ei bine, acest fals artist, dotat cîteodată și cu o brumă de talent, nu este decit o ipostază

a omului de la margine. Și odată primit sau ajuns într-o redacție, într-o editură, într-o uniune de creatori, se va lepăda și de umilință, și de inhibiții, și de complexe și se va proclama el adevăratul artist, marginalizîndu-i, șantajîndu-i, îndepărtîndu-i pe cei realmente înzeștrați, nesfîindu-se, la nevoie, să-l declare chiar și adversari ai puterii. Fiindcă și în artă și în literatură omul de la margine produce vid, generează neant, pustiește.

Tactica alianței cu oportunismul a dat, de întodeauna greș. Este un adevăr amar, de atîtea ori verificat — și cu cită, vai, pierdere de timp, de energie, cu cit consum de energie vitală. Înțelegeți greu, dar pînă la urmă înțelegeți. Și înțelegeți că și falșii artiști, oarbe unelte ale puterii, vor fi în scurtă vreme, după ce au fost manipulați, aruncați la gunoi. Imbrățișați azi, eliminați mâine: cine-și mai amintește de celebritățile literare din anii '50?

Dar nici pentru veritabilii artiști nu mai e loc. Ei nu sînt doar eliminați cu încetul de invazia și prin inflația planificate ale falșilor artiști; ei sînt, de fapt, eliminați printr-o îngrădire sistematică și tot mai accelerată a posibilităților de exprimare. Nu se restrînge doar, de la o zi la alta, spațiul asupra căruia se pot exercita — astăzi nu mai e voie să te referi la prezent, miine la trecut apropiat, poimîine la perioada interbelică, pe urmă și istoria e interzisă —, dar se restrînge și spațiul tipografic, planurile editoriale se prescurtează de la an la an și chiar de la semestru la semestru, nu mai e hirtie, nu mai sînt fonduri, din tipografia lipsește cerneala, lipsește cartonul pentru coperte, lipsește pînă și cleiul la legătorie...

Și încep să lipsească și scriitorii. În București întîlnirile organizate de librării dintre scriitori și cititori au fost de mai mulți ani interzise. În provincie încă mai este voie. Dar nu oricum. Dacă o instituție culturală mai înimioasă vrea să organizeze un colocviiu, de pildă, la care să participe mai mulți scriitori, nu are dreptul să invite pe cine dorește. Undeva, sus, la București, există liste secrete cu nume de scriitori indezirabili și dacă s-a făcut cumva greșeala de a se trimite invitații înainte de consultarea forurilor, ei bine, invitațiile vor fi anulate și colocviul suspendat. De acum înainte organizatorii trebuie mai întîi să trimită listele cu eventualii participanți la aprobat și abia după ce li se comunică de la București cine merită și cine nu merită să vină se vor trimite invitațiile. Cenzura persoanelor, așadar. Se practică de prin 1986, dar nimeni, după o scurtă febră, nu-i mai dă atenție. Interdicția se banalizează, intră în obișnuit, începi să accepți; ai și acceptat.

Mai trece un timp și se intră parcă în anotimpul musonic: în literatură plouă. Pouă cu interdicții: e interzisă Ana Blandiana, e interzis Mircea Dinescu, sînt interziși Ștefan Augustin Doinaș, Octavian Puer, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, Mihai Șora, Dan Hăulică, Alexandru Călinescu. Pînă acum erau interziși scriitorii care trăiau în afara granițelor țării; acum, de acum înainte, sînt excluși și scriitorii care trăiesc în țară. Mai poți oare scrie, mai poți publica netulburat de vreme ce atîția dintre colegii tăi nu au drept de semnătură și nu e voie să li se pomenească numele? Mai poți oare face abstracție de ceea ce se petrece cu literatura, golită de altele nume, de ceea ce se petrece cu atîția scriitori ale căror cărți înseamnă infinit mai mult decît inutilele canale și bulevarde? Și de unde știi că miine sau poimîine nu vei fi și tu exclus, fie pentru că îți dai seama că nu faci decit să ratifici puterea continuînd să scrii și să publici ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat — așa cum, se va tot spune și repeta, în piața Tienanmen, nu s-a întîmplat nimic, n-a fost ucis nici un student —, fie pentru că nu vei mai putea răbda și vei face nimic altceva decît ceea ce e firesc să faci — să spui nu bilciului, să te detașezi de mascaradă? Dar, poate, e totuși mai util să continui, să întretîi, pe cit se poate, pe cit se mai poate, pe un teritoriu din ce în ce mai înghesuit, o stare de firesc, o stare de normalitate. Da, sigur, firescul ca excepție... Sînt zece ani, exact zece ani de cînd ai dat unei cărți acest titlu. El conținea un program și o regulă de viață. Dar tot acolo, într-un eseu despre epoca fanariotă și post-fanariotă, ai scris că sistemul își înglobează formele și forțele de opoziție. Firescul nu mai este o excepție: devine un alibi al nefirescului. Li asigură, prin prezența lui, tolerată, plauzibilitate. Este, de fapt, un mod aparent inocent de a fi complice. Iar imaginea marelui poet arestat la domiciliu te obsedează. Este un pușcăriaș, dar un pușcăriaș în propria locuință. Casa i-a fost prefăcută într-o închisoare al cărei regim este chiar mai dur decît al închisorilor propriu-zise: aici nu sînt zile de vorbitor, aici nu sînt zile de vizită, aici nu sînt zile de pachet. I-ai spus asta — „bine, dar și la pușcărie sînt zile de vorbitor” — una dintre cei care îi păzeau poarta; și nu-i vei uita niciodată privirea.

O privire care te va urmări obsedant de-a lungul călătoriei din care, încă nu știi, nu vei mai reveni. Unde să revii? Și ce te așteaptă acolo? Satul în care te-ai născut nu mai există. Li porți a-mintirea în memorie. Cartierul bucureștean în care ai trăit mai mult de jumătate din viață nu mai există. Li porți a-mintirea în memorie. Vei păstra în memorie și țara, țara care a devenit și ea de nerecunoscut. Nimeni nu-ți mai poate răpi memoria. „Cîntarea României”, această etichetă mincinoasă care ascunde asasinarea culturii române, este titlul unei cărți scrise inițial în limba franceză și publicate prima dată la Paris. În exil.

Mircea Iorgulescu



Poezia neliniștită



REGISTRUL tonalităților se îmbogățește în poezia Ilenei Mălăncioiu de la o carte la alta (incepând cu aceea de debut — un debut de neuitat cu una, cu două), mai bine zis se modifică, pentru că îmbogățirea și plenitudinea pot însemna, în cazul ei, și o meditată reducere, o renunțare, o liber consimțită și lăuntric provocată „sărăcire” a mijloacelor. Este cazul cu deosebire al volumului *Urcarea Muntelui* (ed. Albatros, 1985), care de loc nu-și dezmințe pretențiosul, exigențel, severul titlu: exclude orice atribut de ceremonial, se leapădă cu umilință (orgolioasă umilință) de fastul oricărei „mitologii” personale, se dezbară de orice ambiție (și constringere) „lirică”; golește spațiul de rezonanță al poemului spre a face loc și a lăsa să se distingă, cu maximă eficacitate, numai expunerea nudă, numai autenticitatea manifestă a faptelor din conștiință: și a unui proces — susținut cu toate probele la vedere — de conștiință. Fiecare poem se constituie într-o astfel de probă: austeră, stringentă, inatacabilă nu neapărat prin „logica” ei, prin coerența demonstrativă, ci prin altceva, un lucru înfinit mai de preț cînd este vorba de „problemele ultime” prin marea forță a implicării, prin tonul de „irevocabil” al deciziei suferite, prin senzația nu chiar enigmatică de loialitate a rostirii, cu totul demnă de crezare. Darul acesta de a ne încredința că spune „versul”, că articulează fraza în ritmul doar al unui simț, de nefalsificat, al datoriei de a spune și de a articula în felul, în singurul fel ce-i stă la dispoziție și îi este (din interiorul conștiinței proprii) îngăduit, pentru că nu poate și nu se poate altfel decît printr-o intolerabilă abdicare, darul acesta incomod particularizează răsplat, pînă la cea mai aspră singularizare, rostirea Ilenei Mălăncioiu. Rostire care nu cruță, făcîndu-se credibilă, intrucît nici pe sine nu se cruță, plătește onest ce este de plătit în planul autodivulgării crude, planul „arătării” necompleteze a intimității, care autorizează, pînă la urmă, și pe celelalte — așa ca suspiciunea să nu mai fie posibilă. De aici, se ajunge la o generalizare (dură) a perspectivei: „Nu pot să mă plîng de foame / Hrana mea din ceruri vine / Dar mi-e teamă pentru zeul / Ce se va hrăni cu mine / Sint prea neagră, sint prea tristă / Jertfa mea poate să-i pară / Și mai slabă decît este / Și mai rea și mai amară.” / Singele-ar putea să-l verse / Intr-un cîmp rîmuros cu maci / Carnea ar putea rămure / Să se-mpartă la săraci” (Nu pot să mă plîng).

O situație mai atentă în context (un context tot mai obsedant), o atenuare de ton tinzînd spre gradul zero al tonului, o descreștere a „inspiratiei” germinative care nu înseamnă și o diminuare (ci numai o strămutare în alt plan) a forței de comunicare, o mai lucidă considerare a prezentului ființei și a prezentului în general, interzicînd orice iluzie și orice seninătate contemplativă împăcată cu lumea; dimpotrivă, o neîmpăcare, o amară neîmblinzire, o acutizare a simțului realității caracterizează poemele mai noi — austere, grave pînă la crispare: „Versuri fără de talent / Adică zile fără nici un rost / Și fără nici o speranță / Consemnate așa cum sint”. Consemnare a lucrurilor așa cum sint ele, adesea fără de mitica proiecție din prima fază a poeziei Ilenei Mălăncioiu și fără încrederea de acolo într-un supra-sens ori într-un sens secret, încă indes-cifrabil, dar iradiant și mintuitor, s-ar putea spune că poemul de astăzi nici nu rîvnește la mai înalt, nu-și îngăduie alte ambiții, nici o pactizare cu transcendentul, resimțînd-o, dimpotrivă, cu sarcasm, ca pe o complicitate cu viclenia însăși a „răului” și ca pe o formă a mistificării poetice sau de orice altă natură: „Ce stele / Ce lume de dincolo / Cînd și aici / Poți să bați pasul pe loc / Asemenea unui mort / Care de mil de veacuri / Străbate veșnicia” (Creion). Recea privire demitizantă și demistificatoare, înainte încă de a se îndrepta cu mîhnire spre lucruri, se îndreaptă, polemic, spre sine, demonînd pas cu pas vechile structuri ale poemului, ale propriului poem: „E acolo o pasăre cu aripi albastre și lungi / Stă pe oul acela limpede al nîmănui / Pe care îl clocoste de totdeauna / Și tot mai crede c-o să scoată pul / Și tot mai crede că e-n

cuibul său / Și tot mai dă din aripi și tot se mai avîntă / Din cînd în cînd ca și cum și-ar lua zborul / Și tot mai crede-n cîntecul pe care-l cîntă / As-tăzi am auzit-o iarăși murmurînd / În sine, fără să deschidă gura / De am crezut că oul rotund pe care stă / Incepe singur să se dea de-a dura / Sub trupul său mișcat de pui-acesta / Ce niciodată n-o să mai apară / Pe urmă și-a pierdut și ea nădejdea / Mi-a rupt trei coaste și-a ieșit afară” (E acolo o pasăre).

Acest „tot mai crede” (credință, desigur, în enigmatică geneză, în naturalitatea facerii poemului și în triumfarea, peste vicisitudinile și descurajări, a poeziei ca poezie este revelator: pe alte căi de acces decît altădată, cu alte mijloace mai puține, mai sărace, mai „documentar” prozaice și informative la modul bavovian) cu mai multă suspiciune de sine, poemul Ilenei Mălăncioiu se regenerează (altfel decît înainte), descoperind noi resurse acolo unde nu s-ar fi așteptat și unde puțin mai speră să le găsească, redresîndu-se în ultimul moment al crizei de încredere: „...nimeni nu mai este cu nimeni / Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat / Nici măcar doi la un loc și a reușit / Și totul e mai greu de îndurat / Mai stăm alături doar din întîmplare / Și-n liniștea atît de așteptată / La care am ajuns fără să vrem / Eu aud încă voci de altădată. / ... / Știu bine că eu însămi n-aș mai putea acum / Să mai lau totul de la început / Și-nnebunit de durere strig: / O, vino înapoi, măreț trecut” (Din liniștea).

Consemnarea, netă și nudă, cu dureroasă acuitate, a stării de fapt, a descumpănirii, a „incomunicabilului”, a fazelor de restriște, alarmă, a celor de urgență resimțite, a scăderii de elan, a scăderilor de tot felul, afectînd „realul” dar mai ales conștiința, nu anulează totuși intensitatea aceea binecunoscută în poezia Ilenei Mălăncioiu, a vocii din adîncuri, cea tipică percepere în vers a combustiei lăuntrice, a nedomolitelor arderi de tot puse în lumină (și în, valoare) de poezia sa, atît de neobisnuită, de vibrant săgetătoare. „Pe regele Oedip îl ducea de mină filca sa Anti-gona / Pe regele Lear, Cordelia cea alungată / Din împărăția lui că nu l-ar fi iubit îndeajuns / Pe tine așa putea să te duc eu, tată / Pe mine nu știu dacă se va găsi cineva / Să mă-nsoțească-n momentul acela orîbi / În care ochiului meu i se va ascunde totul / Pe noi toți știu bine că va fi imposibil / O, Doamne, nu orbi tot neamul meu deodată” / Ia-ne din doi în doi și mai amină / Sfirșitul tragediei, lasă-i la fiecare / Pe cineva să-l ducă-n cet de mină” (Rugă).

ATITUDINILE imediate (și în imediat) sint destul de repede depășite în direcția unei poezii a înacomodării existențiale și a revoltelor metafizice, nemulțumirea de sine și de prea terestra lume trece într-o zonă globală de interogație și de înaltă ne-acceptare a ordinii lucrurilor, a fatalității, inclusiv a celei din ceruri dictate, a ceea ce simplu s-ar putea numi nedreptatea, lipsa de rost și dereglarea ce atinge temeiurile, întocmirea însăși, a lumii. Propozițiile „tari” ale poeziei sint foarte departe duse de energia acestei

¹⁾ Acest vers a fost re-stabilit acum, în redacție, după manuscris. Ca să poată apărea cartea atunci, a suportat modificarea: „O, Doamne, nu-ncerca să ne orbești deodată” și în textul lui Lucian Raicu figura în această variantă.

Lin ba noastră

Din istoria cuvintelor:

„Mort pe asfaltul de luptă”

● Ceea ce m-a obsedat cel mai mult în cele mai puțin de 40 de zile de la jertfele singeroase a fost suferința mamelor de toate vîrstele care și-au pierdut copiii de toate vîrstele...

Am încercat și încerc mereu, în dialogul meu cu ele, nevăzutele, necunoscutele, nefericite, să găsesc un argument, ceva

fundamentale neacceptări: „Dar după această umilință ce mai poate să fie / Decit un alt vis searbăd de înălțare / Și-un urcuș iluzoriu și un ceas de odihnă / Și-o nouă umilință și mai mare. / Să urce cine vrea, eu nu mai vreau să urc / O febră cumplită se simte în carnea mea / De suflet nici nu vreau să mai vorbesc / El de mai multă vreme așteaptă să stea / Nepăsător la tot ce se întîmplă / Și pe acest pămînt și-n lumea lui cerească / El de mai multă vreme se lasă dus cu greu / De trupul care nu se-ndură să se oprească” (Aș putea să mă bucur). Gîndirea Ilenei Mălăncioiu zăbovește îndeajuns și totuși, cu oarecare nerăbdare, într-un imediat mai mult accidental, preocuparea ei adevărată tînește însă mai sus, judecățile și sentimentele încorporate versului său bat mult mai departe, peste contin-gentul, mai bun sau mai rău, cum se întîmplă să fie. Aceste judecăți și sentimente, abia cînd privesc problemele ultime devin de o admirabilă fervoare, de o teribilă incisivitate: „Se-ntinde spal-ma ca o iarbă rea / Se-ntinde ca un foc într-o pădure / Se-ntinde ca apa pe tot pămîntul / Și Arca lui Noe nu mai e gata. / Cînd nu sint birne cînd nu e smoață / Cînd nu sint șapte perechi de vîetuitoare. / Cînd nu sint fiul lui Noe acasă / Cînd nu e Noe în apele lui. / Ieri l-am văzut tremurînd tot / Sta-n-tepenit ca-ntr-o armură veche / Și se uita peste apele tulburi / Din care nimeni nu va mai scăpa. / Nu eu am hotărît așa, părea să spună / Privind în toate părțile deodată / Ca fiara incolțită, desi-mprejurul său / De mult nu mai era decit potopul” (Arca lui Noe). Un poem extraordinar, de citit de mai multe ori, emise de sentințe răsăpate, cu zguduitoare (totuși) detașare, explorînd cu putere toate substraturile și ambiguitățile limbajului, se dedică memoriei lui Virgil Mazilescu: „Plouă, acum, Virgil începe să bea apă / Și face teorii că apa nu e rea / Știa el foarte bine ce băutură este / Și cită vreme va avea s-o bea. / Și totuși se grăbea să-și ia tai-nul său / Poate-i era mai sete decît ne este nouă / Poate vîzînd cum totul se duce s-a temut / Că va veni o vreme cînd nici n-o să mai plouă / Poate că-a prins chiar ceasul pe care-l aștepta / Poate că în sfîrșit se răcorește / Și urlă tot ce-i trece prin cap, ca la betie / Sau poate-acolo tace ca un peste / Fără a fi silit și este mindru / Cum nu a mai fost nimeni niciodată / Că lui numai așa i s-au turnat pe gît / Apa de ploaie care ne-a fost dată”.

Acest drastic-afectuos și vital-fragile poem, din proximitate apropiere scris și deopotrivă, din depărtare, încă o dată, sentințioasă arată cît de puțin cantonată într-o formulă precisă, cît de mobilă și de liberă în articulațiile sale este (și poate fi) poezia Ilenei Mălăncioiu.

Relația cu lumea paralelă, cu cel „de dincolo” implicînd și încordarea extremă, peste puteri parcă și totuși ciudat fecundă, de a-i menține vii și de a-i readuce într-o viață fără de moarte esențială, o relație totdeauna familiar-expertă în poezia Ilenei Mălăncioiu, capătă în *Urcarea Muntelui* înfățișări noi, un soi de fraternă tangibilitate, accente de o aproape halucinantă vivacitate: „Întreg orașul era plin de morți / Ieșiseră pe

²⁾ Vers re-stabilit în redacție după manuscris. Pentru a se „salva” această poezie, atunci a trebuit să devină: „Apa de ploaie care i-a fost dată”.

strada principală / Așa-mbrăcați în hainele de gală / Pe care cit ești viu nu prea le porți. / Treceau rîzînd și nu-l puteam opri / Păreau că nu mai înțeleg deloc / Că sint prea mulți și nu mai este loc / Și pentru cei care mai sintem vii. / Ne-nfricoșa grozav fantasticul delir / Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă / Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă / Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir” (Vis). Neobisnuitul efect rezultă din sugestia unor similitudini în viteză și foarte convingător intuite (și stabilite) între planuri, din anularea distincțiilor prea hotărîte dintre ce se întîmplă aici și ce se întîmplă dincolo și mai rezultă, cu siguranță, din cutezătoarea excludere a oricărui ton funerar, din îndepărtarea ceremonialului, a ritualurilor (indeobște menite să ne despartă definitiv de „ei”, nicidecum să ne apropie, cum ar avea aerul). Așa se petrec lucrurile; printr-un ironic transfer de perspectivă, aceasta a suferit o nouă de viziune asupra morții în excepționalul, șocantul, cutremurătorul poem despre moarte și nemurire. Veți spune că totul s-a terminat: „Veți spune că totul s-a terminat, foarte bine / Asta înseamnă că poate să-nceapă totul din nou / Dar eu aș vrea să se-ntimple ceva anume / Bunăoară să iasă un mort din cavou / Cu zîmbetul pe buze să se mai sperie lumea puțin / Și de un lucru bun în care nu mai credea / Dar cine-ar mai trece vreedată prin cimitire / Dacă un mort oarecare ar învia? / Așa ne mai putem ascunde măcar acolo / Cită vreme ne vom mai putea ascunde. / Dar cîți vom mai avea loc în cimitirele acestor oraș / În care venim de oriunde / Și n-avem nici măcar un mort al nostru / Care să poată să ne ia / La el cînd totul se va fi sfîrșit? / Iar dacă nimeni nu va învia / Va veni o vreme cînd morții nu vor mai încăpea / În perimetrul strîmt al lor și vor ieși / Și vor trece-n viteză pe Calea Victoriei” / Apărați de cordonalele celor vii”.

Nelinștea unui dezechilibru apocaliptic, strecurată de coșmarul lipsei de firese al devierii și răsturnării sensurilor, al ruperii osiei morale a lucrurilor, egalează ca intensitate în această poezie care nu mai vrea, nu mai poate să fie numai poezie, pe aceea stîrnită de fiorul fizic și metafizic al morții: „Ordinea lucrurilor în camera mea / În jurul meu, în univers nu se poate / Să nu fie indifere-nță, mi-e frică / De cite ori găsesc ceva răsturnat / Pe masă sau în locul din care-am plecat / Cine răstoarnă totul în lipsa noastră / Cine vrea să schimbe ordinea peste noapte / Cine împiedică mersul firesc / Al acestei lumi în care eu însămi / Nu mai știu ce gîndesc? / Azi noapte mi se părea că e bine / Că trăiesc încă pe-acest pămînt / Azi am aflat de un nou secret / Îndreptat împotriva naturii / Azi am aflat de un nou decret / Azi am aflat de o nouă bombă / Azi am aflat de o nouă cometă / Azi am aflat că totul a dispărut / Dintr-un mare depozit de alimente / Și dintr-un creier care s-a vindut” (Ordinea lucrurilor).

Lucian Raicu

(Text scos de cenzură, din „Viața Românească”, nr. 4/1987).

³⁾ Vers re-stabilit în redacție după varianta apărută în revista „Tribuna”, din 4 februarie 1982. În volumul comentat a trebuit să suporte modificarea: „Și vor trece pe stradă în mare viteză”.

schimbat nu numai viața noastră întreagă, dar și viața limbii noastre. Ce stranie evoluție semantică! *Pavimentum*, care însemna în latină „loc pavat” a devenit în română pămînt, „țărînă”, iar acum, din nou, „loc pavat”, *asfalt*, *asfaltul de luptă*...

Copilul..., 10 ani, mort pe asfaltul de luptă la 17 dec. 1989...

Tînărul..., 19 ani, mort pe asfaltul de luptă la 21 dec. 1939...

Tînăra..., 16 ani... pe cîmpul... asfaltul de luptă...

Poate că unele din aceste locuri sfînte ar trebui să se numească *Asfaltul copiilor* sau, printr-o transfigurare simbolică și o caldă revenire semantică, mai aproape de sufletul nostru: *Cîmpul copiilor*, al copiilor de toate vîrstele al mamelor de toate vîrstele...

Matilda Caragiu Marioțeanu

20 ianuarie 1990



Un Creangă nou

AM început în mai multe feluri recenzia despre noua carte a lui Valeriu Cristea* și de fiecare dată am avut sentimentul că nu încep bine, că nu pot pune comentariul de unde trebuie. Mi-a devenit limpede, până la urmă, că nu puteam să încep altfel decât spunând măcar ceva, înainte de toate, despre împrejurările în care această nouă carte a cunoscutului critic și-a făcut drum către publicare: un drum presărat cu piedici, un drum anevoios, anormal, lămuritor, o dată mai mult, în privința nepăsării, ca să nu zic a ostilității cu care era întâmpinată, până deunăzi, la noi, activitatea literară onestă și de valoare. Despre ce este însă vorba în cazul de față? Este vorba despre faptul că anul trecut, anul centenarului Creangă, unui critic de proeminență la Valeriu Cristea i s-a returnat de la Editura „Eminescu” manuscrisul acestei lucrări, lucrare consacrată nu altcuiva decât marelui clasic sărbătorit pe plan național. Editura nu și-a putut motiva respingerea ei de cit coerent, cit de cit explicit, nelămurindu-l pe autor nici măcar dacă decizia îi aparține ei sau i-a fost dictată de așa-numitul for tutelat, fostul consiliu al culturii de tristă și penibilă amintire. Ce să fi făcut atunci autorul? Ce să fi făcut mai ales dacă nu-i sta în fire să reclame, să înainteze memorii, să ceară audiență ș.a.m.d.? Va găsi totuși o soluție, singura care nu-i leza demnitatea: să se adreseze Editurii „Litera” care, prompt, într-adevăr, îi acceptă oferta. Cartea e tipărită destul de repede purtând, însă, desigur, în caseta editorială, mențiunea de rigoare: „Lucrare apărută în regia autorului”. Ar fi să credem într-o dezlegare fericită dacă n-am ști, totuși, ce înseamnă, pentru cel în cauză, această tipărire „în regie proprie”. O spunem și pentru cine nu știe: un act spoliator legiferat de regulamentul de funcționare al amintitei edituri cu statut diferit de al celorlalte. Și iată în ce sens: doritorul de a publica la „Litera” investește o sumă considerabilă („regia proprie”), sumă care mai totdeauna crește pe parcurs, față de aceea fixată inițial prin deviz. Sumă pe care, ulterior, în timp, pe măsura desfacerii tirajului, o poate, cum i se dau asigurări, recupera. Dar numai atât, căci regulamentele îl exclud pe autor de la orice participare la beneficiul realizat din vânzarea lucrării sale. Așadar, în cel mai fericit caz, el poate redobândi ceea ce cheltuieste; dar nimic mai mult decât atât, acest „mai mult” reprezentând nimic altceva decât drepturile lui de autor apărute, cum ar fi trebuit să fie, prin lege. Ni se poate invoca statutul aparte al Editurii „Litera”, o instituție anume inventată, putem spune, pentru a se scoate un profit din satisfacerea unei velleități: aceea a cui năzuiește să-și vadă numele pe coperta unei cărți. Cine dorește acest lucru, și dispune de fonduri, i se poate adresa cu încredere. Dar s-a înțeles, sper, că nu situația acestei categorii mă preocupă, ci faptul că un scriitor notoriu, mai mult, un mare critic al literaturii române de azi, cum este Valeriu Cristea, s-a văzut constrins să tipărească o carte — repet: consacrată lui Creangă, în anul centenarului Creangă — în condițiile pe care le-am arătat.

Mă va ierta, cred, Valeriu Cristea pentru că am evocat această neplăcută odisee editorială a sa, pe care, sint convins, el nu ar fi destăinuit-o. Și dacă mi-am îngăduit să o fac eu este pentru că ea nu îl privește exclusiv. Ce i s-a întâmplat lui cu ultima carte exemplifică un aspect al persecutării generale a criticii noastre, al prigonirii metodice a unei pro-

fesiuni prin definiție antipatizată de dictatură, de orice fel de dictatură. Ce altceva decât prigonire metodică erau obstrucționările de tot felul, mereu mai multe în ultimii ani, ridicate în calea manifestării normale a criticii, neadmiterea, de pildă, a publicării culegerilor de articole, obsesia, mereu resuscitată, de a disloca din reviste rubricile de cronică literară, interdicțiile de tot felul în privința autorilor comentarii, presiunile asupra opiniei, intervențiile în sumarele cărților, interzicerea și chiar distrugerea unor lucrări neconvenabile (v. soarta Dicționarului scriitorilor români contemporani, elaborat la Cluj)? Ce altceva erau toate acestea, și încă multe altele de același fel, decât persecutare, prigoană, expresii ale aversiunii instinctive a dictaturii față de critică, față de spiritul critic în genere, acest produs al libertății de conștiință neîngăduit în spațiul pe care ea îl controla? Considerând, nădăjduind mai bine zis, că această stare de lucruri este astăzi un negru capitol încheiat, să ajungem, totuși, după atita ocol, la obiectul propriu zis al însemnărilor de față: cartea recentă a lui Valeriu Cristea închinată lui Creangă.

ESTE o carte dacă nu explicit polemică, una orientată, în orice caz, de inadeziunea la o constatare făcută anterior în legătură cu Creangă, și anume aceea că despre acest scriitor și despre arta lui literară, în cei o sută de ani de posteritate, esențialul s-a spus, criticii de azi nerămânându-i decât să gloseze în jurul aspectelor laterale. Vizat direct este G. Călinescu, din care se transcrie pe prima pagină, sub forma unui motto, următoarea afirmație-sentință: „...despre Creangă, ca artist, sint puține de spus, și studiile se pierd în divagații”.

Valeriu Cristea nu numai că nu acceptă teza epuizării posibilităților de a se mai spune ceva nou despre Creangă, dar consideră, dimpotrivă, că până acum a fost cercetată doar acea latură a personalității scriitorului imediat vizibilă (robustețea, jovialitatea etc.), dincolo de ea aflându-se însă un Creangă „mai profund și mai complex”. Mai ales acest Creangă nerelevat îl preocupă în cartea sa pe critic, cum ne avertizează în scurta prefață: „Ce fel de Creangă propun? Un Creangă nu mai puțin incitant, robust și suculent decât acela pe care îl știm cu toții, dar mai profund și mai complex, scos din tiparul unei jovialități de nimic umbrite, un Creangă aflat, poate, mai aproape de propria lui operă decât s-a crezut”.

Un altfel de Creangă decât acela pe care îl primisem de la reprezentările vechii critici (ale lui Iorga, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu etc.), Valeriu Cristea întrevăzuse încă acum douăzeci de ani, când într-un scurt articol ce a stîrnit ecouri descoperise, în *Soacra cu trei nurori*, „un episod de neașteptată cruzime, aproape de groază”. Episodul era acela al supliciiilor („martiriului”) la care o supun pe soacra nurorilor răzvrătite, cu înțeparea limbii și presărarea cu sare, lovirea cu capul de pereți, stîlcirea cu picioarele etc.; fapte „de groază”, într-adevăr, dacă le considerăm în realitatea lor nudă, în concretețea lor ultimă, fapte de schingiuire oribilă care nu schimbau însă, observa criticul, „regimul de bună dispoziție al povestirii”. Și tocmai această bună-dispoziție neschimbată a naratorului, cînd este să relateze grozăviile, îl făcea pe Valeriu Cristea să se refere, primul în critica noastră după cit știu, la cruzimea lui Creangă, cu precizarea însă că este vorba de „o cruzime inocentă, cea insensibilitate proprie copiilor și naturilor elementare”. În ea, nota criticul, „ne regăsim propria noastră atitudine infantilă”.

Ceea ce criticul descoperea mai demult, cu surpriză („ne surprinde de aceea să descoperim...”) în *Soacra cu trei nurori*, azi, la noua lectură a lui Creangă pe care a întreprins-o, constată a nu fi fost un aspect izolat, ci o dimensiune unificatoare, o dominantă a operei întregi: „o linie a cruzimii, care trece, practic, după cum am spus și după cum, sper, voi dovedi prin toate scrierile sale, mari și mici, majore și minore”. În spiritul meticolos-reconstituitiv cu care ne-a obișnuit, criticul inventariază nenumăratele aspecte de cruzime, de violență, din *Capra cu trei iezi*, *Dănilă Prepeleac*, *Pungața cu doi bani*, *Povestea unui om lenes* etc., pline într-adevăr de schingiui, omoruri, rețzări de capete, pîrjoliri de viu etc., etc., ca și din *Amintiri*, cu acele nemaipomenite încăierări singeroase ale dascălilor, cu farsele crude pe care și le fac (cele cu „poștele”) etc., etc., dovedind teza cruzimii la Creangă cu asupra de măsură. Ca și în alte părți în critica sa, Valeriu Cristea însoțește și aici scrupulul de a nu

uita vreun amănunt semnificativ cu un mare har propriu al povestirii, astfel încît aceste texte de reconstituire pe firul unei idei critice se citează ele însele cu sentimentul participării la o narațiune captivantă, plină la tot pasul de surprize. Sint scenarii critice desăvîrșiți în lăunțuite, susținute de suflu epic, alternînd stilistic frazele încăpătoare cu enunțurile rezezi, făcînd uz de numeroase paranteze și trimiteri în planuri adiacente, fără divagații totuși pentru că autorul ține strîns toate firele, în cuprinsul unui text care, cu toată aparența desfacerii pe prea multe planuri, este extrem de bine controlat.

Cînd Valeriu Cristea a vorbit iniția oară, în 1969, despre cruzimea la Creangă, lucrul a contrariat pentru că disloca pe neașteptate o imagine instituită. Acum, și mai cu seamă după reluarea și extinderea demonstrației în esul de față, nu numai că teza lui ne convinge, dar ne apare ca o evidență, ca un fapt de la sine înțeles. Cum de nu ne-am gândit? Este întrebarea pe care simțim nevoia să ne-o punem. Teza jovialității și seninătății ne tulburate, iritantă, de la un moment dat, prin suprasolicitare, a fost și incitantă pentru critic pentru că i-a stîrnit reacția de opunere, determinîndu-l să vadă cum stau lucrurile mai în adînc. Astfel a descoperit criticul, la Ion Creangă, ipostaza cruzimii care o „dublează” și o „concretează” pe aceea a jovialității, neîndoielnic și ea o dominantă a operei scriitorului. De unde însă acest amestec, această însoțire? Criticul nu caută explicații, cum alții ar fi fost poate tentați, în accidentul biografic (tragedii familiale, epilepsie etc.), le menționează numai în trecăt, oprindu-se la elementele care îi vorbesc despre natura adîncă a scriitorului, a artistului Creangă, despre felul alcătuirii lui psihice și morale. Sprijinit pe aceasta va da o caracterizare sintetică memorabilă: „Filonul întunecat, de marmură neagră, al cruzimii lui Creangă provine, credem, dintr-un strat structural de nepăsare, de insensibilitate specifică în cel mai înalt grad conștiințelor infantile (la scara vârstei biologice) și în general celor matinale, aurorale (la scara vârstei istorice, a umanității). Numai în acest sens Creangă este un primitiv, un primitiv ca Homer”.

Lectura hiperatentă a textelor lui Creangă întreprinsă de Valeriu Cristea deslușește semnificații a căror scoatere la vedere descumpanește obișnuințele pînă la socare. Acțiunea criticului nu doar îmbogățește reprezentarea despre Creangă, dar o recrează, o redeclătește, în unele cazuri din temelie, în funcție de premise de interpretare la care pînă la el nimeni nu s-a gândit. Că Ivan Turbincă a fi un „basm comic” poate că a mai observat cineva, formulînd în alți termeni, dar cu siguranță nimeni nu a văzut că această veselă narațiune „conține o parodie evanghelică, vizîndu-l chiar pe Hristos”. Formulată astfel, atît de tranșant, chiar în punctul de pornire al comentariului, teza pare mai mult decât îndrăzneală, pare stranie, și cu toate acestea, treptat, stăruința criticului de a o dovedi ne-o impune, pînă la urmă, ca pe o răsfîngere naturală a textului. Anticlericalismul declarat al lui Creangă și conflictul cu autoritățile ecleziastice sint argumente ale criticului recoltate din afara textului, avînd totuși însemnătatea lor în configurarea unei atitudini spirituale din care va ieși, în 1878, acest basm conținător al unei „subtile „blasfemii””. Apoi demersul critic se organizează în direcția stringerii argumentelor ce pot mărturisi despre bogata cultură teologică a lui Creangă, mai bogată, oricum, decât s-a crezut că avea, descoperîndu-ne un Creangă nu doar stăpîn pe ceea ce învă-

șase, bine, în anii de seminar dar și informat în dreptul canonic, familiarizat cu lucrări de doctrină teologică. Acestea sint date pe care criticul le evocă pentru a dovedi că autorul lui Ivan Turbincă procedase în cunoștință de cauză parodiînd evangheliile. Așadar că inițiativa parodică pe care criticul i-o atribuie nu este motivată de potriviri întîmplătoare. Argumentele decisive le scoate însă chiar din materia basmului, mereu raportată la textele evanghelice și patristice, citire paralelă care îi revelează asemănări între acțiunile purtate de „Fiul Omului” și de personajul pitoresc al lui Creangă în cel puțin două planuri principale: lupta împotriva diavolului și lupta împotriva morții. Încercările la care este supus Ivan Turbincă („ispitirile”), coborîrea în iad etc. sint momente ale desfășurării basmului care reprezintă, pentru Valeriu Cristea, versiunea, în clar registru comic (parodic), a întîmplărilor din Noul Testament: o foarte îndrăzneată proiectare în comic a sacralului realizată de Creangă. Constatarea importantă a criticului e că această translație, ce pare a avea aerul unei sfidări, nu e una bai-fematorie ci „binevoitoare”; și nici nu este, la Creangă, expresia lipsei de credință sau, nici pe departe, a vreunei inversunări atee, ci mai mult, pentru a nu neglija totuși factorul biografic, decomprimarea unei nemulțumiri: un act de frondă anticlericală al scriitorului răspopit. Mai mult decât atât, parodia din basmul lui Creangă îi apare criticului nu numai binevoitoare dar și participatoare, implicîndu-l și pe autor pînă la solidarizarea în destin cu protagoniștii, cu cel parodiat și cu cel care parodiază: „...parodia evanghelică a lui Creangă este o parodie binevoitoare, în care personajul care parodiază și personajul parodiat nu numai că au aceeași redutabili adversari, dar luptă împotriva lor cu aceeași mintuitoare hotărîre de a-i nimici. Cei doi I (de la Ivan și Isus) sint, în pofida modalității artistice care ar trebui să îi separe, aliați. Lor li se adaugă al treilea I. Ion (Creangă), autorul, intrat și el în războiul cu diavolul și moartea după puternicul atac de epilepsie din primăvara lui 1877”.

Preocupat în primul rînd de tema sa, criticul nu ignoră nici celelalte straturi ale complexei narațiuni a lui Creangă, faptul că în cuprinsul ei „basmul și parodia coexistă”, ca și elementele de pregnant realism încorporate („poate fi citit ca o poveste fantastică plină de pete realiste”). Sint, în alte locuri, în argumentația criticului, și unele forțări ale interpretării (de pildă intervenția în text a lui Creangă, în *Harap Alb*: „Ce-mi pasă mie? Eu sint dator să spun povestea și vă rog s-așculți”), o taxare morală, ca indiferență, pe cînd ea nu mi se pare a fi altceva decât angajamentul de obiectivitate al naratorului, răsfrîngînd așadar numai poziția lui estetică, dar în totul escurile lui Valeriu Cristea despre Creangă impresionează prin forța doveditoare a demonstrației critice. Ne constring să-i acceptăm ca evidente îndrăznețele întuiții. Spre a nu mai vorbi, căci nu mai dispunem de spațiu, despre frumusețea stilului critic, despre fermecătoarea lui limpezime expresivă, sau despre excepționala putere de a caracteriza global personalitatea lui Creangă, cum o face și în atît de inspiratul final: „Creator cu fundament folcloric, neputînd fi nici desprins de, nici redus la acesta, Creangă iese pe jumătate din trunchiul viguros al literaturii populare pentru a se înscrie ca specie literaturii culte. El este miticul centaur, de o unică splendoare, al culturii noastre”.

G. Dimisianu

Precizări necesare

ASISTĂM în ultima vreme la ceea ce Thomas Kleininger numea „o furie demolatoare atocuprinzătoare”. Nu scapă acestei tendințe nici unele aprecieri asupra Centenarului Eminescu. Alții, mai informați decât mine, pot spune tot ce au făcut oamenii de bine ai literelor române cu acel prilej. În ceea ce mă privește, subliniez că ar fi un gest de injustiție să fie confundate „acțiunile oficiale” cu prinosul curat închinat lui Eminescu. Pentru a da numai două exemple, semnalez că în chiar aceeași zi de 15 iunie 1989, cînd Televiziunea transmitea înregistrarea spectacolului organizat de C.C.E.S., pe care de curînd l-au condamnat d-na Ana Blandiana și dl. Șt. Aug. Doinaș în intervențiile lor din simpozionul-recital „Reculegere sub semnul lui Eminescu”, în aceeași zi, deci, și în același Ateneu, Filarmonica „George Enescu” organiza, așa cum a vrut ea, o adevărată come-

morare a lui Eminescu în spectacolul „Ca un luceafăr am trecut prin lume...”, din ciclul „Confluența artelor” realizat de Cristina Vasiliu. A fost, în interpretarea unui buchet de mari actori ai teatrului românesc, un Eminescu necenzurat și neanexat în nici un fel la conjuncturalul politic.

Pe de altă parte, Ion Caramitru și Dan Grigore au creat spectacolul „Eminescu...” după Eminescu, programat într-o serie de reprezentații, tot la Ateneul Român, cu începere din iunie 1989. A fost un spectacol de mare curaj civic și remarcabilă altitudine artistică, într-o viziune literară și muzicală pe cit de neconvențională, pe atît de convingătoare.

Este bine, într-adevăr, să denunțăm toate distorsiunile care aparțin trecutului. Mă tem însă că, fie și prin simple omisiuni, să nu comitem nedreptăți în sens invers.

Radu Gheciu

* Valeriu Cristea, *Despre Creangă*, editura Litera, 1989.



adriana bittel

FOTOTECA

A PATRA carte de proză a Adrianei Bittel este un scurt roman*, care înfățișează, ca și povestirile anterioare (*Somnul după naștere*, *Iulia în iulie...*), micile drame ale oamenilor fără destin. Sau, pentru a relua un joc de cuvinte care s-a făcut de multe ori, e vorba de viața indivizilor al căror destin este de a nu avea destin. Sugestie, evident, înșelătoare cind este vorba de literatură. Vorbind de indivizii comuni, fără destin, literatura are posibilitatea să le dea, printr-o creație elocventă estetic, un mare destin. Cazul Cehov este la îndemina oricui. *Fototeca* începe cu un citat din jurnalul lui Max Frisch din care se deduce că ceea ce putem trăi nu este prezentul, ci așteptarea sau amintirea. Prezentul poate fi doar privit („acum este vremea privitului“). O observație care răstoarnă logica obișnuită a individului. El are, dimpotrivă, sentimentul că numai prezentul poate fi trăit și că trecutul (amintirea) și viitorul (așteptarea) sînt nesigure. Cind termini de citit romanul Adrianei Bittel, înțelegi de ce prozatoarea a pornit de la aceste propoziții paradoxale. Coca, eroina, o femeie „fără vîrstă, fără sex, o figură“, este documentaristă la o revistă de cultură și singurul ei talent dat de natură este acela de a privi. Știe să privească un om, un obiect, un detaliu și memoria ei înmagazinează toate imaginile care i-au trecut prin fața ochilor. Ea stăpînește în chip absolut peste *fototecă* și a stabilit aici o ordine pe care numai ea o înțelege. De la o vreme, femeia este identificată cu mica ei instituție și ea însăși vede și judecă lumea din afară prin mijlocirea imaginilor.

Coca-Fototeca nu are, cum se zice în limbaj jurnalistic, viață personală. Se scoală devreme, așteaptă autobuzul în stație, ajunge la serviciu, participă la ședințe, dă clișeele ce i se cer și primește altele, stă de vorbă cu prietena Ana de la corectură sau cu fotografii Scarlat Păncu, apoi pleacă spre casă și, a doua zi, repetă scenariul. Femeia, pe numele ei adevărat Amalia, nici tinăre nici bătrînă, îmbrăcată prost, șleampată, nu-l cu toate acestea o ființă vegetativă, „fără destin“, cum îi zice prietena Natalia. Din unghiul și cu mijloacele ei intelectuale, ea vede bine și judecă drept lumea mărunta în care trăiește. E lumea redacțiilor, cu snobii, bovaricii și oamenii ei obișnuiți, caii de povară, muștruluișii periodici de șefi, temători să nu-și piardă slujba. Ei trec modest prin încercările existenței și au, cum este de bănuț, o viață intimă semnificativă, nefiind ocoliti de forțele tragicului.

Adriana Bittel este o observatoare atentă și pricepută a acestei categorii umane în circumstanțele (putem, în fine,

*) Adriana Bittel, *Fototeca*, Editura Cartea Românească, 1989.

preciza) totalitarismului. Ea nu coboară spre satiră și nu-și ridiculizează personajele. Scarlat, mic de stat, este un fost filolog care a devenit, de voie, de nevoie, fotograf. El prinde pe peliculă figurile tuturor celor susceptibili de a deveni „ceva“, cu alte vorbe: de a se ilustra în cultură sau în viața socială. A rămas holtei și duce în continuare o viață fără căpătii. Nea Gicu s-a specializat în retușuri. Din mioapa, puțin atrăgătoare Coca-Fototeca, el face o tinăre senzuală și ispititoare. Radu, reporterul aiurit, dezordonat, crește un copil de pripas și prietenia dintre ei este, sub latură psihologică, fin notată în roman. Lucreția Oprea se îmbolnăvește de nervi și, ca să scape de ea, familia o expediază în provincie. Femeia depresivă face o pasiune salvatoare pentru pui și, cind soțul și fiica, firi mai practice, vor să-i sacrifice, Lucreția se revoltă. Sînt și alte destine mărunte, variații la o unică temă, în acest bun roman de observație a moravurilor. Natalia a iubit toată viața un bărbat inaccesibil ei, pe Max, și moare împăcată, lăsînd moștenire arhiva ei sentimentală bunei Coca-Fototeca. Un destin pe care îl întîlnim și în romanele lui G. Călinescu sub chipul Erminiei, „logodnica fidelă a lui Ioanide. Scrisorile Nataliei (un mic roman epistolar, deci, în acest dosar al existențelor fără anvergură) sînt remarcabile prin naivitatea și suferința lor discretă. „Tidia“ se simte fericită cind îl vede pe stradă pe Max sau doarme nopți de-a rîndul lingă ea cu brătara pe care i-a dăruit-o bărbatul. Își irosește viața și nu se plînge, destînl ei este să lubească și să aștepte, ca o Penelopă eternă. Ana, un alt personaj, greșeste mereu drumul. Ea trebuie mereu condusă, îndrumată, salvată și toți, de la șeful de serviciu, pînă la soț și părinți, o îndrumă, o ceartă, o conduc spre calea cea bună. Dan, soțul, bea și femeia răbdătoare fuge într-o zi de acasă, apoi, noaptea, se întoarce pocăită, pregătită să ducă mai departe crucea conjugală. Sandi Sufană a fost crescut de patru femei și și-a luat o nevastă, pe Vivi, dintr-o clasă inferioară social. Sandi, devenit critic plastic, este moale și efatic. Modesta Vivi este o Mădălina (Ciuleandra) în noile împrejurări ale societății noastre. Fată modestă, complexată, urîtă, ea se lasă „civilizată“ de mătusele lui Sandi, apoi, cînd instrucția se încheie, din fetița timidă iese o femeie de lume, voluntară și fără prejudecăți, înțepată și artificială.

LA urmă, cînd expoziția de portrete se închide, prozatoarea mai face o fotografie de grup: Scarlat Păncu îl prinde pe toți, la o petrecere, într-o imagine și Coca-Fototeca, femeia fără destin, îi mai privește o dată și-l judecă fără discriminare, cu bunătate și înțelegere umană. Ei nu sînt nici buni, nici răi, sînt doar oameni obișnuiți, cu necazurile și micile lor bovarisme, îngrămădiți (trei generații) în apartamente modeste, ocupați de soarta copiilor, indivizii temători, cu dublu limbaj, exasperați, de multe ori, de existența lor. O revoltă, ca aceasta care urmează, stînsă repede: „Sînt

atîția ani de atunci și maxilarele mele s-au dovedit apte să devoreze numai fraze gîndite de alții. Kilometri de spalte au trecut pe sub ochii mei, dacă s-ar fi înregistrat, ca la bordul unei mașini, cred că depășesc sute de mii. Criticul ăla l'ibidosin e de mult oale și ulcele dar eu, care l-am văzut o singură dată, mă mai gîndesc uneori la el, cu amuzată simpatie. Nu se pricepea la fizionomie, săracul, confunda lăcomia cu înzestrarea pentru a stringe din dinți...“. Ieșind din starea de revoltă, mărunta corectoare așteaptă alte spalte, alte indicații și, desigur, același itinerar zilnic...

În această galerie de portrete, Coca-Fototeca este personajul privilegiat. Toți ceilalți și, în genere, imaginile cotidianului sînt văzute prin prisma și memoria ei saturată de alte imagini. Ea le suprapune și, astfel, amintirea și așteptarea se amestecă. Este amănuntul care justifică în roman confuzia timpurilor, suspendarea cronologiei propriu-zise. Coca, fetița mioapă, înțelege că locul ei este în planul doi. Prietena ei, Irina, febrilă, activă, a ajuns președintă de cultură într-un județ. Are trei voci (observă Radu, care o vizitează), știe, cu alte vorbe, să se adapteze și să lase, în toate împrejurările, biruitoare. Coca este egală cu sine, fixată într-o aparentă mediocritate. „Tu ești un pătrat — îl scrie Irina — o figură stabilă, cu laturi egale, în plan. Eu sînt un poliedru, un corp în spațiu, supus eroziunilor, în echilibru pe muchie...“. O ființă, deci, fără surprize, un om, încă o dată, fără destin. Romanul sugerează contrariul: mediocră documentaristă are o bunătate și o înțelegere superioară. Prin aceste

P.S. În *Amfiteatru* nr. 1, ianuarie 1990, a apărut un curios *Conspiect* intitulat *Ucenicul și maestrul*. Ucenicul, dacă înțeleg bine, este poetul și criticul Ion Bogdan Lefter, iar maestrul ar fi chiar cel care semnează aceste rînduri. Mă rog, poate fi și așa, deși nu l-am consultat pe Ion Bogdan Lefter asupra modelelor lui spirituale și, din ceea ce scrie, n-am observat să numească pe cineva anume. N-aș fi intervenit în această chestiune care, în fond, nu mă pasionează deloc, dacă autorul notei din *Amfiteatru* (autor care numai din discreție, nu din alt motiv, nu-și dezvăluie numele!) n-ar face o legătură total absurdă între maestrul și presupusul lui ucenic. Despre ce este vorba? De faptul că eu, maestrul, l-aș fi numit pe ucenicul meu, tînărul poet și critic Ion Bogdan Lefter, în conducerea revistei *Contrapunct*, recent apărută, iar ucenicul, ca să-mi „mulțumească public“, m-ar fi citat într-un articol și, prin aceasta, m-ar fi „ridicat în slăvi“. Din aceste date, autorul *Conspiectului* scoate o concluzie morală, defavorabilă, se înțelege. Iată-o: „Or, prezentul real al cadoului față de care se produce, literar, acest incident de protocol scriitoricesc este încă tranzitoriu, confuz și lovit de riscul individual al compromiterii“ (!).

Nu mai că datele sînt false și judecata total aberantă. Să reconstituim: eu, E.S., fac cadou lui Ion Bogdan Lefter (ucenicul) revista *Contrapunct*, iar el, om

însușiri, ea își depășește condiția și își face un destin. E incapabilă de ură și asta enervează pe colegul Scarlat, fotograf: „miopia te face să corectezi frumos rahatul ăsta de viață, trăiești mult sub vîrstă ta...“. Cînd își leapădă ochelarii, Coca-Fototeca este, spun cei care au văzut-o în atare situație, chiar atrăgătoare. Dar acest fapt se întîmplă rar și femeia își poartă cu curaj mediocritatea pe față. Retușurile sînt pentru persoane publice. Ea este o persoană particulară și atît. „Foarte particulară“ gîndește ea fără obidă. Are, prin toate aceste însușiri, identitate literară. Este un personaj, nu zic memorabil (pentru că în romanul post-modern personajele memorabile au dispărut), dar un personaj care, lipsit de calități, spune ceva despre lumea pe care o reprezintă.

Proza Adrianei Bittel are cîteva însușiri distincte. În primul rînd lipsa ei de morgă. Ea scrie simplu, într-un limbaj direct, ceea ce nu înseamnă fără subtilitate. Duce povestirea pînă la capăt și face în așa fel incit portretul din interior să fie, omenește vorbind, verosimil. Calități, nu-i așa?, ce tîin de vechiul realism. Însușiri necesare, cred, în orice realism. Este, apoi, în *Fototeca* o bună poziție față de individul mărunț. Nici idealizantă și, deci, falsă, nici premeditat caricaturizantă. O așezare firească, adică o bună percepție asupra umanului. Am citit cu plăcere romanul Adrianei Bittel, acum cînd literatura a intrat într-o concurență puternică (după cîți ani?) cu mass-media. Sper din toată inima ca literatura să învingă.

Eugen Simion

recunoscător, scrie un articol în care, citind nu știu cîți scriitori contemporani, citează și opinia mea despre condiția literaturii postbelice... Citindu-mă, el (ucenicul) dă dovadă de oportunism, afirmă revista *Amfiteatru* (redactor-șef: Radu G. Teșosu, responsabil de număr: Ioan Buduca), și, cum reiese din citatul reproduș mai sus, își asumă riscul compromiterii... În realitate, cred că altcineva se compromite aici și anume cel care mistifică, într-un mod așa de surprinzător pentru mine, adevărul faptelor. Le reamintesc: revista *Contrapunct* a fost înființată de Consiliul Uniunii Scriitorilor și, pentru redactarea ei, a fost însărcinat, de același consiliu, un număr de 12 (doisprezece) scriitori tineri, printre care, e drept și ei, adăuga: pe drept și Ion Bogdan Lefter, unul dintre criticii importanți ai generației 80... Regret că n-am avut și eu am puterea „să numesc“ pe cineva în conducerea unei publicații literare. Așa face, tîn să-i asigur pe redactorii *Amfiteatru-lui*, o alegere bună. Am votat și eu (nu ascund acest fapt și nici n-am motiv să mă rușinez), ca toți ceilalți colegi din Consiliul Uniunii Scriitorilor, în favoarea noii echipe de la *Contrapunct*. Cit despre „cadoul“ pe care mi l-ar fi făcut ucenicul (citarea numelui meu într-un articol despre literatura actuală) mi se pare o suspiciune, cum să-i zic?, prea tenebroasă...

E.S.

Promoția 60

Spațiul între „eu“ și „tu“ II

NU mai puțin revelatoare, prezența lui „tu“ în poeziile din cărțile de după 1980 ale Constanței Buzea (*Umbra pentru cer*, 1981, *Cină bogată în viscol*, 1983, *Planta memoria*, 1985, *Pietre sălbatic*, 1988) se încarcă de un aer polar ce face să împletască în canon gestică altădată nervoasă și să plutească în abstractul gîndirii reci rostirea altădată temperamentală. E situația deja citatului poem „Tu“ și a multor altora, cel mai adesea tendința răcirii atmosferei lirice ivindu-se la concurența cu tendința complementară de populare a universului poetic cu elemente din recuzita tanaticului. Suferința dă tot mai multe semne de oboseală, se retrage în faldurile eminescienle „triste nepăsări“, nu mai e deloc „dulce“, cum nici „amară“ nu e ci se lasă cotropită de o bizară voluptate a somnolenței, la fel de grav exprimată doar că de data asta gravitatea, pierzîndu-și funcția de remediu, devine un reflex în tonalitate al reveriei sub orizont tanatic: „tu dormeai întins și alb / lingă luminare-n lună / sine somn neprihănit / adormindu-ne-mpreună / îmi plăcea să te miros / era vara var și rouă / somnul tău suna în lanțul / adormirii rupt în două / era vară eryl somn / în sidefuri picătura / gura ingerului morții / ceruindu-ți gura / te-am iubit în somn atunci / un cocor intra în ou / somn topind în somn trecînd / adormirea în ecou“. Pare că „eu“ începe să ia o anumită distanță față de „tu“ care ia, la rîndu-i, o minus distanță, o apropiere de un „el“ incert, poate pseudonim al indiferenței citigate așa cum „tu“ era al implicării suferinde. Nu e propriu-zis un „el“ numit ca atare, forma pronomi-

nală continuă să fie „tu“ dar e limpede că de la acel „tu“ din primele cărți ale poetei la acesta din cărțile mai de curînd e o diferență ce sugerează un act de exorcizare, ca și cum prin acest „tu“ cu înfățișare de „el“, „eu“-l liric ar fi scăpat de obsesia clătînatore de echilibru a lui „tu“ întîiul și cel adevărat. Într-un fel, procesul e al regăsirii de sine, al reîntoarcerii la condiția originară, așadar al morții și al renașterii, ceea ce explică prezența simbologiei tanatice ca și a celei erotice în relație de corespondență. Undeva („Melc în melc“ se intitulează poemul) toată această aventură a sinelui liric e dezvoltată secvență cu secvență: „e timpul să intru / ca melcul în muntele său / surd orb somn țesînd / împrejur / și fără foame / ca fără suflet / să fiu pentru mine / etern / să fiu întreg singur / cuvîntul lăsîndu-l / afară semn alb / de pașnică fugă / clepsidră cu talere gemene / egal împărțind în oglindă / nisipul molatec al / cîrnii / o sufletul meu / halucinînd tu ca pasărea / pot să-ți slujesc îndărătnic / duios chihlimbar / în sihăstria de frig / mă păstrează memoria / într-o margine a constelației / melcilor / veni-va cîndva / timpul dulce al verii / și-atunci mai prîpit decît focul / cu-argint în pupile / ieșind din tăcere ca fumul / voi vrea să privesc ochii morții / din aer / și poate la fel / transparentul lor gol / confundîndu-mă cu însăși / vedere / hărn jubilez / același și-asemenea lor / hrînîndu-mă cu nimic în / eternitate / același și-asemenea lor / zeu ocrotit de murire / voi fi călătorul lor / leagăn / vehicol venind și plecînd / din lumină-n lumină / împreună cu muntele viu / al

apel ce sînt“.

Ieșirea din suferință cu toată a sa complexă și savantă orchestrație a simfoniei reîntoarcerii la sine (a „ieșirii din timp“ cum spune poeta) nu se face însă pe calea renegării trecutului, fie și sub forma blindă a uitării, ci, dimpotrivă, pe calea resuscitării lui cu intenții salvatoare. Se înțelege că trecutul e chiar acel „tu“ inițial cu polisemia lui subordonată semnificației erotice și că, prin urmare, salvarea lui e de fapt salvarea relației sale cu „eu“, cu alte cuvinte conservarea plinătății spațiului dintre „eu“ și „tu“. O despărțire care apropiere, dar apropiere înstrăinînd, fără implicare afectivă, pur cerebral, pînă și undă nostalgică a amintirilor fiind mai mult de esență cerebrală decît sentimentală: „mă despart / mă întunec de tine / prin acest plîns îngîndurat / citește / închide-mi ochii / oglindă a mea tu / nici un cuvînt nu umple durerea / de a te fi atins cu miinile / taina de a te fi salvat / undeva în trecut / undeva în trecut e un țarm / o întîndere un / fluviu de piatră / iartă-mă de pe acum / de sare spală-mă / nimeni nu tace nimeni nu spune / nimeni nu poate / nu-mi pare rău că am trecut“. Abia acum, la capătul coridorului suferinței, pentru o dată metamorfoza lui „tu“ în „el“, poate fi dezvăluită ca identitate exprimabilă în „el tu“, față de care „eu“ enunță o distanțare cordială și anunță zorii unui alt regim liric: „el tu arzi de viu / mie nu mi-este dat / înmărmoresc în revărsarea / flăcării ce-mi spală miinile / el tu / la marginea marginii / la capătul puterii contemplînd / neliniștea cu care resping / căldură și răni / deasupra și dedesubt /

o veșnică mare de ceață / visează să-nuce ființa-n / fișii de cenușă / nisip / mi-e sete el tu...“

Iar acest alt regim liric, care nu înseamnă numaidecît și nou, pare să fie, cel puțin pentru moment, mitologizarea simetriei, în fond a „perechii“. Mult mai sentențioasă ca înainte (dovadă de siguranță de sine sau, din contră, semn al lipsei de siguranță, n-avem cum să știm deocamdată, dar vremea ne va lămuri), dicțiunea poetei e acum (în *Pietre sălbatic*) pe cit de austeră și de liniară pe atît de complicată și de inflexibilă, unei mari toleranțe a sufletului îi răspunde o mare intransigență a gîndirii și dacă la începuturi Constanța Buzea gîndea cu sufletul, în vremea din urmă s-a deprins să simtă cu gîndul. Și probe în sprîjîn observăției că, mai nou, ea construiește o mitologie lirică a „perechii“ se pot furniza în număr convingător, unele — cum este poemul „Intransigență“ — avînd caracter de viziune existențială: „singurătate fără voci / stîrv al perechii vorbitor / cum stau cu ingerul la masă / e harul lui să nu-l pot ține / decît cu sufletul în spațiu / că mă ucide lin cu dor / că în pielea mea fricoasă / nu e nici rău nu e nici bine // impresurîndu-l cu incendii / aș crede că s-ar sufoca / și-ar năvăli asupra mea / cu degetele să mă stingă“ dar ingerul rămîne palid / și degerat în fața mea / m-acoperă milos cu dreapta / mă chinuie cu mina stingă // și ca o ramură cu păsări / îmi duce sorții fără zi / și mi-l întoarce cu lumină / tîinindu-și capul coborît / nepărasit stîrv al perechii / tot două umbre vor pieri / sfîșîite într-o răstîgnire / pe gheara crucii de la gît“. Chiar de nu e o greșală acest „vor“ îmi sună mai potrivit ca „vom“. În spațiul dintre „eu“ și „tu“, poeta și-a găsit și universul și tonul, deci rostul poetic.

Laurențiu Ulici



Fotografie de Ion Cucu

Ștefan Aug. DOINAȘ

Ultimul geminat

1

DOCUMENTELE arată că Ordinul Geminatilor a fost înființat în 1270 în Tunisia, imediat după moartea lui Ludovic IX, conducătorul celei de a 7-a Cruciade. Susținând că această acțiune armată ce urmărea să elibereze Sfântul Mormint va fi cea din urmă (cum s-a și întâmplat), ereziarhul fondator — pe numele său Castor — și-a propagat doctrina mai întâi pe coastele aride ale Africii de Nord, apoi în câteva insule puțin populate din Mediterana, acolo unde sălbăticia locurilor putea să vină în sprijinul vieții eremitice pe care o recomanda.

Geminații erau un ordin călugăresc eretic, dacă așa ceva e cu putință. Doctrina lor implica o cosmogonie, o filozofie a istoriei și o etică. Lumea — susținea fratele Castor — era, la început, mai mică, era doar pe jumătate: jumătatea făcută de Dumnezeu. Cealaltă jumătate a ei, produsă imediat după aceea, în procesul unei „geneze negre”, este opera artizanală a Diavolului. Necuratul, care nu poate crea, s'ie în schimb să imite foarte bine; de aceea, el a dat o replică cosmică creațiunii divine: fiecarei flinte bune, create de Domnul, îi corespunde un dublu al ei, malefic, ca lucrare a Satanei. Nimic nu deosebește, în această lume a noastră de astăzi, o copie de originalul ei: produsul Celui-Rău nu poartă nici un stigmat revelator. De aceea, nici un om nu poate să știe dacă el, unul, aparține semintei ce a ieșit din mîinile lui Dumnezeu, sau face parte din falsă stirpe fabricată de Lucifer.

În general, această structură duală a lumii se menține în echilibru perfect, atîta timp cît originalul nu ajunge să se confrunte cu copia sa. În momentul cînd întimplarea — sau destinul? — le pune față în față, duplicatul își trădează inevitabil inconsistența, lipsa de rezistență ontică: imitația di-pare, ca topită de razele necruțătoare ale creaturii autentice.

Aplicînd această filozofie a creațiunii la diverse evenimente istorice contemporane lui, Castor a explicat eșecul repetat al Cruciăților. După părerea lui, credința creștină nu asigură nicidecum calitatea de produs original, așa cum nici faptul de a fi musulman nu e deloc un indiciu sigur al inautenticității ontologice. Nenumăratele victime, atît din tabăra

Cruciăților, cît și din cea a Sarazinilor, demonstau că de o parte și de alta se aflau atît creaturi ale Domnului, cît și imitații umane executate de Diavol, și că orice întîlnire între ele era fatală acestora din urmă. Dacă n-ar fi fost așa, triumful creștin ar fi trebuit să fie asigurat dintru început. Istoria lumii — în care Castor includea, firește, istoria naturală, ba chiar și istoria Pămîntului — nu este altceva decît necontenita biruință a produsului divin asupra celui demonic. Se înjumătățește, în felul acesta lumea, și se îmbunătățește ea? Nicidecum. Așa cum ființele create de Domnul se înmulțesc după legile naturii lor, cele mîsluite de Diavol se perpetuează după legi similare.

Etica Geminatilor era una a reclusiunii totale, a „reuzului întîlnirii”, deci a retragerii din social și istoric. Odată ce Dumnezeu însuși n-a intervenit — deși putea s-o facă — pentru a exclude răul din lume, omul n-are moralmente dreptul de a i se substitui ca judecător. Cel ce caută dinadins „întîlnirea” cu dublura sa se erijează într-un magistrat mai sever decît Cel-de-Sus. De altfel, cine poate să fie sigur că el, unul, este original și nu copie? În infinita sa bunătate, poate că Domnul la Judecata din Urmă, va acorda ierare chiar și... copiilor!... De aici, îndemnul la sihăstrie totală, refuzul de a ieși din mănăstire, de teama „întîlnirii fatale”.

Cum era de așteptat, doctrina lui Castor a fost pusă imediat — din cauza numelui său — în legătură cu mitul păgîn al Dioscurilor. Condamnarea ei, ca o erezie pernicioasă, este opera papei Ioan al XXI-lea, zis Portughezul, în chiar anul morții lui, 1277. Legenda pretinde că înaltul pontif ar fi murit de pe urma „întîlnirii” cu originalul său, cu adevăratul papă Ioan al XXI-lea.

2

TOATE aceste elemente de ordin istoric și doctrinar mi-au trebuit ani de zile ca le extrag din materia compozită a unor relatări de o mare diversitate tematică, îmi spusese prietenul meu, abatele Enrico d'Isolmonde.

Ne odihneam, într-o după-amiază de septembrie, în grădina vilei sale din Fiesole. Fusese o vară ciudată, foarte ciudată. Canicula, care se abătuse încă din lunie asupra centrului Italiei, începuse să piardă din putere, deși erau ore ale zilei cînd aerul devenea sufocant chiar pe aceste coline indeobște binecuvîntate cu răcoare. Ciudățenia consta în faptul că, în fața acestui potop constant de arșiță, care piana ca o lavă aeriană deasupra regiunii, vegetația rezistase în mod cu totul diferit. Nu era vorba de diferența între diverse specii de arbori — pini, salcîmi, castani, chiparoși, lămii și portocali; nici de costise mai expuse și de văi mai la adăpost; vegetația era, în unul și același loc și în cadrul aceluiași soi de arbori, aici pirjolită, dincolo intactă; fiecare copac își purta amprenta proprie: alături de frunzișuri verzi și sănătoase, cărora soarele însuși părea să le sporească vigoarea, se puteau vedea frunzare ruginii și devastate, coroane în iremediabilă ruină.

— Ascultîndu-te, și privind în jur, îmi vine să susțin că însăși vara aceasta ar confirma doctrina geminată. Uite, aici e un pin „original”, și uite — dincolo — e „copie” lui!... am observat eu, arătîndu-i doi copaci vecini în care se vedeau două destine felurite.

Enrico a zîmbit îngăduitor. Am înțeles că observația mea, de om neinițiat, păcătuia printr-o interpretare excesivă, simplistă și radicală.

— Dacă lucrurile ar fi chiar așa de transante...

Fraza i-a murit pe buze.

— Atunci, cum explici acestea? m-am îndrîjit eu, arătîndu-i din nou cei doi copaci.

— Nu explic. Mă uit, constat, accept, și încerc să mă bucur.

Mi s-a părut că formularea lui, atît de scandată, voia să pună capăt unei discuții pe această temă. Mă înșelasem.

— Știi că doctrina Geminatilor a făcut ravagii — ca să zic așa — abia în secolul al XVI-lea? m-a întrebat el, după o lungă tăcere. Și unde? Tocmai aici, în Italia noastră. Un geniu, atît de norocos și nefericit totodată, precum Torquato Tasso, este indiscutabil mult influențat de doctrina lor. Dacă vei avea destul timp, după publicarea acestui studiu asupra Ordinului însuși — și după tipărirea încă a unui lucru, despre care am să-ți spun cîte ceva! — aș vrea să întreprind un fel de excursie de-a lungul operelor literare care-i ilustrează, mai pe față, mai pe ascuns, ideile de bază. Și aș începe, fără îndoială, cu *La Gerusalemme Liberata*. Toată povestea luptei și iubirii dintre Tancred și Clorinda, dar mai ales duelul lor final, soldat cu moartea și bottezul acestei fete degizate în cavaler sarazin, sunt revelatorii. De altfel, viața însăși a lui Tasso, așa cum se vede din *Lettere*, confirmă o asemenea interpretare. Dar supremul argument îl constituie un nou element al bibliografiei tassiene, ceva ce — pînă acuma — a circulat doar ca o legendă. La asta am făcut aluzie mai înainte...

Entuziasmat de ceea ce povestea, Enrico s-a ridicat de pe scaun, plimbîndu-se pe marginea micului bazin în mijlocul căruia abia pulsa o arteziană debilă. Era un bărbat înalt și zvelt, numai os și piele, care arăta foarte bine pentru cei cincizeci de ani ai săi, în sutana aceea cenușie, de o atît de sobră elegantă, care masca mișcărilor energice ale unui corp viguros.

— Da, dragă prietene, a reluat el firul povestirii. Am descoperit un manuscris literar de o valoare neprețuită. În sine; dar care, pe deasupra, probează în mod incontestabil că Torquato Tasso cunoștea — ce spun? aderase la — doctrina geminată... Dă-mi voie să-ți reamintesc că, între anii 1592 și 1594, el a compus un poem didactic în endecasilabi liberi, intitulat *Le sette giornate del mondo creato*. Reține, te rog, că faptul se petrecea cu abia un an înainte de moartea sa, survenită în 1595. Este vorba, așa cum bănuiești, despre cele șapte zile ale Genezei. De-a lungul vremii s-a tot vorbit că poetul, în ultimii săi ani de viață, ar fi scris o *addenda* la acest poem. Ce anume? Nici mai puțin, nici mai mult decît o *opta zi* a Creațiunii, în care, — ce crezi că are loc? În acea a opta zi, Diavolul imită, cu o repeziciune uluitoare, întreaga scară a creațiunii divine!... Ce zici? Extraordinar, nu-i așa?!

Da, părea într-adevăr ceva extraordinar, Enrico avea toate motivele să fie radios, cum nu-l mai văzusem. M-am ridicat și l-am îmbrățișat.

— Nu crezi că ar fi bine să publici, mai întîi, această descoperire senzațională?

— Nu, a zis el, invitîndu-mă cu un gest să mă așez. S-a așezat și el, a tras scaunul cît mai aproape de mine. Ca să se înțeleagă perfect importanța acestei scrieri, e nevoie să familiarizez în prealabil publicul cu ideile care o hrănesc.

3

IN taxiul care mă ducea acum de la Florența la Fiesole: scena trăită cu șase luni înainte în grădina vilei lui Enrico îmi stăruia în minte, în toate amănuntele ei. Bănuiam că, între timp, izbutise să publice lucrarea despre Ordinul Geminatilor, și eram nerăbdător să aflu ce ecou trezise printre specialiști. Cît despre publicul larg, acestuia Enrico îi rezerva surpriza formidabilei descoperiri a manuscrisului lui Tasso. Poate că o și făcuse pînă acum?

În timp ce urcam pe colină, examinam cu un ochi curios urmele verii și toamnei trecute. Natura păstra încă amprenta



aceea diferențiată, ca și cum lumea ar fost împărțită în două, ca și cum lucrurile ar sta față în față negîndu-se violentă, într-un fel de confruntare lăsată din pricină inexplicabile. „Enrico mă mustră încă o dată, pentru că simplifica radicalizez”, mă gîndeam emoționat, timp ce taxiul se oprea în fața vilei.

Întrînd, l-am văzut de departe, în celalt colț al imensei sale grădini. Se u spre mine. M-am apropiat viol, făcînd un semn volubil cu mina, la care nu m-a răspuns. Am străbătut lungimea unei alee în timp ce el continua să mă privească fix, fără să facă nici un gest.

— Enrico! am strigat cu bucurie, să mă reped în brațele lui.

— Cred că vă înșelați, mi-a răspuns bărbatul acela înalt, foarte slab, în eleganță sutană cenușie, care arăta foarte tinăr, deși putea să aibă vreo cincizeci de ani. N-am realizat ce anume voia să spună.

„Ce s-a întîmplat aici?” m-am întors nu fără un fior ciudat. Bărbatul pe care priveam, și care mă privea la rîndul său era Enrico, și totuși se deosebea mult. Enrico pe care-l știam eu. Ce se petcuse, oare, cu el? Aveam o nedefinită impresie de sfială, ca în fața unui lucru care depășește înțelegerea imediată. Biugit cea mai stupidă dintre întrebări.

— Dar nu sunteți Enrico d'Isolmonde?

— Ba da, sunt adevăratul Enrico d'Isolmonde, mi-a răspuns o voce foarte tегorică.

Vocea era a lui Enrico, prietenul meu dar intonația — nu. Am rămas ulit. Văzînd că nu-mi revin din muțenia încremenită, el a reluat cu o indulgență pe care — mi-am dat seama — și-o puneam.

— Cred că dumneavoastră, domnule, cunoscut copia mea. Înțelegeți ce vreau să spun?... Cunoașteți, desigur, învătura Ordinului nostru, al Fraților Geminatilor... Sau poate ar trebui să vă expun, nu, nu, am bilbiit eu, cu gură cleșată. Nu e nevoie. Dar...

— Atunci, poftiți cu mine.

A luat-o imediat înainte, iar eu l-am urmat docil, ca un discipol, pînă la celalt capăt al grădini, unde se afla o sală de familie. Am intrat, și am văzut imediat un coșciug, așezat în mijloc, pe dale marmură. Un coșciug cu capac de sticlă. În el zăcea prietenul meu, Enrico d'Isolmonde, așa cum îl știam: înalt, nuos și piele, într-o elegantă sutană cenușie, cu un aer de tinerețe nealterată, trăsăturile lui înghețate.

— Aceasta e copia mea, mizerabila copie, pe care Lucifer, creatorul neștiut și neputincios, a meșterit-o pentru a compromite opera Domnului.

Am simțit clar că, zicînd „opera Domnului”, se gîndea la el însuși, poate mai la el însuși.

— De zece ani, am tot căutat-o, încetare. Nu mi-a fost ușor. Dumnezeu mi-a ajutat s-o găsesc, și s-o fac piară...

A izbucnit, triumfător, într-un scurt metalic, — nicidecum risul generos al bunului meu prieten. Și mi-am amintit un vers, pe care acesta mi-l citase care descria bucuria Diavolului în momentul cînd își încheia opera de plagia grafică a lumii:

Quelle terribile risata nera.

Apoi s-a întors spre mine, cu o scînteind, și cu un gest larg, care imitica poarta grădini, mi-a zis:

— Vă sfătuiesc să faceți același lucru. Ca ultim Geminat, sper din tot sufletul pentru mîntuirea voastră, să fiți... ce păreți a fi.



Un sonet cu valentină



COMISARUL m-a primit zîmbind: — Domnule profesor Rușdea, sonetul dumitale este perfect. — O adevărată capodoperă, i-am spus eu. Dar nu este al meu: aparține bietului Maitre. Cred că l-a scris cu puțin timp înainte de a-și trage sufletul acela în inimă. Sper că v-am convins că e vorba de o sinucidere, și că ba ei cea mai elocventă o constituie acest text. Un sonet canonic, inestimabil acum, rotund ca o sferă.

— Ca un ou, a ripostat Comisarul. Ca un ou în care gălbenușul lucrează împotriva găoții.

— Comparatia dumitale mă intrigă, Comisare. Ancheta s-a încheiat, nu-i așa? Comisarul a zîmbit enigmatic, ca un personaj de film polițist.

— Pentru mine, anumite anchete încep după ce s-au încheiat.

— A-a privit drept în ochi, și luind o bucată de hirtie de pe birou a început să scrie. Citea cu o anume emfază stînga, accentuînd greșit, o lectură de om care nu e familiarizat cu poezia.

*Eliza, nea făcută ca să cadă,
mă-ndeamnă să-i închin o rimă.
Cum va încăpea în vers o știmă
al cărei alb ucide ca o spadă?*

*Omor de sine, dragostea suprimă
focul masecat sub straturi de zăpadă,
iar ochii în delir n-ajung să vadă
dacă-i o sinucidere sau crimă.*

*Adio, ucigașă frumusețe!
O dublă scribă știe ce să-nvețe
într-o trădare-al cărei preț îi scapă.
Falsă sună-n jur acordurile toate.*

*Delirul a-ncețat. Nimic nu-mi poate
salva lumina, Licăruș de apă...*

— Era, firește, sonetul meu: un sonet pe care l-am scriseseam dintr-o suflare, pradă unei subite „inspirații”, atunci cînd m-am așezat în fața corpului întins pe covor al Maestrului, alături de care zăcea revolutul lui; un sonet pe care l-am bătut drept chiar la mașina lui de scris, unde mi s-a fost găsit.

— Dumneata, domnule Rușdea, mi-ai prezentat sonetul acesta ca fiind revelația pentru mai multe lucruri: starea de fapt a Maestrului în momentul morții, precum și exactă a gestului său ca sinucideră, precum și mobilul pasional al acestui act funest.

— Sper că v-am și convins, o dată pentru totdeauna...

— O dată, dar nicicum pentru totdeauna, m-a întrerupt Comisarul. Mărturisesc că ceea ce ai făcut dumneata, acum câteva zile, în fața mea, a fost o capodoperă de persuasiune, avînd ca suport analiza literară magistrală a acestui sonet. Ți-aduci aminte, domnule Rușdea?

— Mi-adeceam foarte bine aminte, ba chiar eram mîndru de performanța mea: analiză voit școlărească, în care dedesubtul combinațiilor fortuite de cuvinte — cel ce este „inspirație”, dacă nu un joc al adevăratei „depășește al Logosului?” —

— Putisem să pun în lumină, rînd pe rînd, anumite semnificații, urmărită pas cu pas de-a lungul celor patru sprezece versuri: o singură semnificație, care să nu mai stea sub semnul îndoielii, un mesaj clar — deși exprimat indirect, prin diverse figuri de stil — trebuia să aibă regnanță și logica unei informații vehiculate cu ajutorul unui limbaj univoc. În

— Permenentica mea, arhitectura de har a poeziei devenise suportul inbranabil al unor adevăruri ferme, luminîndu-se reproc: adevărul caracterologic asupra lui, din prima strofă, unde admirația contrabalansată de întuirea lipsei de morală a femeii și de efectul fatal al farmecului ei; adevărul filozofic asupra iubirii ca fenomen demonic și destructiv, din strofa a doua; adevărul psihologic al clipei de scribă și amărăciune, care a fost scris, acel amestec de regret și dispreț, de virilă resemnare în fața adării nebanuite, din prima terțină; și, în fine, adevărul suprem, cel pe care numai proximitatea morții poate să-ți-l dea, al inexorabilului întineric care va veni, din final.

— Ca și cum mi-ar fi ghicit gîndurile, Comisarul a continuat cu un fel de bucurie ascunsă, în care amărăciunea unei învingeri se lumina de razele unei neașteptate revanșe:

— Și ce lecție de erudiție literară pe tema sonetului ca atare, ca „formă fixă”!... Dumneata știi, domnule profesor Rușdea, că eu, unul, nu prea aveam idee ce-i ala o „formă fixă”?... Auzisem despre rime masculine și feminine, chiar în legătură cu sonetul; și-mi imaginam — ai să rizi în hohote!... — că, de pildă, o poezie cu rime masculine se numește sonet, iar una cu rime feminine se numește sonată. Ce părere ai?... Dar suprema dumitale lovitură de măciucă a fost analiza finalului, mai precis a ultimului vers.

— De ce zici „lovitură de măciucă”: pe cine am amestec?

— Pe mine, a recunoscut Comisarul, și părea foarte amuzat.

— Cum, dumneata nu crezi că Maitre o alintă pe Eliza zicîndu-i „Licăruș de apă”? Dar toată lumea știe...

— Dimpotrivă, sunt convins de lucrul acesta. E unul dintre indiciile pe care le-am verificat printre primele. Celelalte, le-am descoperit pe rînd. Iar cele pe care încă nu le știu, le voi afla de acum înainte.

— „Nu vei afla nimic”, îmi ziceam eu în gînd. Că Maitre ar cunoaște legătura noastră amoroasă, sau că ar avea măcar umbra vreunei bănuiele de acest fel, nici eu nici Eliza n-am observat niciodată vreun semn, cit de mic. Maestrul știa că toată lumea că între mine și frumoasa lui soție existase doar un flirț nevinovat pe vremea cînd eram, amîndoi, studenții săi. Prin nici o privire, nici un gest, nici o aluzie, el nu ne-a dat vedredată de înțelese că ar fi gelos din cauza ieșirilor noastre în doi la cinema, ieșiri care sfîrșeau de obicei — după infinite precauții luate — în garsoniera mea. Pe de altă parte, prezența mea zilnică în casa profesorului era perfect justificată: eram asistentul lui la catedră, și lucram — în calitate de critic literar — la o monografie asupra operei sale poetice. Banală, cotidiană, această prezență nu mai intriga pe nimeni, tînea de domeniul firesc al lui. Nici la facultate, nici între studenți ori prieteni, nu se vorbea cu subînțeleșuri despre mine și Eliza: amici de pe vremea studenției, noi rămăsesem amici și nimic mai mult; — aceasta era imaginea pe care o vehiculau cunoștințele noastre. Iar eu avusesem grijă să alimentez cronică mondenă locală cu diverse aventuri în care partenera mea era mereu altă femeie, dar niciodată tînașă soție a profesorului meu.

— Pentru a aduna indicii, e nevoie de timp. Pentru a-mi lua acest timp, trebuie să cred cu tărie că aceste indicii există. Iar ca să cred că există, am nevoie de un temei anterior descoperirii lor: un singur temei, sigur și rezistent. Ei bine, temeiul meu, în cazul de față, este sonetul.

— Incepeam să fiu puținel cam îngrijorat, dar am avut tăria să glumesc:

— Dacă te-ar auzi, autorul lui ar fi foarte incintat.

— Autorul lui mă aude, dar nu e deloc incintat.

— A urmat o tăcere lungă, nespus de lungă. Apoi, o extrem de rapidă încrucișare de săbii.

— Recunoști?

— Nici gînd.

De fapt, ce voia încăpățînatul meu de Comisar să recunoască? Legătura mea cu Eliza nu puteam s-o dau în vileag, înainte ca ea însăși s-o fi declarat. De altfel, o atare legătură nu era deloc o dovadă că vreunul din noi doi l-ar fi ucis: ea producea doar un mobil plauzibil, atîta tot. Mai curînd sau mai tîrziu, dragostea noastră avea să fie probabil descoperită, dar ea nu putea să constituie o probă suficientă. Să recunoască că am scris eu însumi sonetul? Aș fi putut s-o fac, fără teamă, deoarece nici acest fapt nu era de natură să mă inculpe ca făptăș, ci cel mult ca furnizor de probe false. Nu mă simțeam însă în stare să răspund la o întrebare care — în caz că recunoșteam că l-am scris — avea să vină în mod inevitabil, și pe care mi-o pusesem eu însumi de cîteva ori: de ce l-am scris? Sincer vorbind, nu știu de ce am făcut-o... Cred că prima mea pornire a fost aceea de a o proteja pe Eliza. O bănuiam? Propriu zis — nu. Dar eram sigur că toate

bănuielele aveau să cadă asupra ei, și voiam să le înlătur din capul locului. „Cum, ar ricana Comisarul: defăimînd-o? Insinuînd infidelitatea ei?” Da, i-aș fi răspuns: făcînd-o să apară așa cum e în realitate, ca o femeie adulteră; căci ca să pot pleda pentru sinucidere, aveam nevoie de un mobil pasional: gelozia. Iată de ce, socot că, în această privință, intuiția mea de moment a fost cea mai bună, iar scrierea sonetului un truc admirabil... Cit despre gîndul de a recunoaște că l-aș fi împușcat pe Maitre, așa ceva nu puteam să recunosc, pentru simplul motiv că n-o făcusem. O făcuse Eliza? Habar n-am: faptul era posibil; dar — tot sincer vorbind — teoria mea intimă era că ne aflăm în fața unui accident. Un lucru e clar: nici unul din noi n-avea nici un motiv să scape, în felul acesta, de Maitre, pentru că sărmanul de el nu ne incomoda absolut deloc. Și atunci, ce naiba voia să recunoască afurisitul de Comisar?

— Credeam că ai să recunoști că l-ai scris dumneata.

— Sonetul?

— Da.

— De ce? Nu înțeleg...

— Pentru că atunci te-aș fi întrebat: de ce ai recurs la „valentină”. Apropo, știi ce e o „valentină”?

— Simțeam că m-a lovit cineva în moalele capului. Ce „valentină”? Despre ce vorbea Comisarul asta? Bineînțeles că știam ce înseamnă o „valentină”: primul cuvînt din primul vers, al doilea cuvînt din versul al doilea, al treilea cuvînt din versul al treilea, al patrulea cuvînt din versul al patrulea; apoi, odată cu strofa următoare, din nou, de la cap. Dar despre ce „valentină” era vorba? Și cum apăruse ea în textul meu?

— Văd că ești cu totul năucit, zise Comisarul care, el însuși, părea puținel cam derutat.

— Într-adevăr, eram complet năuc.

Am luat hirtia de pe masa Comisarului, și am început să citesc. Textul era în regulă: nimeni nu-și băgase condeiul în sonetul meu, era exact cum îl scrisesem. L-am citit în așa fel ca să pun în lumină „valentina”:

*Eliza, nea făcută ca să cadă,
mă-ndeamnă să-i închin o rimă.
Cum va încăpea în vers o știmă
al cărei alb ucide ca o spadă?*

*Omor de sine, dragostea comprimă
focul masecat sub straturi de zăpadă,
iar ochii în delir n-ajung să vadă
dacă-i o sinucidere sau crimă.*

*Adio, ucigașă frumusețe!
O dublă scribă știe ce să-nvețe
într-o trădare-al cărei preț îi scapă.*

*Falsă sună-n jur acordurile toate.
Delirul a-ncețat. Nimic nu-mi poate
salva lumina, Licăruș de apă...*

DA, mesajul era limpede, de necontestat: „Eliza mă va ucide. Omor masecat în sinucidere. Adio, dublă trădare...” Apoi, în ultima strofă, însă, sensul nu mai apărea cu aceeași claritate.

— Stai o clipă, Comisare! Finalul sonetului...

Comisarul a avut un ris sarcastic:

— Te agăți de pai, domnule profesor Lică Rușdea, și-ți scapă din vedere birna, cum se zice. Te credeam un enigmist de forță, și iată — mă decepționezi. Ți se pare într-adevăr că ultima terțină ar fi defectuoasă, că „valentina” revelatoare nu mai funcționează? Citește cu mai multă atenție, te rog, și vei vedea că și în final, ca și mai înainte, codul rezistă.

Vocea Comisarului era acum teribil de rece și disprețuitoare, mai ales cînd a apăsat pe numele meu complet. De ce? Mi-a trebuit cîva timp, pentru ca umilința pe care o încerca orgoliul meu să cedeze în fața înțelegerii. Apoi, a urmat fulgerul: un fulger teribil, atît de evident acum, Dumnezeu! ca un înscris negru pe alb pe pagină. Da, în terțina a doua, „valentina” diabolică funcționa cu aceeași precizie nemiloasă: „Falsă (decă: a mic-amic), Lică Rușdea”...

Am rămas încrîmînt în mijlocul biroului, ca o statuie a uluirii. Cit timp? O veșnicie, fără îndoială.

Comisarul începuse din nou să vorbească, reluînd de la capăt întreaga poveste, punînd punctele pe i. Dar eu nu l-am auzit decît ultimele cuvinte, parcă nu destul de răspicate, pe fondul unui zgomot care nu era altceva decît sunetul surpării mele interioare.

— Eu am rezolvat problema făptașului, și aceasta e singura care ține de competența mea, care mă interesează cu adevărat. Dumneata însă, domnule profesor Lică Rușdea, va trebui să lămurești o altă chestiune, mult mai esențială pentru dumneata decît pentru mine, care sunt doar un biet novice în materie de poezie. E o chestiune complexă în care mișună o multime de întrebări. Prima, și cea mai neînsemnată dintre ele, este — cine a scris sonetul? Personal, sunt convins că l-ai scris dumneata. Dar am o vagă bănuială că nu poți să-ți-l asumi, ca autor, pe deplin, pînă în ultimul lui cuvînt. Mi-ar plăcea să-l fi scris dumneata, căci — în caz contrar — lucrurile n-ar mai fi atît de frumoase cum mi se par mie acum. Vezi dumneata, domnule Rușdea, există o lucrare ascunsă, de o mare și grea frumusețe, în textul acesta, iar lucrarea aceasta ar cere ca dumneata să fi autorul sonetului. A doua întrebare — este următoarea: cine a compus „valentina”? Al să mă întrebi, de ce e falsă o asemenea întrebare? Am să-ți răspund: din cauza pronumelui interogativ *cine*?... Corect, poate că ar trebui s-o formulăm așa: cui aparține „valentina”. Sonetul, indiscutabil, este al dumitale; dar „valentina” — a cui e?... Aici, dumneata, care ești nu numai profesor ci și critic literar, dumneata ar trebui să zburzi, pentru că te afli pe propriul dumitale domeniu, pentru că te miști în chiar specialitatea dumitale. Întrebarea care trebuie să-ți-o pui sună cam așa: este cu puțință oare ca miraculoasa noastră „valentină” să fie rezultatul unui joc aleatoriu, al mecanicii combinatorii a cuvintelor? Vreau să spun: într-o poezie formată din 90 de cuvinte — fii fără grijă, le-am numărat: sunt exact 90! — și construită după canoanele destul de rigide ale unui gen destul de desuet, se poate ca mesajul cifrat, alcătuit la rîndul lui din exact 15 cuvinte, să se ivească de la sine, fără nici un amestec din partea autorului?... Formulată altfel, această întrebare ar putea să sune al naibii de neliniștitor: e posibil ca un sonet să se scrie singur? Notează, domnule profesor, că în acest sonet nu e vorba de un mesaj oarecare, ci de răspunsul direct și clar la o problemă de viață și de moarte... De aceea, încă o dată: putem admite, în mod rațional, că în structurile unui text atît de echivoc cum este, în general, poezia, se poate țese în mod automat un mesaj univoc? În ce zone de adîncime auctorială, în ce straturi ale inconștiențului dumitale creator a putut Logosul să se urzească atît de limpede și de misterios totodată, încît — cu mult înainte de scrierea acestui sonet și chiar de împerejurarea tragică în care a fost compus — numele cu care un bărbat își alintă soția să cuprindă chiar numele amantului ei?... Iartă-mă, domnule profesor Rușdea, nu țin nici să filozofez, nici să devin patetic sau ridicol; dar mă simt dator să te întreb: nu te-ai gîndit niciodată că, indiferent de intenția autorului ei, Poezia ar putea să îndeplinească și un rol justițiar, aici pe pămînt?...

De mult nu mai ascultam ce spune Comisarul.

Mi-o imaginam pe Eliza, îmbrăcată în negru, înaltă și gravă, în fața catafalcului pe care zăcea corpul lui Maitre, expus acum în aula Universității, prin fața căruia se perindau în tăcere studenții, colegii, prietenii ai Maestrului, ca și o parte din nenumărații lui cititori. Mi-o imaginam așa cum era: o femeie uluitoare de frumoasă, demnă de a fi iubită, vrednică de a fi apărută. O iubeam, și am înțeles s-o apăr din toate puterile mele. Ceea ce nu înțelegeam era de ce o urau atît de mult cuvintele pe care le convocasem s-o apere...



Dumitru ȚEPENEAG

Zadarnică-i arta fugii

■ Publicăm în numărul de față al României literare un fragment din romanul Zadarnică-i arta fugii de Dumitru Țepeneag, scriitor român, stabilit la începutul anilor '70 în Franța. El a fost, după 1965, animatorul grupului oniric (din care făceau parte, între alții, și Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Vintilă Ivăncescu, Emil Brumaru...). A publicat în limba română volumele de proză: Exerciții ((1966)), Frig (1967) și Așteptare (1972), cel din urmă apărut, mai întâi, în limba franceză la editura „Flammarion”. Romanul Zadarnică-i arta fugii a fost început, după cite precizează autorul, la Sinaia și terminat la Paris în 1971. În 1972 a fost prezentat în versiunea definitivă la „Cartea românească”, acceptat de Martin Preda, și ulterior respins de cenzură. Romanul apare în franceză sub titlul Arpieges, un cuvânt inventat de autor. Stabilit în Franța, prozatorul scoate revista „Cahiers de l'Est” și drept urmare, în 1975, este exclus din Uniunea Scriitorilor. În 1977 publică Les noces nécessaires („Nunțile necesare”) și, la editura P.O.L., în 1984, Le mot Sablier („Cuvântul nisiparniță”),

intr-o limbă care începe cu româna și este coruptă, progresiv, de franceză. În 1981 D. Țepeneag a scos Roman de gare și, recent, sub pseudonimul Ed. Pastenag, romanul Pigeon vole... A vizitat, după revoluția din decembrie, România și din interviurile acordate lui Ioan Groșan (în „Contrapunct”) și Petre Anghel (în revista „Radio T.V.”) deducem că, în exil, prozatorul a jucat șah ca profesionist, a tradus din lb. rusă și a scris cărți de șah. Este tentat, spune el, să se întoarcă la limba română și chiar să redevină cetățean român („dar nu făcând cerere în acest sens, fiindcă eu nu am renunțat la cetățenia română”). Întrebat ce impresie are despre literatura română din ultimii ani, D. Țepeneag răspunde: „Literatura română a fost o formă a luptei. Literatura bună e incompatibilă cu dictatura. Am susținut totdeauna că literatura română se face în România. Și voi, cei care nu v-ați compromis, deși ați continuat să publicați, aveți meritul de a fi rezistat împotriva dictaturii. Asta a fost forma voastră de împotrivire”.

E. S.

TĂRANUL se trezi tresărind, se uită buimac în jur apoi se apleacă să pipăie coșul de sub banchetă. Bătrînul îi privea ușor ironic, dar cu oarecare simpatie. Tînărul dispăru-se pe locul lui se afla acum o femeie, iar în fața ei un bărbat brun, cu mustăcioară, foarte elegant îmbrăcat, care părea să fie străin: spaniol sau italian. Tăranul se aplecă încă o dată, trase coșul puțin în afară și, cotrobăind înfrigurat, scoase ceva învelit în multe cirpe, nu, nu putea fi un copil, femeia îi urmărea atentă mișcărilor, era înăuntru un peste mare, un crap sau chiar un morun, bărbatul din fața ei zîmbi convențional, dacă nu și lingșitor, pe urmă își mingie cu două degete mustața, ori poate se scărpină. Pe ea o enerva zîmbetul ăsta fad, de chelner slugarnic, și chiar în momentul acela îl văzu pe celălalt trecînd pe lingă ei cu buchetul de flori ținut cu o caraghioasă solemnitate, se prefăcu că nu-l vede și se apropie de bărbatul înalt de lingă ea punîndu-i o mîna pe reverul impermeabilului. Acesta zîmbi, fără să i se uite în ochi, îi privea probabil gura, bărbia sau gîtul și ea încercă atunci să se uite după celălalt, dar nu-l mai văzu. Atenția îi fu atrasă de un bătrîn tuns chilug, îmbrăcat în haine grosolane de postav, care ședea răbdător pe o bancă, alături de el o ladă vopsită într-un verde închis, cum au soldații. Ținea palmele pe genunchi și părea că nici nu se află acolo, pe peron, și nici acum în colțul compartimentului, deși din cînd în cînd se uita la tărănul care dormea cu gura căscată și sforăia încetșor. Stătea nemișcat și, cînd în compartiment intră controlorul și tărănul se trezi din nou speriat, murmurînd vorbe fără șir, nu făcu nici atunci prea multe gesturi, scoase o foaie de drum și-o întinse evitînd să se uite la ceferist ori să-l adreseze cuvîntul.

Funcționarul îl privi mai degrabă cu compătimire decît cu bănuială și se grăbi să întindă mina după biletele celorlalți. Bărbatul cu mustață zîmbea cu o amabilitate forțată, în schimb, femeia era ușor încruntată, avea o fustă scurtă care lăsa să i se vadă coapsele groase, bronzate. Trenul are întîrziere? Întrebă femeia și ceferistul răspunse slugarnic, cu multe cuvînte, printr-o frază lungă și întortocheată. Mustăciosul, care se vedea că nu înțelege ce se vorbește, întrebă ceva, probabil pe italiane, femeia nu-l răspunse și controlorul se simți încurajat să-și lungească și mai mult frazele, să dea și mai multe amănunte, explicînd că în munți trenul se opri din pricina unei avalanșe de zăpadă, și vorbi și despre mecanic, despre firea impulsivă a acestuia, mai ales în comparație cu el care era un om foarte calm. Italianul îl privea timp și controlorul continua să vorbească, să înșire verzi și uscate, aducînd vorba și despre Pamfile care reușise

să prindă o broască țestoasă profitînd de faptul că broasca dormea, și cite și mai cite, biletul femeii îi rămăsese neperforat în mîna. Vorbea și mingia cu privirea coapsele bronzate, celorlalți nu le dădea nici o atenție. Femeia fu nevoită să multumească de mai multe ori înclinîndu-și capul și întinzînd brațul pentru a recăpăta biletul. În sfîrșit, controlorul se temu să mai lungească vorba, nu e nimic grav, o asigură el, și-i înapoie biletul uitînd să-l mai perforizeze, apoi, din ușa, spuse încă o frază și privi pentru ultima dată picioarele femeii care îl lămură acum pe bietul italian covîrșit de vorbăria ceferistului. Italianul se arătă foarte interesat de cele aflate și-i aruncă o privire controlorului care tocmai făcea să alunece încet ușile compartimentului.

TĂRANUL închise iar ochii. Bătrînul stătea în aceeași poziție și se uita la cel din fața lui ori poate privea în gol și nu vedea decît ușa: se închise-se în urma gardianului care le adusese mîncarea, ușa aceea din tablă, scrijelată și pe alocuri ruginită, spre care se uitau toți cu ochi holbați de speranță și nerăbdare, căci nu peste mult timp avea să se deschidă pentru ea să se ivescă plutonierul aducînd vestea cea mult așteptată. Stătea pe marginea patului, cu palmele așezate cuminte pe genunchi, și nu scotea o vorbă. Ceilalți doi mai pălăvrăgeau

între ei, uneori îi puneau și lui cîte o întrebare, dar el tăcea pîrînd că nici nu aude ori, dacă aceștia insistau, le răspundea în două trei vorbe, fără să-i privească, nu vă supărați măi băieți, nu mă simt bine, n-am chef de vorbă, asta e. Ceilalți se infuriau replicînd că de cînd fusese adus în celula aceea tot așa era, mai exact, citeva zile mai tirziu, după ce fusese eliberat ăla cu organizația pentru ajutorarea comuniștilor — auzi, ce idee! — cînd vor cădea de la putere. Nu-i așa, nea Stelică? Cam așa, dar lasă-l și tu acum în pace, dacă n-are omul chef de vorbă, ce vrei să faci. Și el continua să privească ușa, îi cunoștea fiecare amănunt, fiecare zgîrietură sau pată de rugină, o studiase așa cum studiezi harta unei regiuni necunoscute pe care vrei s-o străbați, scrijelitura de acolo era o pădure, zgîrietura ăla lungă, care pornea de la vizetă și-apoi o cotea spre canat, era un fluviu ce se vărsa într-o pată mare de rugină, o adevărată mlaștină plină de șerpi otrăvitori și de broaște imense cit niște ciini, al căror orăcăit era mai puternic decît un lătrat, noaptea trebuie să fi fost îngrozitor; ca în visele lui cu șobolani și cu cactuși și el era gol, fugea prin culoarul zugrăvit cu lălele roșii, printre picioarele lui foiau șobolanii și, cînd se împleticea și cădea, le simțea ghearele și boturile băloase. Se ridica și-o lua la fugă, încercînd să scape de cite un șobolan care, mai îndrăzneț, se străduia să se sule pe piciorul lui ca într-un copac. Și-atunci se deschidea o ușă, o lumină albăstruie năvălea pe culoar și el se apropia de ușă dar nu avea curaj să iasă: afară, solul era acoperit de cactuși galben-verzui care-și arătau țepii rinjînd în lumina aceea frumoasă de zori de zi. Prefera să rămînă pe culoar, printre șobolanii care, speriați de lumină ori de cactuși, se retrăgeau chițcîind prin colțuri.

Se sculă și se duse la tînetă. După ce se usură, se întoarse să se așeze pe marginea patului unde rămase cu ochii ațîniți asupra ușii care, după citeva ore, se deschise cu mare zgomot și înăuntru pătrunse mult așteptatul plutonier. Venise pentru el? Da, pentru el, și simți că se înăbușă de emoție, se ridică în picioare și respiră adînc ca să-și potolească bătaile inimii. Grăbește-te, spuse printre dinți plutonierul și, cu minile la spate, începu să se plimbe prin celulă. Pe urmă scuipe spre tînetă și porunci unui soldat să deschidă larg ușa, să intre mai mult aer. — Ce stai și te holbezi așa? Hai, mișcă mai repede. Zăpăcit, își trase ghețele, se uită la ceilalți doi care se ridicaseră și ei în picioare, apoi din nou la plutonier, la soldații de lingă ușa, la coridorul care se zărea lung și pustiu. Încercă să îngalme ceva, dar nu leșiră decît niște sunete dezarticulate, își dădu seama că n-avea ce să spună, făcu un semn cu mina, adică ridică brațul sting pînă în dreptul urechii și-l lasă apoi să cadă, își încheie ureauul și făcu cîțiva pași spre ușa. Unul din soldați îl încurajă din ochi, hai, îndrăznește, el șovăi, se opri și se uită înapoi, dar nu-l văzu decît pe

plutonier care părea foarte plictisit, poate chiar enervat de ezitățile bătrînului. Pe ceilalți doi nu-i mai văzu, se întinse-seră din nou pe pat, cu fața în sus, minile încrucișate pe piept. Respiră adînc și trecu peste prag. O luă pe coridor cu pași mărunți, tirindu-și bocancii. Auzi în urmă scrișnetul ușii, cheia răsucindu-se în broască, bocancii soldaților izbiți de ciment. Îl duseră la spălător, unde stătu cît putu de mult sub dus, îi dădură hainele astea de dimie, și bătrînul zîmbi trecîndu-și palma peste postavul aspru, tînărul ăsta de ce alcargă așa, săracul!

IȘI alese un compartiment cit mai gol, uite aici nu e decît un tărăn, intră și mormăi un bună ziua la care tărănul, ocupat să împingă un coș cu niulele cit mai în fundul subcanapelei, îi răspunse tot printr-un mormăit. După aceea se ivi și tînărul cu servieta și buchetul de flori. Tărănul îl privea foarte bănuitor pînă cînd tînărul adormi cu gura căscată, capul rezemat de pardesiul atîrnat lingă fereastră. Adormi și bătrînul. Cînd se trezi, tînărul dispăru-se, tărănul scotocea de zor în coș. Scoase ceva învelit în multe cirpe, crezu mai întîi că e un copil (adică, se gîndi, așa, într-o doară), cum o să fie un copil, nu îi un copil într-un coș. Era un peste mare cit un prunc, tărănul îl privi cu duioșie, apoi îl înveli din nou în cirpele acelea soioase și-l puse la loc. În compartiment intrară o femeie și un bărbat înalt, cu mustață. Păreau să fie străini, bătrînul nu știa să deosebească între spaniolă și italiană. La închisoare învățase puțină engleză, franceză știa, în sfîrșit, știa să citească ziarul, știa dinainte. Erau italieni. Tărănul îl privea neîncercător, ba chiar puțin ironic. Bătrînul și tărănul se priviră citeva clipe complice, fostul puscăriș schiță un zîmbet la care tărănul nu răspunse, privi în altă parte.

Italianul începu să fumeze. Sufla fumul în rotoacele pe care le arăta amuzat cu degetul femeii, aceasta nu părea prea încîntată de îndeminarea lui. Atunci bărbatul spuse ceva arătînd spre semnalul de alarmă și ea, în sfîrșit, catadicsă să zîmbească. El se sculă în picioare și întinse mina spre minierul legat cu sîrmă și sigilat, nu, spuse femeia, ti prego, ce faci, dom'le, bombăni tărănul. Italianul se așeză la loc, n-a vrut decît să glumească și zîmbi către ceilalți doi. Bătrînul îl întoarse zîmbetul și fu cit pe-acel să intre în conversație cu el, adică să-l adreseze citeva cuvînte în franceză, dar văzu mîna scribită a tărănului și renunță. De altfel nici lui nu-i era simpatie mustăciosul. Își rezemă ceafa de spătarul canapelei și închise ochii. O lumină albăstruie în care foiau șobolanii. Mustăciosul ridea în capătul coridorului. Ai vrut să fugi, mă? Ai vrut s-o întinzi, porc bătrîn ce ești! Se tira în patru labe printre guzganii care-l mușcau de coapse, de pulpe. Unde să fugă. Afară erau cactuși, cit vedeai cu ochii numai cactuși. N-am vrut, zău, n-am vrut. Și atunci mustăciosul se apropia și-l lovea cu bocancul în bărbie. Cînd își revenea în simțiri era din nou în celulă. Văzu ușa înaltă, ruginită, plină de zgîrieturi, spe-ranța îi mijli din nou în suflet, nu putea să mai fie mult, azi miine ori să vină. Și ceilalți gîndeau tot așa, se încurajau unii pe alții și așteptau. După ce fusese eliberat Milesco, ăla cu organizația, așteptarea a fost și mai grea. — Aluia de ce-l dăduseră drumul? Adică de ce să fie eliberat unul ca ăsta care-și bătuse joc, la urma urmei era o bătaie de joc, nu-i așa? — Dar de ce o bătaie de joc, interveni studentul, poate că omul într-a devăr, mă rog, poate credea sincer că vor avea nevoie să fie ajutați. — I se făcuse milă, ha-ha! ricană nea Stelică. Nu mai putea de mila lor. Și cînd vor cădea de la putere? Hai, să fim serioși! Bătrînul tăcea, deși el deschisese discuția, tăcea ori mormăia din cînd în cînd cite ceva privind în neștire ușa de fier care într-o dimineață se deschise și apărură plutonierul. Ghici înainte de a i se striga numele. Se sculă în picioare și încercă să respire cit mai adînc ca să-și potolească bătaile inimii. Nu îndrăznea să se uite la ceilalți. Nici să le vorbească. Făcu un gest cu brațul, un gest numai pe jumătate, apoi îmboldit de vorbele aspre ale plutonierului, care se arăta foarte grăbit, pași peste prag și-o luă pe coridor în urma celor doi soldați al căror bocanci se auzeau bocînd în același ritm. Plutonierul venea în spate.

După dus, l-au dus într-o cameră unde un căpitan îl ținu un mic discurs, pe urmă i-au înmînat actele, ceasul și foaia de drum. Gara era aproape.

VA duceți la gară? mă întrebă femeia ștergînd cuțitul pe un colț de franzelă. Peștii zăceau înerti, probabil muriseră. — La gară, sigur că la gară. Și-mi mișc brațele ca pe niște pistoane de locomotivă în timp ce din gură îmi ies suie-rături sacadate și gîfite. Buchetul de trandafiri îmi alunecă de pe genunchi, mă aplec să-l ridic și mă lovesc cu fruntea de bara din spatele soferului. Scot un șuier prelung, un șuier jalnic, femeia nu se mai poate stăpîni și începe să ridă. Ridă și eu, ca prostul. Risul femeii, mult timp reținut, izbucnește acum în hohote, ceilalți călători prind să ridă și ei, toți hă-hăie, femeia scapase plasa cu pești și aproape că se sufoca de ris. — La gară, da, la gară, strig eu între două hohote de ris. Trebuie să mă duc la un congres de ichtiologie, și mă înclin scotînd jobenul cu un gest larg și elegant. Atunci izbucni în ris soferul. Mașina începu s-o ia în zig-zag, femeia căzu în patru labe, își pierdura echilibrul și alții, scăpai jobenul din mîna și abia reușii să mă prind de bara din fața mea, să nu cad.

Soferul evitase accidentul. Oamenii se sculară de jos răsufînd speriați. Și tocmai pe mine și-au găsit să-și verse ne-

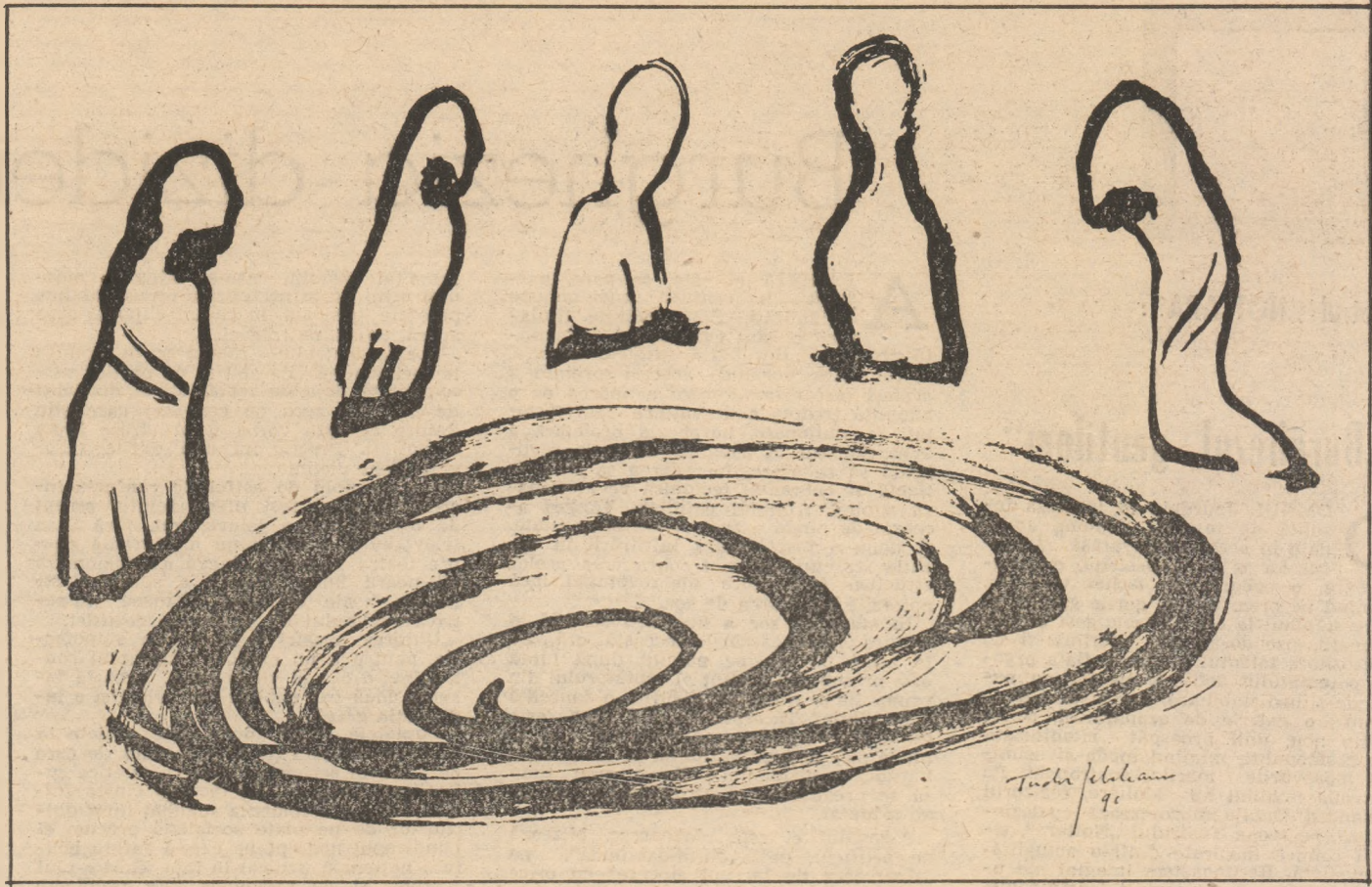


cazul : mă priveau disprețuitor, unii chiar dușmănos. — Să se dea jos, se auzi o voce. — Da, să coboare, să coboare ! Autobuzul nu merge la gară. Jos ! Jos ! Dă-te jos ! — Din cauza lui era s-o pătim cu toții, spuse gravida. Toată lumea era împotriva mea. Ce puteam să fac ? Șoferul deschisese ușa, pasagerii vociferau, m-am supus : am coborât.

Ajuns pe trotuar, mi-am dat seama că rămăseseam nu numai fără joben, dar nici haina n-o mai aveam, iar cămașa mi-era sfîșiată în mai multe locuri. Autobuzul o porni mai departe. Fără mine ! Acum precis că voi întirzia, chiar dacă trenul, din cine știe ce motive (trăsese cineva semnalul de alarmă, să zicem), se oprise în plin cîmp și mecanicul nu va mai putea recupera timpul pierdut. Autobuzul se îndepărta încet, parcă într-adină, ca să-și bată joc de mine, rămăsese acolo, pe trotuar, numai în cămașă. Mă uitai în jur : oamenii mergeau liniștiți, fiecare la treburile lui, nimănui nu-i păsa de mine. Nimeni nu se oprea să-mi adreseze o vorbă, să mă întrebe ce s-a întîmplat, de ce a oprit autobuzul între stații, mi-era rău, aveam nevoie de ceva.

Așa că mă hotărîi : m-am dezbrăcat de cămașă, mi-am scos și pantalonii și-am rămas numai în chiloți și în tricoul negru pe care Magda brodase cu fir de aur cuvîntul AMOR. Am respirat adînc, o dată, de două ori și-am luat-o la goană, decis să ajung din urmă autobuzul și chiar să-l și întrec. Alergam destul de repede, aveam un fuleu foarte elegant. Trecătorii mă priveau nedumeriți, unii probabil credeau că particip la un cros și întorceau capul să-i vadă și pe ceilalți concurenți. Mă apropiasem bînișor de autobuz, cam la vreo treizeci de metri, cînd toată lumea putea vedea un tinăr atlet care avea carajul să înfrunte mașina. Îmi înteei goana, doar cîțiva metri mă mai despărțeau de autobuz. Bîcîntele, șoferul zărise prin retrovizor atletul care se apropia vertiginos. Îmboldit de pasageri ori din proprie inițiativă — se știe că șoferii sînt foarte ambițioși — se hotărî să nu mai oprise în stații. În felul asta însă îmi cîștigai numai de parcă partizani printre cei care așteptaseră degeaba și, firește, erau indignați de purtarea șoferului. Unii, la fel de fanatici ca și mine, alergau și-și lepădau pe rînd veșmintele care-i stînghereau, alții tipau și injurau protestînd împotriva acestei flagrante încălcări a regulilor circulației. Șoferul murea de ciudă că nu poate lua un avans decisiv, la un stop ajunsei pînă lîngă botul mașinii și, întorcîndu-mă către omul de la volan, îi dădui cu tifa. După aceea, șoferul nu mai ținu seama nici măcar de stopuri, agenții fluierau, ceilalți conducători de vehicule se opriseră uluiți de spectacol, ce să-i fac, de ce o strădă laterală se ivi un autobuz verde închis, ca un tanc, sau poate chiar era un tanc, în goana aia nebună ce mai conta.

CINE era vinovat ? S-a dus la fereastră, a deschis-o și-a respirat adînc. De la o vreme nu mai auzea vorbele Mariei ori nu le mai deslusea înțelesul. Ea continuă să-l boscorodească în timp ce el se uita calm pe fereastră la trandafirii care tremurau ușor sub cîte o pală de vînt. O să-i treacă, o să-i treacă și de astă dată. Important era să se poată abține și să nu-i răspundă, să nu lase să-i scape vreun argument cit de mic în favoarea lui — asta o enerva cel mai tare — ori vreo replică în doi peri. S-o aștepte să-și termine toată lista de acuzații și de reproșuri, pe urmă să se întorcă și să-i zimbească, așa, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat : ce draguț ești tu M., și ce bună ! — Lîngșitorule, răsăfățule ! Încetul cu încetul fruntea i se va descreți, vocea i se va imblîzi, pentru că o să-și dea seama de asta se va sili să fie aspră încă un timp, ori va recurge la o armă pe care habar n-avea s-o minuiască, adică la ironie. Asta era de fapt faza cea mai dificilă într-o certă a lor : nu de alta, dar lui îi venea să ridă de cum își pîșigăie ea glasul pentru a fi cit mai caustică, și asta era primejdios de vreme ce exista riscul să se supere încă o dată, să creadă că-și bate joc de ea și-atunci să ia totul de la început. — Pleacă, spuse ea cu glasul mult subțiat, du-te, nu te întirzii. El ridică din umeri stăpînîndu-și graba, pornirea de-a se îmbrăca imediat. Femeia se apropie și începu să-l mîngie pe pînă : ce ești rău ? El o luă în brațe și ea : nu, serios, nu-ți dai seama că ai să întirzii ? Bombănînd, el își căută hainele, se îmbrăcă cu gesturi din ce în ce mai iute și, fără o vorbă, deschise ușa, ieși. Coborî treptele cite două, cite trei deodată, nu mai avea răbdare să aștepte liftul, și la drept vorbind nici nu avea rost pentru un singur etaj, ar fi fost caraghios. — Să iei un taxi ! strigase M. din urmă, și, vezi, nu uita de flori. — Și mie îmi plac florile, spuse doamna de alături și iar zimbi, de astă dată către șofer, către spatele în haină de piele al acestuia. Apoi se ridică și, aplecîndu-se spre urechea lui, începu să-i șoptească tot felul de nume de medicamente și de plante exotice. Șoferul întoarse pentru cîteva clipe capul spre ea și tot atît de repede răsuci volanul, luă un viraj brusc, călătorii își pierdură echilibrul, femeia în negru (farmacistă, desigur) își sprijini trupul în brațele mele desfăcute la tanc și închise repede la loc într-o îmbrățișare care, prelîngindu-se, declansase în mintea femeii cîte știe de bănuțelii ori poate nu mă plăcea, îi era nesuferită mutra mea, dar chiar așa fiind tot nu trebuia să țipe, să se zmucescă și, scăpătînd din brațele mele, fără nici un avertisment (măcar prin mimică !), să-mi



tragă o palmă. Călătorii începuseră să vocifereze, eu încercam să le explic că pierd trenul cu care trebuia să mă duc la un congres de ichtiologie și, la auzul acestui cuvînt, s-au infuriat atît de tare că pînă la urmă am fost silit să cobor. Șoferul era probabil încîntat.

Ce era să fac ? Pierdusem autobuzul pe care-l vedeam îndepărtîndu-se cu mare viteză și riscam să n-o mai găsesc pe M. Nu puteam să-mi închipui c-o să stea pe peron și-o să mă aștepte pe mine. Începui să alerg. După vreo sută de metri mă ciocnii de o femeie destul de corpulentă și izbitoră mă dezechilibră, cit pe-aci să cad. Măgarule ! Nu răspunsei nimic și-mi continuai goana fără să-mi treacă prin cap că așa fi putut lua un taxi. Ce-i drept, nu era nici unul prin apropiere și nici autobuze nu mai treceau. Sigur, strada era blocată din pricina accidentului, fusese ceva nemaipomenit, un autobuz se răsturnase pe o rină, șoferul murise (nu scapi în asemenea cazuri !), și-mi părea rău de șofer, nu era el vinovat că farmacistă începuse să țipe din senin că cineva o pipăie. Chiar așa a zis, era o femeie vulgară și probabil isterică, vai de capul ei. Cam urîtă și grasă, foarte grasă, un trup otova, ce dracu să pipăi la ea. Într-o sacosă avea cîteva pești și o franzelă. — Eu n-am văzut nimic, am spus. Ori poate credeți că e vorba de mine ? Îmi pare rău, zău că-mi pare rău că nu înțelegeți că eu am vrut s-o ajut, am ti-nut-o să nu cadă. Șoferul a pus o frînă bruscă, prea bruscă și ne-am pierdut cu toții echilibrul. Pînă atunci am stat acolo, pe scaunul din spatele șoferului căruia îi șopteam din cînd în cînd că sint grăbit, că nu vreau să pierd trenul, atî văzut doar. — Vă duceți la gară ? m-a întrebat doamna de lîngă mine cu un glas care ieșea dintre buze ca un fir subțire și foarte lung. — Da, la gară, și sint foarte grăbit, deși am aflat că trenul are întîrziere, cineva a tras semnalul de alarmă și trenul s-a oprit în plin cîmp sau lîngă un fel de pădure, nu știu exact. Vă dăți seama, pînă s-a descoperit din ce vagon și din ce compartiment a fost tras, pînă cînd s-au făcut toate cercetările astea (unui bătrîn îi venise rău, suferea de inimă), s-a întocmit un proces-verbal. Firește, s-a pierdut mult timp. Numai că mecanicul, care e un tip foarte ambițios, s-ar putea să recupereze pe parcurs, oricum nu pot să risc. Femeia a dat aprobare din cap. A fost asadar o discuție cu atîtea altele, oamenii vorbesc între ei în autobuze ori în tramvaie. D'ăia au limbă, nu ?

Ce mi se poate reproșa ?

Am luat bilet, l-am plătit și mi-am făcut loc printre pasageri pentru a fi mai aproape de șofer, să-l rog să meargă mai repede. Sigur, nu e voie să vorbești cu șoferul în timpul mersului, nu trebuie să-l sîciți cu întrebări, dar vă rog să mă credeți că n-am insistat, doar la început, mi-am înțeleșt mîna pe bara care ne despărțea (și mai era și geamul, gîndiți-vă !), doar la început i-am spus cit sint de grăbit, că am alergat după autobuzul care se zărea în stație, am alergat cu buchetul de flori în mînă, pulepanele parde-siului fluturau și lumea întorcea capul mirată sau indignată și, exact în clipa în care roțile autobuzului începuseră să se învîrtească, am făcut un salt disperat pînă pe prima treaptă și m-am prins cu mîna de bara de la urcare. Am avut noroc.

SĂTEA cu ochii închiși ascultînd freamătul valurilor. Nisipul nu mai era atît de fierbinte sub el, iar soarele probabil se ascunse în perdele de nori, nu-i mai simțea ghearele. Magda plecase ori nu mai venise, nu mai vroia să se mai gîndească la ea. Deschise ochii să vadă copiii care se jucaseră pînă mai adîncăuri cu un autobuz, dar nu-i văzu, plaja era aproape pustie, se înnoase și din cauza asta mulți plecaseră. Se ridică în coate, ca

după un somn lung, marea devenise albicioasă, valuri mici alergau către țărm. Se întinse din nou pe spate, brațele mult depărtate de corp și rămase așa, răstîg-nit pe nisip, privind printre gene norii care se adunau tot mai groși, mai întunecați. Poate c-o să plouă. Maria stătea în picioare lîngă fereastră, vîntul scutura trandafirii și ridica o volbură de praf pe alei. O să plouă, spuse femeia cu o voce tristă. El încerca să racordeze fragmentele de șine, să le potrivească la curbe, cînd auzi vocea femeii, ridică ochii spre ea și-i văzu coapsa piciorului sting care-i ieșea din capotul încheiat numai pînă la jumătate. — O să plouă, repetă femeia și oftă. Trenul se cam strica și oricum era puțin caraghios să se mai joace la vîrsta lui cu trenul. — Ești mare acum, Maria încerca să fie tandră, îi dezmiardă fruntea, se lăsase pe vînt lîngă el și capotul se desfăcu lăsînd la iveală amîndouă coapsele, avea pielea fină și lui îi plăcea să-și mîngie obrazul de coapsele ei, M. a mea dragă, o alinta el, și femeia torcea ca o pisică uriașă, mîngierile deveneau din ce în ce mai aprinse, limba lui era un melc fierbinte urcînd pe coloane catifelate, și miinile i se înfîșeau lacome în carnea Magdei, M. a mea dragă, midragă, miamea...

De pe masă, Cuculina urmărea nedumerită zbaterile celor două trupuri care se cuprîndeau și se desprîndeau într-o luptă lentă ca un ritual. Pe urmă, cînd mișcările deveniră mai violente și fură însoțite de gemete și chiar zbierete infundate ca niște grohăituri, găina se sperie și încercă să se cațere pe pervazul ferestrei. Își desfăcu aripile scurte și sări, dar căzu lîngă perete, fereastra lucise numai o clipă albastră, apoi dispăru. Biata găină ! — Ascultă, spuse bărbatul, de ce îți tu găina asta în casă ? Maria nu răspunse, continuă să se îmbrace : mai întii ciorapii de mătase neagră pe care și-i trăgea încet pe piciorul întins și ridicat nițel astfel încît el nu se putea stăpîni să nu-și înfigă din nou miinile în carnea femeii ori s-o mîngie. Ea zimbea fără să se uite la el.

Deschise iar ochii : parcă se înnoase și mai tare. O să plouă, precis o să plouă, își spuse el și se gîndi cu plăcere că va rămîne singur pe toată plaja, nimeni nu va îndrăzni, numai el răstîg-nit, acolo, în fața mării. Nimeni. Doar el, căci el acum știa. Hai, scoală că iar ai să întirzii. M., aplecată peste el, îi mîngia ușor fruntea și obrazii, simțea degetele ei ușoare, răsufierea caldă a femeii care-și apropia tot mai mult gura de fața lui. Nu deschise ochii. În felul asta putea prelungi dezmierdările pînă cînd M. se plictisea ori obosea în poziția aceea destul de incomodă, iar el mai aștepta totuși cîteva clipe ; uneori, se întimpla ca ea să se întindă în pat, lîngă el și atunci o putea cuprînde în brațe, îi simțea sinii mari și calzi, se lipsea cu tot trupul de ea, femeia se lăsa îmbrățișată și, ca să nu rămînă cu totul pasivă, îi mîngia părul, capul virit între sinii ei. Ai să te sufoci, ajunge, gata, spunea M. desfăcîndu-se din strînsoare, iar el, prefăcîndu-se încă somnoros, se agăța de brațele de trupul ei mare și alb, sîrî-tînd-o pe unde nimerea, îngropîndu-și fața în pieptul ei, adîlmecînd-o nesătul. — Hai, scoală-te. Vocea ei suna acum mai energică, așa că-i dădea drumul și încerca o ultimă stratagemă întorcîndu-se pe partea cealaltă. Atunci Maria se enerva și trăgea plapuma de pe el, îl gîdila la țalpi și, pentru că nici așa nu-l făcea să se scoale, începea să-l dezbrace, să-i scoată pijamaua, el se zbătea și sărea din pat, într-adevăr, era tîrziu, Magda iar o să se supere, o să-l pedepsească. Se îmbrăca, sorbea cafeaua cu lapte care între timp se răcise, își lua servieta pregătită totdeauna decuseara și se întorcea spre Maria care-și pusese

doar capotul pe ea și aștepta uitîndu-se pe fereastră. Nu se mai lăsa îmbrățișată, îl împingea cu amîndouă brațele : — Pleacă, nu mai pierde timpul. Și, vezi, nu uita buchetul, e pe verandă. Colegii își băteau joc de el că-i aduce în fiecare zi flori dirigintei. Iar ai adus flori, Periuță !

Luă florile și o rupse la fugă. Ion mormăia ceva, dar nu-l băgă în seamă. Autobuzul se zăcea deja în stație. Alergă din toate puterile, cu servieta într-o mînă, florile în cealaltă, dar nu reuși să-l mai prindă.

Așteptă următorul. Cînd puse piciorul pe scara autobuzului, se uită în urmă, undeva la o fereastră era probabil Maria. Luă bilet și se duse să se posteze în spatele șoferului. Îi plăcea să stea acolo, să se uite la bărbatul cu șapcă și haină de piele cum răsucea volanul, cu cîtă siguranță apăsa pe toate butoanele alea din fața lui, era fascinant. Nu-și dezlipia privirea de la gesturile acestuia decît în cîteva locuri de pe parcurs : în dreptul ferestrei unde se vedea o colivie mare, aurită, cu o pasăre mică înăuntru, în dreptul piticului și al stației de benzină. Atît. În rest, privea concentrat mișcările precise ale șoferului și cite unul se enerva știîndu-se supravegheat de ochii holbați ai puștiului din spate. Cei mai mulți însă se obișnuiseră și făceau conversație cu el. — Iar ai întirziat, măi frate. Dormi cam mult. El nu zicea nimic, zimbea fericit, ori, ca să-și dea importanță, se ruga de șofer să meargă mai repede : — Bagă nene viteză, că azi am teză. Șoferul ridea. — Bă, picule, tu parcă ai fi iepurele ăla care s-a luat la întrecere cu o broască. O broască testoașă, vreau să spun. Știi cum arată o broască testoașă ! — Sigur că știu ! — Ei vezi, așa ești tu, ca iepurele care aleargă să prindă broasca după ce-a tras un pui de somn. — Bine, dar eu nu alerg, eu merg cu autobuzul, adică stau. — Lasă-te, măi, de șmecherii ! Ia spune, cum o cheamă pe profesoara ta ? — Magda, Magda Cristescu. — Și e frumoasă ? El tăcea. — N-aiuzi, măi, e frumoasă Magda asta ? — Este. — E blondă ? Șoferul avea miini mari, păroase și mustață. — Spune, e blondă ? — Da, are părul lung. — Ia te uită ! se minuna batjocoritor șoferul. Să-mi faci și mie cunoștință cu ea, cu d-na Magda.

Pe urmă, pe d-na Magda Cristescu au înlocuit-o cu o altă profesoară pe care o chema Costescu. Maria Costescu. Și ei i-a dus flori, dar mai rar. — Și de ce au schimbat-o ? întreba șoferul cu mustață. Ridica din umeri, nu știu, nu știa, de unde să știe. — Și asta nouă o tot așa de frumoasă ? Nu mai răspundea. Șoferul puse o frînă și începu să injure. Un biciclist îi ieșise brusc în față și fusese cit pe-aici să-l calce. Îl și lovise de altfel, biciclistul căzuse și-odată cu el și cîi cîteva pești care se aflau într-o plasă din portbagaj. Șoferul coborî, cînd se ivi milițianul, se dădu și el jos cu buchetul de trandafiri ținut ca o luminare, servieta la subsuoară. — Nene, fug pești ! Biciclistul nu mai mișca, din gură i se scurgea un firicel abia vizibil de sînge. Deschise ochii. Tot nu începuse să plouă. Auzi pași tiptili pe nisip. Simți că cineva se oprise la cîteva centimetri de capul lui. Închise din nou ochii. Magda era mai frumoasă, dar de ce să-i răspundă mustăciosului. Lui ce-i păsa ! — Taci, nu vrei să spui ? O mînă îi atînea fruntea și pleoapele, nătresări, se stăpîni, era probabil Maria, iar întirziase. Degete fine îi mîngiau obrazii, buzele, apoi, bărbia, gîtul, îi coborîră pe piept, erau acum mai multe, erau două miini de femeie, dar el nu deschise ochii, erau patru miini, douăzeci de degete, n-avea nici o importanță, era tîrziu. Prea tîrziu.

(Fragmente)



Teatrul „NOTTARA”:

„Burghezul gentilom”

DOMNUL Jourdain în ipostaza insolită de tovarăș doamna Jourdain în aceea de tovarășă... În jurul lor o lume pestriță, mărunț, spionind pe orice intrus, gorile gata să-și apere stăpînul la cel mai mic gest de nesupunere, pseudo-artiști oferindu-și cu generozitate talentul pentru a flata orgoliul potentatului activist, amator nu numai de titluri nobiliare, dar și de cel de savant; o galerie de acaparatori, ciocoi de tip nou, unii proaspăt citadinizați, alții cosmopoliti, mimind moda și asimilind moravurile marilor metropole. Pe canavaua textului lui Molière, regizorul Alexandru Dabija improvizează cu dezinvoltură, pe scena Teatrului „Nottara”, situații comice inspirate dintr-o actualitate imediată. Recunoaștem imagini ale unei realități pînă nu demult foarte familiare. Deasupra lor planează încă umbra unor „personaje” care au făcut parte din infernul nostru cotidian. Faptul explică în bună măsură cascadele de ris necrutătoare care au făcut ca acest spectacol îndrăzneț să fie cenzurat imediat după premieră și, la un moment dat, chiar oprit. Deși prototipul celor înșeși de ranguri, doritori să devină „mamamușii” chiar și într-o farsă grotescă regizată de falșii mesageri ai unei țări străine, au dispărut, prozeții lor continuă să existe.

Reprezentarea se urmărește și acum, după 22 decembrie, cu interes; impactul cu publicul este relevabil. Montarea are fluentă, intenționalitatea regizorului este precisă. Evoluțiile personajelor, construite cu minuție. Remarcăm însă că viziunea directorului de scenă se oprește la un prim strat de semnificații. Există o mecanică expresivă în acest demers de „actualizare” a clasicului Molière care îi săracește substanța. Ceva din relief și complexitatea eroilor se topește în derizoriu. Supralicitarea alegoricului, pitorulul inherent al unor episoade într-o asemenea viziune, conduc la o retorică ce exteriorizează drama. Contribuie la asta și cruditatea culorilor din scenografia lui Sică Ruscescu. Caricatura, șarja au funcție socială, nu și una existențial-gnoseologică. Inspiratele pasaje muzicale, interludii meditative între secvențe, sînt insuficiente pentru a spiritualiza montarea și a o încălca de un necesar mister.

În inedita sa lectură, interpretii îl urmăresc cu fidelitate pe regizor. O trupă omogenă în general, construiește cu acuratețe, fără momente de mare relief, propunerea directorului de scenă. Se detașează jocul modern, policrom, al lui George Constantin. Burghezul gentilom este recitalul unui mare actor. O vitalitate, o forță de expresie, o vervă în această incursiune în lumea comicului, care cuceresc. Un adevăr uman în multiplele metamorfoze ale măștilor parvenitului megaloman îndrăgostit care seduc. Jourdain al lui George Constantin este înfatat, primitiv, venal și bufon, cu farmec. Marchează cu fervoare un crescendo al sentimentului de alienare a eroului său, alienat și pentru cei din jur, conducînd convingător la neliniștirea intro-nare tiranică din finalul spectacolului.

În jurul domnului Jourdain se rostesc, într-o dinamică sarabandă a vanităților și desertațiilor (mișcarea — Miriam Răducanu, lupte — Adrian Florea) sollicitanți la favorurile credulului și semi-doctului stăpîn. Dorimene (Emilia Dobrin) o grațioasă felină, perfidă și devotoare, Dorante (Dragoș Păslaru), cini-cul escroc de clasă internațională, Lucile (Victoria Cocias Șerban), o fiică de bani gata, zgomotoasă și lascivă în stil pank, Cléante (Mircea Diaconu), Co-vielle (Valeriu Preda), doi băieți de condiție sănătoasă, aspiranți sentimentali mai ales la farmece, „materiale” ale fetelor, Nicole (Diana Lupescu), o servanță dezlănțuită și temperamentală, cu izbucniri de ris febril, molipsitor, Doamna Jourdain (Rodica Sandu Țuțuianu), o vulgară, patetică și mămoasă apărătoare a bunului simț, Profesorul de filosofie (Ion Siminie), Profesorul de dans (Valentin Teodosiu), Profesorul de muzică (Stelian Nistor), Maestrul croitor (George Păunescu), Maestrul de lupte (George Alexandru), un cvintet persiflant, purtînd o inspirată șarjă demistificatoare a in-josirii spiritului.

Ma imultă elevație ar fi dat reprezentăției și finetea necesară în explorarea clasicității acestui autor.

Ludmila Patlanjoglu

Burghezia dizidentei

APARITIA ei este, se pare, normală, în virtutea unei nefaste normalități. Similitudinile titlaturii ei sînt evidente și o denunță prompt. „Burghezia proletară” are, moralmente vorbind, aceeași sorgintă și același mecanism. Pentru a apărea pe o anumită treaptă a dezvoltării unei societăți revoluționate, burghezia proletară a avut răbdare. A așteptat ca apele revoluției să se aseze, încrederea să fie cîștigată și operantă, tectonica revoluționară supusă ritmului cotidian. Tactica aceasta de pîndă a fost prima ei abilitate. A doua a fost tehnica infiltrării în vechile structuri și apoi confiscarea acelor structuri încă pure ale revoluției, încă netrezite din starea de soc.

În stare de soc a libertății se află și cultura românească la această oră. Să te azezi un pic pe pămînt după luptă este primul răgaz sfînt al luptătorului din prima linie. Clipa de răsuflu, o inocență a revoluției. Tăcerea. Această clipă este desigur în cel mai mare pericol căci la pîndă stă, gata pregătită să se instaureze, burghezia dizidentei! Ea a avut timp să se pregătească pentru simplu fapt că nu a luptat.

Arsenalul ei este clovneresc. Mizează pe artificii, pe „formidabilități”, pe „stoarcerea de lacrimi sincere” cu orice preț și alte trucuri de o condiție morală și estetică cel puțin modestă. Cine dintre cei cu adevărat ostensiți de efortul marelui al revoluției, de chinul puștilor al răbdării îi poate sesiza și contracara mișcările? Cei care au suferit în mod real sub teroarea culturală au făcut-o cu dinții strînși. Nu au atît de repede la îndemînă relaxarea declarațiilor verbale. Cum să nu mi se pară suspectă abundența de verbiaj cu care operează acum cei pe care îi numesc cu toată responsabilitatea „Burghezia dizidentei”? Cum să nu ne crispăm cînd se dau de gol prin chiar gafa elementară a limbajului-tip, pe care nu s-au ostenit măcar să-l trateze cosmetic. În graba lor ridicolă de a „lua cuvîntul”!

Tiparul repetabil își face datoria cu o precizie uluitoare și confiscă toate domeniile cu o impertinență remarcabilă. Soarta fetei militii din vremea dictaturii devine astfel de nesuportat pentru urechea oricărui român sensibil. O milă insuportabilă îl cutremură pe pietonul de azi cînd află mizeria și ignoranța în materie de armament modern în care era ținută biata miliție populară. În vreme ce securitatea se lăfăia în cataloage cu aparatul de schingiuire de ultima oră japoneză! Revoltător, nu-i așa? Cum să nu te zguduie opresiunea pe care au suportat-o activiștii de partid din cultură, lipsa de înțelegere care i-a victimizat pe cei care nu puteau, sărmane conștiințe, să ridice pe cele mai înalte culmi mărtea cacofonie națională numită „Cin-tarea României”? („Alteze aveau ei în sufletul lor”...).

Burghezia dizidentă se apără cu o nerușinare implacabilă. Invocă oftatul du-

reros al călăului care-și întoarce, ome-nos, ochii de la privescerea creierelor im-proscate pe zid, în chiar clipa în care apasă, totuși, pe trăgaci.

Soarta teatrului românesc în vremea imbecilismului „de stat și de partid” este comentată deja de tot felul de dizidenți de protocol zero pe care cei care știu despre ce este vorba îi urmăresc acum stupefiați. Practic nu mai există vino-vați. Doar victime.

Un exemplu de astfel de confuzie incredibilă ne-a fost oferit relativ recent de o emisiune a televiziunii, fără vina televiziunii, o emisiune mărturisită despre teatru în care cineva ne demonstra alb-negru lupta eroică a spectacolelor „Boema” ale teatrului „Tănase” împo-triva regimului de opresiune ceasusit.

Uimirea noastră a evadat în stupefac-ție, pentru a nu exploda. Exemplul con-sta într-o casetă video pirat. Aceasta în-suma două-trei cuplete de revistă și o in-discreție gravă.

Cupletele erau doar niște cuplete în care, în manieră de revistă, față de care ne păstrăm serioasele rezerve estetice cu-venite, spectacolul își făcea o cinste „di-zidentă” din a comenta șugubăț lipsa dul-ciurilor de pe piața socialistă precum și handicapul nedrept pe care-l suferă bău-tura națională (țuica) în fața whisky-ului scoțian, și de asemenea alte probleme fundamentale ale dizidenței culturale ro-mânești cum ar fi melancolia ireversibilă a „generațiilor cu cheia de gît”. Drept semnal asupra poluării folclorului auten-tic a ființei un scheci muzical care de fapt a făcut deliciul unei proporții covârșitoare a publicului obișnuit la „Tănase”, garan-ție demografică fermă a încasărilor unui teatru confruntat cu mult mai puține pro-bleme de afinență decît teatrul în care se juca Hamlet sau Uriașii munților.

Ne exprimăm admirația pentru munca unor actori remarcabili ai acestui gen de teatru, în cele din urmă dificil. Dar de aici pînă la a acredita acest gen cu ti-tluri de performanță a dizidenței culturale românești, pasul mi se pare uriaș și dău-nător.

Ca și cum acest enunț înabil n-ar fi fost de ajuns, caseta pirat prezentată uzează și de o indiscreție flagrantă. Între spectato-rii întîmplători apare una dintre cele mai autentice figuri ale adevăratei opinii tea-trale a țării noastre, chipul inconfunda-bil al lui Lucian Pintilie!

Trecător mai mult ca sigur întîmplător, cu siguranță dintr-o curiozitate pe care asemenea spectacole o trezesc, prin filieră sadică, unor inteligențe acute, domnul Pintilie, filmat cu insistență clară a indis-creției, este folosit ca argument al impor-tanței politico-estetice a șagălnicului eve-niment teatral!! Aș putea scrie aici: fără comentarii! Și totuși... Credem că acest truc publicistic este de prost-gust și jig-nitor. Pe de altă parte, lejeritatea de ma-nifestare a spectacolelor de tip „Boema” în vremea abia trecută vorbește mai de-grabă de caracterul total inofensiv pentru cenzura defunctului consiliu al culturii, care consiliu numai de vigilență poliție-nească nu ducea lipsă.

Credem că lupta adevărată pentru ființa teatrului românesc s-a dus pe scenele pe care Lucian Pintilie a montat faimosul Revizor al lui Gogol și ne-am fi bucurat ca în bagajul discuției televizate să fi figurat înregistrarea aceluia spectacol în lo-cul rizibilei suite de scheciuri care ne-a fost oferită.

Există un nivel estetic sub care dizidența culturală nu se poate cobori, pen-tru a nu se compromite. Sub acest nivel a proliferat monstruos o puzderie de forme ale suficienței și prostului gust, de la spectacolul popular de tip „stadion” pînă la atotputernica „șușă”, emblemă imundă a dizgrației artei profesionale.

Trebuie să ne alegem cu severitate și discernămint reperele și să evităm uria-șele confuzii care au dezechilibrat atît de grav teatrul românesc. Avem nevoie de adevărații artiști, încă tăcuți, nu de cei care, avînd posibilitatea, prin funcții de-ținute în tot felul de comitete și comiții, să se opună cit de puțin dezastrului „populist”, nu au făcut-o, totuși, niciodată. Iar cei care au strîns dinții de dezgust în fața imposturii, care nu au colaborat în nici un fel cu deșănțarea și abjecția nu au nevoie de certificate de dizidență ofe-rite de fostele vedete ale compromisului.

Închei aceste prime note despre burghe-zia dizidentei perfect conștient de antipa-tia pe care ele o vor provoca. Consider că ne aflăm în fața unui fenomen peri-culos a cărui promptitudine trebuie sanc-ționată urgent pentru ca efectele lui să nu devină pustuitoare pentru respirația liberă a atît de urgistului teatru românesc. Voi continua, dacă voi avea ocazia. Dacă nu, nu.

Adrian Pinte

ianuarie 1990



Regretatul actor Mircea Anghelescu și Emil Hossu, în Concurs de împerejurări de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara”, regia Nicolae Scarlat

Cu ochii deschiși

NEDORMIND și vișînd, așadar, cu ochii deschiși:

acum: întărirea colectivelor în institu-țiile de spectacol existente, evitarea dispersării valorilor prin transferuri pripite, „nervoase”, nebazate pe cri-terii artistice ferme;

miine: crearea, înăuntrul colectivelor existente, a unor echipe de teatru reunite temporar — contractual și în mod experimental — structurate pe anume idealuri estetice, program repertorial, disciplină a creației, aus-teritate liber consimțită. Așadar: echipe incluse;

de miine încolo: a) structurarea unor — altor! — colective teatrale stabile, relativ stabile, deci: în structura, iar nu în calitatea particulelor in-cluse și a tensiunilor create între ele.

Aceasta va duce la dezlegarea de glie abuziv legiferată în ultimele decenii, la formarea unor trupe instituționalizate pe afinități reale, criterii artistice clare, idei și școli expresive, polarizate în jurul unor personalități teatrale reale.

b) înființarea unor trupe teatrale in-dependente, prin desprinderea unor artiști din sinul colectivelor stabile.

În acest viitor previzibil și, probabil, foarte apropiat, „tulburarea părților” înăuntrul actualelor colective teatrale este absolut necesară. așa cum utilă și necesară poate deveni inventarea unor trupe separate de teatrele stabile. Aceste două mișcări: tulburarea în interior și exprimarea prin trupe independente

sînt, cred, în măsură să primenească viața spectacular-teatrală prin contesta-rea și redimensionarea structurilor și formelor.

Desigur, nimeni nu va trebui, mimetic, să inventeze după chipul și asemănarea unor Living Theatre ori Bread and Puppets din deceniul șase, chiar dacă e adevărat că istoria se repetă uneori și născoceste rime unde nu te-ai astepta. Nu atitudinea „refuznică” și relativ protestatară a acelor trupe se cuvine cu orice preț imitată, nici formele și performanțele estetice care au rezul-tat: în fond, nu trebuie nimic imitat, ci redescoperit procesul alchimic prin care s-au definit acele fenomene, travaliul poetic pentru aur.

Inițiativele, geneza organismelor și formelor, noile expresii care vor rezulta vor fi fundamentate într-o adevăr și șansă, doar în măsura în care vor fi visate, protejate, construite și supuse unor disciplinări specifice de către oa-menii de teatru. Ei există sau nu și se va dovedi aceasta în chiar procesul devenirii teatrale. Dacă da, atunci ei vor urni, ori pulveriza, vor anima și se vor exprima, în pofida oricoror difi-cultăți, inerti și frînări deliberate sau abia întîmplătoare.

Faptul că unii „responsabili” teatrali au fost îndepărtați ori s-au retras de la cîrme nu trebuie să conducă automat la instalarea pripită și cu orice preț, și numai „ca să fie”, a oricui ridică două degete în sus. Unii nu trebuie înlocuiți cu ceilalți. Nu de cei care caută e ne-voie, ci de cei care au ce căuta. Evi-

dent, nu mai există o fabrică de stăbi, Statuia Leului veghează mirînd fantoma roșie din Dealul Cotrocenilor. Nimeni nu e expert și nu se cuvine să dea lecții cu orice preț, mă gîndesc, doar, că tre-buie să ne gîndim și să ne răzgîndim, încercînd să descifrăm noimă și pasiune în acestea, să judecăm mai întîi și să nu purcedem pe nemincate la judecată. Adevărată vorba criticului și filozofului Andrei Pleșu, rostită prin gura ministrului, că arta trebuie lăsată în pace... Doar așa, din aceea „pace” își va regăsi ne-liniștea potrivită.

Fără îndoială, o oficialitate de resort care lasă arta în pace — Doamne, să fie adevărat, căci n-am auzit de așa ceva, de chiar așa ceva să fie prin lume! — este o mană cerească, dar a lăsa arta și... în plata Domnului, n-ăr mai fi de iubit... Dar poate că nu de iubire va trebui să fie vorba, ci de „a face casă bună”. Ori ba!

Dan Micu

P.S.: În legătură cu învățămîntul su-perior artistic: de ce, în timp, unele teatre, nu ar putea obține dreptul mor-al și legal de a avea studenți regizori și actori? Această formă nouă nu ar exclude pe cea tradițională a Institu-tului de Teatru, dar îl va provoca pe acesta, făcînd învățămîntul artistic mai elastic.

Despărțirea de Tatos



„Acest popor se va trezi”

NU înțeleg de ce Alexandru Tatos a murit tocmai acum. Dacă ar fi murit înainte de Revoluție ar fi fost regretul că n-a apucat să trăiască acest moment atât de mult dorit și așteptat de poporul român. Să trăiești acest moment, să crezi că, în sfârșit, după o atît de umiltoare și sfîșietoare așteptare, vei putea să-ți materializezi măcar o parte din speranțe, din ideal, și să mori tocmai acum mi se pare teribil de nedrept. Speranța retezată astfel este un lucru cumplit pentru un om care a fost tot timpul conștient că nu s-a putut exprima la adevărata dimensiune a talentului și aspirațiilor lui artistice. Alexandru Tatos era mult prea lucid ca să poată gândi altfel. Filmele lui, deși sînt, multe dintre ele, tot ce are mai bun și mai semnificativ cinematografia română, reprezintă doar o parte a potențialității lui creatoare. De fapt, această stare este comună celor citiva regizori adevărați ai acestei cinematografii, dintre care, indiscutabil, Alexandru Tatos a făcut parte. Este drama de pînă acum a acestor creatori; unii s-ar putea să aibă șansa să și-o mai atenueze prin filmele pe care le vor face de-acum încolo, pe cînd el nu o va mai avea. El a intrat în mormînt ducînd în suflet această dramă și asta mi se pare, încă o dată, dureros de nedrept. Acest om, de o modestie și o delicatețe sufletească ieșite din comun, — într-o lume în care nu modestia este elementul caracterizant — a fost nedreptățit de soartă. Acest artist, de o exigență intelectuală și morală destul de rar întîlnită la cinești români, ar fi dat, cu siguranță, filme extrem de necesare acum, cînd este nevoie tocmai de astfel de artiști, care nu pun succesul mai presus de adevăr. Alexandru Tatos avea conștiința răspunderii morale pe care o poartă un artist. Hotărîrile lui se încheau greu, dar odată încheate, deveneau de nezdruccinat. Acest om cu o constituție fizică fragilă a dus lupte inimaginabile cu buldogii puterii dictatoriale pentru a-și apăra filmele și demnitatea umană. A rămas demn și curat cum puțin dintre noi am rămas, tocmai pentru că avea convingeri de neșălătit, convingeri artistului adevărat. A fost printre puținii care au inițiat protestele scrise împotriva degradării la care era supusă cine-

matografia română. În ciuda constrîngerilor și amenințărilor nu a cedat, ba chiar a sfidat chemarea la ordine.

Alexandru Tatos făcea parte din acea specie rară de sceptici entuziaști. Scepticismul îl făcea încrezător în forța rațiunii, a binelui. Asta l-a caracterizat și în clipa din urmă. În seara de dinaintea sfîrșitului, marți, 30 ianuarie, m-am dus să-l văd. Eram teribil de deprimat de apocalipsa pe care o trăisem duminică și luni. I-am relatat despre acele cortegii de oameni ațîțați prin diverse metode, care invadaseră Capitala cu lozinci degradante, care te îngrozeau prin primitivismul lor. Fiind ținut de boală, nu avusesese posibilitatea să se „informeze” decît prin intermediul Televiziunii române libere. Acum realiza ce lucruri cu consecințe extrem de grave se întimplaseră pentru această țară. Era dezamăgit de cumplita înșelăciune la care este supus poporul român din nou. Acest popor care și-a pus sufletul în palmă și l-a oferit unor oameni care, ca și alții mai înainte, clamaseră buna credință, și care, de fapt, n-au urmărit decît să pună mina pe putere. Adunîndu-și puterile, mi-a spus: „Stere, imi dau seama acum că eu n-am trăit decît iluzia libertății. Dar voi veți trăi, totuși, liberi. Nu se poate altfel. Acest popor a trăit 45 de ani de cîșmar comunist și nu va putea fi înșelat. Se va trezi”.

Stere Gulea

Un creator de climat

ALEXANDRU TATOS a dispărut dintr-un moment de cumpănă pentru filmul românesc.

Alexandru Tatos lipsește, cu talentul său, cu viziunea sa limpede și consecventă asupra a ce trebuie să fie cinematograful, filmul de patrimoniu cultural.

Cinematografia înseamnă regizori artiști cu o onestitate exemplară. Din perspectiva unei evaluări realiste a forțelor, se demonstrează că prin pierderea lui Alexandru Tatos filmul românesc primește o grea lovitură. Ne va lipsi acest om, creator de climat cultural, atât de necesar nouă, cit și, mai ales, studenților, marea șansă și marea speranță a cinematografului.

Într-o luptă continuă cu întunericul cenzurii, Alexandru Tatos nu a apucat să facă filmele așa cum și le dorea; vremuri potrivnice spiritelor luminate l-au stăvilit zborul gândirii. Păienjenii te nebrelelor din care încețul cu înțelul încercăm să ne desfacem cu toții acum i-a marcat, poate mai mult decît altora, armonia interioară atât de necesară marilor creatori.

Subtil cunoscător al artei spectacolului, a început prin regia unor memorabile puneri în scenă la Sibiu, Cluj, Ploiești, București. El a adus — din literatură, prin teatru — cinematografului nostru soliditatea apriorismului întrebării, al cărui răspuns încearcă să fie opera. Alexandru Tatos a fost dintre cineștii ce trăiesc în lumea neliniștită obsesivă a semnelor de întrebare. El a fost dintre aceia care, acceptînd o existență precară, nu a filmat decît atunci cînd semnele sale de întrebare se lăsau pentru o clipă îndepărtate de șansa înfiripării unui răspuns, ce se putea pune în operă.

De la **Mere roșii**, prin **Secvențe**, pînă la ultimul său titlu de pe ecrane, **Secretele armii secrete**, Alexandru Tatos

e autorul unui cinema care, văzîndu-l și revăzîndu-l, te trimite cu gîndul la marile repertorii al muzicii de cameră. Nu firave ci sensibile, nu violente ci persuasive și nu evazioniste ci subtile sînt filmele sale. Cînd intrăm în sala de proiecție ne desfășăm cu farmecul dezvăluirii ideii, cu precizia întrebării și răspunsului, cu obligativitatea la reflecție.

Pe platoul de filmare, primul pas al trecerii ideii către spectator, Alexandru Tatos intra cu discreția și inteligența conducătorului ce trebuie să-și pună echipa la lucru pe nesimțite; apreciindu-și cu mare exactitate colaboratorii, încerca să-i pună în situația de a se exprima fiecare cît mai bine, într-un singur scop comun — filmul.

Renășterea cinematografiei noastre urgisite se poate face numai prin infuzia de cultură venită prin literatură, arte frumoase și muzică. Cinematografia a fost condusă la toate nivelele de oameni răi, incuți, cu ochii după o eficiență improprie culturii, neîubitori de cinema. Cinematografia trebuie să fie condusă de cinești, de oameni cultivați și cunoscători de film, indiferent de meseria pe care o au și pe care o pun în slujba propășirii artei noastre. Pînă în ultima clipă Alexandru Tatos, ca membru în Comitetul provizoriu al cineștilor, a fost alături de cei ce doresc în acest început o renaștere a creației și lumii cinematografice românești pe alte structuri, într-un alt climat.

Prea puțin s-a vorbit despre creator și opera sa, prea puțin s-a vorbit despre Alexandru Tatos, și nu putem prefigura devenirea artei cinematografice decît cu fața la cei valoroși și la opera lor, ce se află, de fapt, tot timpul printre noi.

Florin Mihăilescu

Priveghi

DIN fotoliul lui favorit stau și privesc de-a lungul încăperii, spre capătul ei; „dincolo” (de ce am pus oare ghilimelele?) e Sandu, întins în... Sandu, copilul, timidul dar paradoxal curajosul, exprîmîndu-se mereu împotriva absurdului, înainte de 22 și în puținele zile de după... Ard luminări. Ard toate luminile casei. Aici, în acest spațiu, s-au născut și au migrat toate gîndurile și visele sale, preț de o viață. Unele s-au turnat în fapte. Altele, cine știe cite, au rămas definitiv lui privilegiu. Și cît loc mai era în lumea asta pentru gingăria și candoarea sa, acum, cînd zilele par că trec, amestecate de-a valma în noroi și zăpădă.

Mă gîndesc, totuși, că memoria ecranului e veșnică, și că adevărul și frumusețea lui Alexandru Tatos vor trăi acolo, în luminile și umbrele pinzei, nestîngerite de dragostea sau indiferența noastră, la rîndu-ne bieți trecători...

Vivi Drăgan Vasile

Radio

A intra în întuneric

■ Prin evocarea lui Constantin Noica, la **Carte frumoasă**, și a lui Marin Preda, la **Dialoguri culturale** (emisiuni din săptămîna trecută), radioul leze în întîmpinarea nevoii milioanele de ascultători de a (re)găsi, pe coordonatele unui timp istoric de acută mobilitate, stabilitatea valorilor perene. Protejate pe ecranul actualității imediate, opțiunile redactorilor devin cu atît mai semnificative, prin consensul pe care îl exprimă față de universul de gîndire al opiniei publice.

■ Căci, iată, la 40 de zile de atunci, pe geamul unui magazin aflat chiar sub troita de la Universitate, în acel pasaj subteran pe care, înainte, oamenii îl traversau indiferenți și în care acum, mai ales după 28 ianuarie, întîrzie în dezbateri încordate, pe geamul aceluia mic magazin, versurile lui Nichita Stănescu există încă. Este unul dintre inscripțiile care au rezistat zilelor și nopților din urmă, necontestat de nimeni în puritatea lui absolută, reper, tocmai de aceea, nepilpitor pentru o stare de spirit ce are tot mai mult nevoie de limpezime și certitudine. Atîtea alte îndemnuri, strigăte de disperare sau de speranță, au pierit bătute de vînturi și ploii sau au fost acoperite cu noi cuvinte, considerate, la rîndul lor, de maximă importanță și urgență, în efortul dramatic de a ne depăși muțenia și frica prin frînturi, măcar, dintr-un atît de visat dialog. Am lesit din decembrie recitînd pe Nichita Stănescu sau, cum bine s-a auzit în primele zile, singurele emoționante deocamdată, ale noli televiziunii, trecînd între vorbele noastre pe cele, ultime, ale lui Marin Preda: dacă dragostea nu e, nimic nu e. Astfel, și datorită lor, nu ne-am mai simțit singuri sau, mai exact, singurătatea noastră a devenit suportabilă. S-a întîmplat, așadar, ca lucrurile înălțător propăvăduite de educatori cu privire la funcția de model a paginii literare pentru pagina de viață trăită să se dovedească, năucitor de brusc, întemeiate. Avem de ce mulțumi celor care au acționat, au murit și au acționat de la mijlocul lui decembrie înspre noi, pentru reabilitarea acestui principiu de (supra)viațuire. Decisiv în momentul de față,



Flash-back

Fatum și răspundere

■ LA revederea **Reconstituirii** constatăi (și asta îți dă un puternic sentiment de perenitate) că, departe de a fi un film datat, se dovedește a fi fost de-a dreptul premonitory. Partea expozitivă apare ca o lungă, uneori voit trenantă, poveste anodină, în care doi tineri, care se îmbăta-seră și făcuseră scandal într-un bufet, sînt puși să refacă acum scena în vederea turnării unui film educativ. Diverse episoade, mai degrabă voioase decît tragice, se succed într-o atmosferă nehotărîtă, cînd de proces, cînd de picnic. Personajele se complac într-un fel de joacă, în care vinovații prezumtivi se arată mai nevinovați decît acuzații lor, dar și aceștia din urmă se străduiesc să pară mai umani și mai neputincioși decît i-ar indica funcția socială. Cum știm, jocul de-a inocența se sfîrșește tragic, prin moartea accidentală a tinărului Vucea. În acest moment, se petrece extraordinara răsturnare a farsei în tragedie. În mod firesc, totul s-ar fi încheiat cu zîmbetul pe buze: toată lumea ar fi rămas mulțumită și nevinovată, dacă n-ar fi venit această moarte, care aruncă brusc răspunderea pe seama tuturor participanților la joc. Usurînta în felul de a privi lumea este sancționată. Nimeni nu rămîne acum, retrospectiv, neîmplicat în nenorocire. Îmăcarea și iresponsabilitatea neputincioasă aminteau pînă la un punct de fatum-ul grec, care, atotputernic, împingea și disculpă, totodată, pe muritor în acțiunile sale. Dejucînd mecanismul tragediei antice, în care nu există vinovați în fata soartei, voioșia **Reconstituirii** insistă în schimb asupra consecințelor extreme pe care le poate avea antanta ambiguă a vinovaților și nevinovaților. Complicitatea care se naște din ea este numai aparent inofensivă și, cum vom vedea mai departe, ea sfîrșește prin a culpabiliza în egală măsură pe interpreții, ca și pe spectatorii jocului.

Romulus Rusan

T.V.

„MATCA”

■ Printre atîtea figuri politice, atîția oameni zîmbitori, duioși, răștiți, protestatari, apostoli ai înfrățirii universale au apărut, la un moment dat, pe micul ecran și două chipuri normale, destinate: regizorul Dinu Cernescu și dramaturgul Marin Sorescu. Au prefațat spectacolul **Matca**, fericită opțiune (veche) a teatrelor. E una din cele mai frumoase drame românești moderne. Autorul a lămurit că azi se poate detecta sensul exact al înfruntării omului cu o urgie, catatocismul natural căruia eroina are a-i face față indicînd o atitudine împotrivoitoare la năpasta ce ne lovea pe toți, o încercare de salvagardare a ființei gînditoare. Deși specificitatea națională și ambitusul universalist au fost clar percepuți de la început, premiera piesei la Teatrul Mic a fost blocată, în anul 1974—1975. De abia după spectacolul ce a avut loc la un teatru din Geneva s-a îngăduit și reprezentarea românească. Dinu Cernescu a montat apoi pie-

sa la Dortmund, în Germania Federală. El a amîntit acum, pe bună dreptate, și de marea interes provocat de piesă, autor și montarea bucurășteană la Festivalul internațional de la Varșovia.

Dintre actorii care au susținut drama în mai multe teatre din țară e cert că Leopoldina Bălanuță și Vasile Nițulescu în rolurile Irina și Tatăl au fost cei mai imponanți. Actrița are o gamă întinsă de nuanțe pe octavele personajului, dînd stărilor acuitate și fervoare fără declamatorism. Fiica țăranelui bătrîn ce pierie liniștit și visător, femeia neliniștită de soarta bărbatului ei, mama ce încearcă în zăbucium să-și salveze fiul nou-născut, intelectuală ce se autoconspictează ironic sint ipostaziate multicolore și adunate într-o ființă puternică ce-și proclamă libertatea și rezistența interioară cu mîndrie. Bătrînul e o natură autentică, frustă, un element ritualic, figurînd momentul cel mai grav al existenței pe un

fond de baladă. O clipă de poezie tragică generează și Mitică Popescu, în băiatul care, murîndu-l logodnica în brațe, și-a pierdut mințile.

Spectacolul de televiziune e o expunere liberă, concentrată, a piesei, în acorduri dramatice majore, evenimentele fiind lăscuit subordonate meditației asupra atotputerniciei omului aflat în furtună. Simbolistica a fost potențată de vibrația ideii proiectate pe un vast ecran al timpului, fără nici o circumstanțiere facilă ori pur pitorească. Date fiind monologurile din text, insistența pe prim-planuri și o oarecare statică a interpretării au convenit mai puțin desfășurării.

Venind după **O scrisoare pierdută** a lui Ciulei, **Matca** lui Cernescu vadește tendința televiziunii de a produce un teatru valoros în repopularea unui deșert în care mult timp au apărut mai ales buruieni țepoase și sterile, sădite artificial de antiprofesiioniști.

Interim



Expoziția bursierilor 1989

O PINIA publică a aflat cite ceva despre tensiunea care s-a instaurat de peste o lună în instituțiile de artă din întreaga țară. Vehe-mența și candoarea, înțelepciunea și o necesară doză de nepricepere, aceste elemente contradictorii s-au unit deodată pentru a schimba o situație care devenise — și aici — insuportabilă. Să vedem ce se întâmplă, de pildă, la Academia de arte „Nicolae Grigorescu”. Intreaga instituție este cuprinsă de febră. Pereții sint tapetați cu afișe: „Ceram demisia profesorilor... cutare”. „Vrem să învățăm cu profesori competenți”. Sau această teribilă de actuală reflecție extrasă din caietele lui Gauguin: „Nu cunosc povară mai apăsătoare decât aceea de a avea obligații față de un om neonest”. Studenții sint în grevă. Ei nu lucrează și nici nu dau examene; pină noaptea târziu, în ateliere, discută la nesfârșit. Ce doresc ei? În iernile trecute le îngheța apa din borcanele pentru acuarelă. Cînd nu erau trimiși acasă din cauza prea marelui îngheț, studenții erau totuși dispuși să-și ducă activitatea și în asemenea condiții; dar modelele — din ce în ce mai puține ca număr — nu puteau poza în frig. Expansiunea învățămîntului sereal urmărea să-l condamne la amatorism. Studenții nu mai primeau materiale. Nu mai aveau nici măcar cămine sau o cantină a lor... Ei ar dori, desigur, ca această situație să nu se perpetueze. Este lesne de înțeles acest lucru și nu are nevoie de comentarii. Comentarii se pot face însă pe marginea unor probleme mult mai importante, la care se și referă puzderia afișelor care împinzesc Academia de arte frumoase: ele privesc tocmai viața intimă a acestei instituții, privesc însuși procesul de învățămînt.

Unii dintre studenți socotesc că învățămîntul de artă nu era deloc ceea ce ar fi trebuit să fie; alții consideră că el era totuși, în linii mari, îndeajuns de bun și că ar ajunge să fie numai îmbunătățit, și alții, în fine — mult mai puțini, e drept — sint mulțumiți de ceea ce a fost și ar dori ca situația să rămînă cam tot aceeași. Trei puncte de vedere foarte diferite ce pot fi justificate cîtește-rele, eventual, dacă schimbi perspectiva cu fiecare în parte. Dar poate fi adevărul împărțit în bucățele? Dacă studenții sint în grevă, este limpede că ceva nu merge. Iar dacă ceva nu merge, poate că de mai înainte stătea pe loc. Și ceea ce stă pe loc, foarte greu se hotărăște a se mișca de la sine. Disensiunile în ceea ce privește atitudinea pe care o vor adopta studenții se prelungesc mai mult decît ar fi cazul: este o stare de anormalitate ce pare că s-a generalizat, de altfel, în mai toate compartimentele vieții actuale.

Muzică

Valori tinere

TREBUIE să avem grijă urgent de tinăra generație de muzicieni, care a fost teribil de oropsită în anii trecutului regim. La Conservator nu se putea intra decît printr-o minune și într-o proporție minimă, ceea ce a dus majoritatea orchestrelor noastre simfonice pe pragul imposibilității de a mai exista, din lipsă de „combatanți”. La concursuri internaționale era cu neputință de plecat în ultimii ani și toți acești junți soliști de rară valoare pe care-i avem nu se puteau bucura de notorietatea firească potrivit meritelor lor. Se ajungea ca tineri care pot apărea cu succes pe orice estradă de concert să încerce ani în șir intrarea la studii superioare, după care unii fie că reușeau, în fine, să ocupe, cu chiu cu val, un loc, fie că își părăseau vocația, fie că își luau pur și simplu lumea în cap. Însă fiecare artist va lăsa în cultură o diră conformă cu dimensiunile personalității în primul rînd ca reprezentant al țării sale și nerupindu-se de cel în mijlocul cărora a crescut și s-a format. Astfel stînd lucrurile, cel care au luat calea exilului forțați de împrejurări au trăit fiecare în mai mică sau mai mare măsură drama înstrăinării și nu și-au mai găsit exact locul propriu. De altfel, ei vor reveni în curînd cu toții să cînte și să ne încînte, bucuroși că pot resimți iar vibrația unică a publicului „de acasă”, mai cald dar și mai exigent decît oriunde.

În compoziție, lipsa schimbului de idei, desființarea cenaclurilor de creație unde tinerii să se poată confrunta liber cu colegii, a creat senzația existenței unei confreri înăbușitoare, în sînul căreia se deșteptau mereu și mereu aceleași reacții stereotipe și în mare măsură nesincere. Creatorii de talent se sufocau pentru că nu puteau ieși în larg, afla păreri variate și chiar contradictorii, care să le fecundeze talentul; era imposibilă crearea de curente de opinie, dat fiind că lucrările „omagiale” nu puteau fi critica-

Pare că studenții de la „Nicolae Grigorescu” nu au încă un crez care să îi unească și în numele căruia să delibereze. Ei vor ceva și simt bine ceea ce vor — dar poate că nu știu exact ce anume vor. Studenții nu trebuie însă în nici un caz criticați pentru această situație, de care sint doar indirect răspunzători. Prin titlul pe care îl poartă, ei și-au incredințat soarta unei călăuze. În aceasta constă, de altfel, frumusețea și demnitatea celui apt de învățătură: el se predă cu tot sufletul unei instanțe în interiorul căreia trebuie să se redescopere pe sine însuși, la capătul unui drum mai lung. Cunoașterea începe cu o recunoaștere a necunoașterii. Aici nu este un joc de cuvinte: cel care vrea să cunoască mărturisește că nu este încă pe de-a întregul format. Academia de arte frumoase deține de multă vreme monopolul suprem al instanței formative; dar adevărul este că, astăzi, ea mai mult deformează studenții. Fără îndoială că se găsec totuși la „Nicolae Grigorescu” profesori buni. Însă alături de ei se află și destui profesori slabi. Aceștia din urmă desfășoară o strategie ambiguă: lipsa de consens între studenți și aminarea deciziei în ce privește viitorul lor o dovedesc pe deplin. Problema lor nu e însă numai a lor; ea preocupă cel puțin tot atît de mult pe toți cei în măsură să pună umărul la urnirea carului împotmolit în noroiul vechilor tipicuri. Studenții trebuie să știe că există un continuum de la ei, prin generațiile de mijloc, pină la maeștrii ulti-

melor vîrste — căci numai împreună pot ieși din impas.

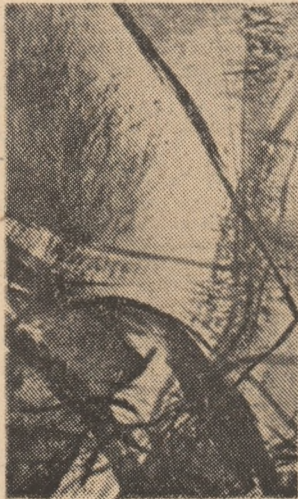
EXPOZIȚIA bursierilor, organizată la galeria „Simeza”, este un prilej de a gîndi la situația învățămîntului nostru artistic așa cum se prezenta el. În general, observăm că absolvenții destoinici se străduiesc să uite cit mai repede ceea ce au învățat. Acesta este un lucru necesar și firesc, dacă ținem seama de cele spuse mai sus; și prima grijă a absolvenților trebuie să fie tocmai aceea de a-și reeduca sensibilitatea și concepțiile, dacă descoperă cumva că ele le-au fost mutilate în perioada procesului de învățămînt. Pe de altă parte, trebuie ținut cont și de faptul că uitarea în sine este una dintre cele mai prețioase etape ale actului de creație; uitarea o implică mesteșugul însuși, în accepția lui cea mai nobilă — aceea de stupoare la întîlnirea cu nemaiîntîlnitul. Dar ce anume are de uitat, oare, cel care nu a învățat niciodată mare lucru?

Să vedem intrucît expoziția bursierilor poate domoli avîntul critic asupra Academiei de artă. Tinerii absolvenți sint îndeajuns de înimoși pentru a lupta ca să-și dovedească înzestrarea. Emil Dobriban se afiliază unei mișcări care a cuprins o întinsă zonă a artei tinere de la noi, aceea numită de obicei — citeodată pripit — neoexpresionism. Contrastul virulent al culorilor relevă, într-o viziune abstractă cu vagi aluzii figurative, calitățile reale de pictor ale autorului. Vasile

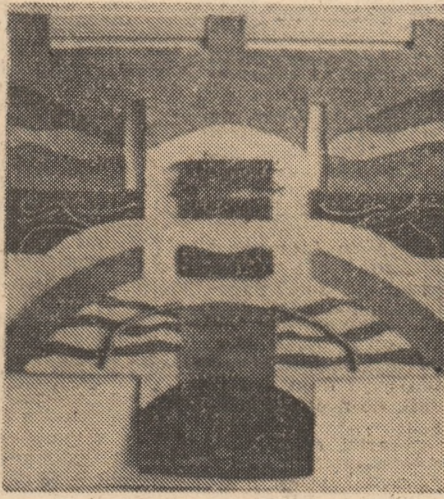
Troian recurge la repertoriul imaginativ al fantasmelor, în căutarea unor semnificații conceptuale pe care le-ar dori mai profunde. Poate că, la acest nivel, el ar trebui încă să mai cugete. Pictorul depășește cu mult însă, în persoana lui Troian, sensul speculativ al lucrărilor: acorduri de o remarcabilă finețe dau speranțe privitorului avizat. Un rol deosebit joacă fantasticul și în grafica Simonei Nuțiu. Pe albul hîrtiei, negrul incisiv și culorile tari zugrăvesc imaginile unei pendulări anecdotice între umor și cruzime. Elena Murariu este în mod afișat abstractă: un fel de tasișm al liniilor alcătuiește rețele în tuș, tempera și creion. Raluca Delaport se încadrează cu justete în tipicul tapiseriei actuale care poate că nu este încă, totuși, ce ar trebui să fie. Sculptorul Eugen Postolache se arată a fi extrem de dispus la înnoiri ce privesc propria sa experiență. Opțiuni stilistice și tematice foarte diferite îl caracterizează bine în mobilitatea sa.

Întrebînd pe unul din tinerii expozanți cu cine a studiat, acesta mi-a răspuns: „Nu contează!” Abia rupți de școală, tinerii bursieri regretă poate că n-au avut șansa să fi întîlnit profesorii pe care îi meritau. Totuși, stăruința în studiu trădează așteptarea unei întîlniri între darul lor și o instanță formativă de prestigiu.

Mihai Sărbulescu



Grafică de ELENA MURARIU



Tapiserie de RALUCA DELAPORT



Grafică de SIMONA NUȚIU

La Cluj, am avut satisfacția de a asista la un concurs de pian, dedicat, în diferitele lui secțiuni, marelui repertoriu romantic și — paralel — contemporan, propagate de slujitori de primă și medie tinerețe, unii încă studenți ai Conservatoarelor și chiar elevi ai Liceelor de artă, alții absolvenți ai lor. În marea literatură muzicală romantică, dar cu par- tea convenită și operelor instrumentale românești, ne-am confirmat, de pildă, convingerea că Luiza Borac este unul din talentele de frunte ale clavierului de la noi. A atacat, între altele, Tocata de Schumann cu un brio febril și tensi- onat care a înscris această temută piesă a pianismului în coordonatele celor posibil de luminat de ferveoarea virtuozilor de dată recentă. Tot astfel, Balada a IV-a de Chopin și-a văzut polifonia ei poetică, adesea umbrită de imbecseala neclarității, purificată glorioasă de logica și susținerea interioară a unei viziuni laudabile de unitate. Cit despre Tripticul de Sigismund Toduță, l-am aflat pe venerabilul maestru clujean entuziasmat de pregnanța, sclipirea și totodată autenticitatea tălmăcirii pieselor sale — Preludiu, Coral și Tocata — care și-au primit din partea Luizei Borac o versiune memorabilă. În același concurs am fost impresionat de înțelegerea muzicală pilduitoare a Intermezziilor op. 117 de Brahms de către tînărul Csiky Boldizsár, fiul eminentului compozitor cu același nume din Tirgu-Mures, care a găsit sonoritatea caldă, poezia interiorizată, simțul spațiului sufletesc larg caracteristice acestor pagini, doar aparent miniaturale. Pe de altă parte, lucrarea Sonate de Dan Voiculescu și-a aflat în Csiky un interpret lucid, sensibil la limbajul actual al muzicii (pianistul este înzestrat și pentru compoziție) și de o claritate sintetică deplină. Nu putem uita nici versiunea pasionată, sensibilă, a Fanteziei op. 17 de Schumann realizată de Cren- guța Goilă.

La secțiunea contemporană a concursului, Daniel Goiți ne-a revelat ascensiunea unui tînăr pianist de ținută sufletească pură, sensibilitate și virtuozitate calitativă, care a înnobilit paginile de Rahmaninov și a evocat vibrația fantastică a celor de Scriabin, preludiind clasicitatea semi-scarlattiană a Sonatei nr. 3 în re major de George Enescu sau vehemența motorică a Sonatei nr. 7 de

Prokofiev. În cadrul aceluiași concurs, Cristian Niculescu ne-a confirmat propensiunea lui funciară pentru paginile românești contemporane (Enescu, Nicolae Brîndus), urmînd totuși să se auto-con- troleze pentru eliminarea unor oarecari durițăți (în Preludiile de Debussy, de pildă).

La Oradea am asistat, chiar în zilele începutului Revoluției poporului român, la concursul de interpretare a unei capodopere enesciene creatoare de epocă (Sonata a treia pentru pian și vioară), care și-a avut în acest oraș prima ei audiență absolută (1927), concurs care a îmbrățișat și paginile definitorii ale reperto- riului violonistic al lui Enescu (Sonata a III-a de Ysaye, Bach, Concerte de Mozart, Poemul de Chausson). Abia puteam pronunța numele lui George Enescu în ultimii ani, festivalurile închinare mai marelui muzicii românești nu mai erau decît o palidă umbră a celor de la începuturile lor, concursurile internaționale (care vor trebui reluate) dedicate maest- rului nostru fuseseră desființate. Astfel stînd lucrurile, concursul de la Oradea era învăluit în umbră și taină. Totuși, talentele revelate aici s-au vădit de o forță impresionantă, iar grija muzicienilor orădeni (Orchestra simfonică de aci, dirijată de Ervin Acél, și-a dat concursul la manifestare) de a cînta memoria lui Enescu s-a dovedit exemplară. Eforturile organizatorilor au fost răsplătite prin excelența participării, în fruntea căreia a strălucit o tînără violonistă, încă elevă la Liceul de artă, Irina Muresanu, care, însoțită la pian de Alma Peter Aposto- leanu, ne-a dăruit, între altele, o versi- une captivantă a Sonatei a III-a, stăpî- nită, — nu demonstrativ, ci în fond — pe dinafară, lucru ce trădează seriozita- tea și profunzimea pregătirii. Am mai cunoscut și un alt admirabil violonist de la Conservatorul bucureștean, Bogdan Zvoisteanu (la pian, Viorica Boerescu) și ne-am confirmat, în bună măsură, în- crederea în înzestrarea, ades verificată, a lui Liviu Prunariu (la pian într-un tandem sudat cu partenerul, pianista Koreh Orszolya).

Iată doar cîteva din talentele tinere pe care sintem chemați să le urmărim cu o atenție și o solicitare sporite.

Alfred Hoffman

De la „Flori de mucigai” la „Poemul invectivă”

Eseu

NU știu dacă cineva a făcut pînă în prezent o apropiere semnificativă între **Flori de mucigai** de Tudor Arghezi ce apare în 1931 și **Poemul invectivă** de Geo Bogza, apărut în 1933, numai la doi ani distanță; criticul Ov. S. Crohmălniceanu mi-a spus de curînd că nu-și aduce aminte să fi citit asemenea **lectură recuperatoare**. Mi se pare mai mult decît necesară o asemenea lectură acum, la peste cincizeci de ani de la apariția „istoricului” poem geobogzian, ba chiar aș spune necesară și reparatoare. În **Jurnalul de copilărie și adolescență**, la data de 12 iunie 1930, Bogza își nota următoarele: „De mult îmi propusesem să scriu un elogiu al **invectivei**. Azi l-am realizat atît de dur, cit nu m-aș fi așteptat. **Rezistă**, ori de cite ori l-aș citi, oricît l-aș scurta” (s.m.); de acum înainte pe tot traiectul, **jurnalul** va fi pigmentat continuu de firul roșu al preocupării de a rescrie și perfecționa această operă: „îndesc mereu la realizarea **Poemului invectivă**”; „Transcriu poemele volumului în spe **Poemul invectivă**. Unele îmi încălzesc singele, altele sunt slabe. Prefață nu știu încă dacă voi face...”: „am cizelat, am transcris din **Poemul invectivă**”; „Să mă consacru în întregime **poemului**, poemului corosiv, poemului ultragiant”; „mă gîndesc la alt titlu pentru **Poemul invectivă**”; „Am lucrat la **Poemul invectivă**, aș vrea să-l tipăresc în Ianuarie, am schimbat total fraza care are să vină în fruntea cărții. Îmi propun ca încă să o cizelez. Seara, la radio, Arghezi vorbește cutremurător despre Luchian. Dar el mă **înfurie**” (s.m.).

Toate citatele de aici sînt spicuite din numeroasele referiri ce se fac asupra poemului în curs de elaborare, începînd cu partea a doua a anului 1930. Le opresc în acest punct (despre **Jurnal** voi vorbi altă dată, înscriindu-l în genul literar căruia îi aparține) intrucît îmi servește, pentru ceea ce vreau să spun mai departe, referința la Arghezi legată strîns la notațiile anterioare asupra **poemului**. Fără alte ocolisuri, ne punem imediat întrebarea de ce-l „înfurie” atîta Arghezi în 1930 pe tînărul avangardist? Nu cumva are motivele lui speciale? Să ne oprim puțin să vedem care ar putea să fie acestea. De la început, se poate observa că reacția de atracție/furie către marele poet este simultană gestafiei și apariției celor două opere fundamentale ce vor marca o **nouă direcție** în poezia românească din secolul XX. Deși **Flori de mucigai**, după cum am mai spus, apare în volum abia în 1931, desigur că multe din poezii vor fi fost publicate anterior în presă; Geo

Bogza ar fi putut să le citească înainte și astfel s-a născut, poate în replică, ideea de a face „un elogiu dur al invectivei”, adică de a scrie altfel despre aceeași materie.

Poetica argheziană din acest volum, deși aparent e o negație față de aceea din **Cuvinte potrivite**, nu avea cum să nu-l „înfurie” pe acerbul propagator al lui Urmuz. Ne amintim că în numărul 3 (din 1925 al revistei „Integral”). Arghezi fusese elogiât de Voronca, Fundoianu et company ca un posibil **model avangardist** autohton, fără ca poetul să se arate prea receptiv la un asemenea blazon. Este documentat că **testamentul** arghezian a trasat în epocă o reformă esențială, făgăduind să extragă alte valențe poetice din „bube, mucigaiuri și noroi”. **Flori de mucigai** veneau să confirme mai pregnant programul schițat. Din titlul oximoronic atît de evident baudelairian se deduce însă ușor **direcția** de valorizare urmărită: Arghezi caută reabilitarea abjecției printr-o terapeutică transcendențială. El pipăie „cartilajele” și „zgirciurile” putrede ale unei materii imunde și coboară ad **inferos** cit mai profund pentru a accede apoi la o metafizicare simbolică. Indiferent cit de pestilențială s-ar prezenta bulboana semiotică investigată și indiferent cit de revoluționar ar fi poetul în demersul său, totuși poetizarea se îndreaptă în sus, fiind înfăptuită cu o „unghie îngerească”.

Nu mai stărui acum asupra lecturilor polivalente posibile în interpretarea poeziei din **Flori de mucigai**, dar la cea mai simplă lectură, făcută în paralel cu **Poemul invectivă**, se pot observa, fără prea mare dificultate, destule similitudini de conținut și de expresie. De exemplu, poeme precum **Pui de găi...**, **Streche**, **La popice**, **Tinca**, **Ucigă-i toaca**, **Sici bei**, **Generații** etc., par să aibă ca punct de pornire o materie comună și chiar o atitudine valorizantă asemănătoare; în aceste poeme, Arghezi nu mai este aproape deloc preocupat să transfigureze materialul, lăsînd ca descoperirea faptelor nede să instituie singură tensiunea semnificativă edificatoare, cum se întîmplă, de altfel, și în **Poemul invectivă**. La nivelul lexical, vom descoperi atîtea elemente și asociații sintagmatice („omul ce-l beliseră”, „baba se lînsă pe buze”, „o scupă și o tirnule”, „Parcă scrișnește femeia / Pătrunsă, despletită / Și neistovită”, „Îl ajunse pînă-n mațe”, „Scurtul l-a și mușcat / De mustață / Și a scupat / Singe din ea, cu mătreață”, „jerpelit și rămas în cămașă / Îl rupe de boașe”, „Duță scupă singe, Irimia / zace, cu găoză’n cap...”), care pot fi înțilnite „neschimbate” și în Geo Bogza, vreau să spun că pot fi înțilnite cu o

identică funcție „poetică”. Poate că această curajoasă denudare a limbajului liric, acest „recurs” la registrul cel mai de jos, la formele fruste („triviale” și tocmai de aceea mai pline de viață), aretorice în sine, i-au conferit discursului arghezian acea discutabilă penetranță avangardistă; nu este mai puțin adevărat că existau premise intrinseci pentru o asemenea „interpretare”.

În multe din piesele ce compun **Poemul invectivă** vom constata în general două modalități de „preluare” a arghezianismului. Pe de o parte, Bogza se lasă și el furat în „sus”, adică transfigurează materia, mai ales atunci cînd recurge la formele prozodice tradiționale („Plecarea expediției polare”) sau, pur și simplu, arghezianizează exemplar: „Trec în grupuri, trupuri crude / Despuie papurade / Negre, parcă fierbe-n smoală / Și cu țîța, nicovală / De nici un plod încă suptă / Doar de dinți de silex ruptă / Cînd coconi, fii de cocoană / Li se adînceau în rană / Și fumau ca pe-un trabuc / Țîța lor de cauciuc”. Virtuozitatea acestor texte, ce reproduc impecabil modelul, dovedește implicarea adîncă (în raport cu **Flori de mucigai**) ce a stat la originea **Poemului invectivă**; imiți (mai mult sau mai puțin involuntar) ceea ce corespunde îndeajuns din punct de vedere structural propriei tale identități poetice.

ÎN altă ordine, preluarea de care vorbeam se manifestă la fel de pregnant (ca atitudine „înfuriată”, dacă vrem) în direcția unui anti-arghezianism programatic; astfel, în acest sens, „mucigaiul” („bubele”) trebuie să rămînă la stadiul pur de existență, inalterate de nici o „înfiorire”, de nici o transcendere metaforizantă. Numirea nudă a abjecției poate constitui o terapeutică mult mai eficientă (deși violentă sau chiar de aceea) decît metafizicizarea. Bogza propune ca alternativă la poetica de tip tradițional (preocupată să „tabuizeze” limbajul) poetica **invectivei**; pentru a fi eficientă, invectiva perforează straturile metaforice ale limbajului și le dezghioacă de orice retorică mediatoare. Reîntoarce semnul lingvistic la gradul zero al semnificației, reînfuzîndu-i toate acele energii larvare exorcizate îndirjit de-a lungul aceluia falnic proces al practicii semnificative. Nu în mod nejustificat, poetul a susținut în procesul penal ce i s-a întentat (fiind acuzat de „pornografie”), că poemele sale presupun „motivări de pură spiritualitate” implicînd o „elementară libertate individuală”. În timp, prin uzajul metaforic (nu mă refer la faza originară), limbajului i-au fost returnate treptat funcțiile de comunicare directă; Geo Bogza vrea să întoarcă deci limbajul, împreună cu avan-

gardistii, la faza sa nefalsificată, la faza de „sinceritate” și descoperă brusc (poate „înfuriat” de „floriile” argheziene) că „invectiva” (sau tonul „tare” pe care-l dă registrul ei), este (dincolo de duritate și corozitatea conținute) cea mai „sinceră”, cea mai „directă” formă de accedere la real. **Poemul geobogzian** va fi deci un „poem-invectivă” tocmai prin situarea subiectului în statutul strict al „sincerității” și nu prin programata „trivialitate” sau „abjecție”; se renunță la formele de expresie prin care se falsifică realul, căci există și o realitate abjectă pe care o traversăm fără a o numi, dar acest lucru nu-i împiedică existența. Dimpotrivă, vrea să sugereze Bogza, abjectul **nenumit** proliferază amenințător și numai prin numire (demascare crudă) putem încerca să-i limităm avansarea periculoasă.

În poeziile tradiționale, cum stim, s-a recurs la metaforă ca o primă formă de exorcizare a realului. La avangardisti, prin refuzul metaforei se redescoperă un real care în starea originară este **pur**: în poemul **Esseu**, Bogza evocă această stare genuină, dată, naturală precum elementele primordiale ce ne înconjoară, vorbind (instructiv și semnificativ) de „aerul tare ca vorbele într-un poem de geo bogza”. Acest „aer tare” al „vorbelor” geo-bogziene ne dă ocazia să observăm că abjecția nu e împură decît dacă o transformăm într-o deliberată grațuitate (existențială și „estetică”), căci altfel, cum se poate observa din dialectica existenței cotidiene, aceasta este și nimic nu o poate opri să existe. Doar limbajul denudat, neperversit de vreo estetică grațuită o poate izola și limita în parte: în aerul tare al muntilor (și al „vorbelor” lui Geo Bogza), ciobanul comite un act interzis de morala comună, dar acolo sus acest act este „feciorelnic” și se integrează în natură (care nu poate fi judecată după criteriile moralizatoare), încît „nu rămînea nici o murdărie / si totul era atît de frumos, atît de pur” (am citat finalul poemului **Esseu**).

Fără a mai prelungi discuția, se poate constata că prin demersul drastic la care supunea limbajul poeziei în 1933 (în **Poemul invectivă**) Geo Bogza era un mare precursor la noi al transformărilor radicale ce vor interveni cam în același timp în lirica europeană. El încerca (în replică la un Arghezi metafizic) să transgreseze un anumit real prin exorcizarea limbajului metaforic. Prin acest act, temerar atunci, Geo Bogza făcea să avanseze teritoriul poeticului, fapt fundamental de care vor profita din plin ultimele promoții.

Marin Mincu

P.S. Acest text trebuia să apară în februarie 1983, la omagierea împlinirii a 80 de ani de către Geo Bogza.

Pseudo-cultura politică

(Urmare din pagina 1)

Delegații din toate colțurile țării asigură FSN de adeziunea lor necondiționată.

Dar oare ce sînt toate acestea dacă nu clișeele politice îndelung dospite în mințea și în inimile noastre, dacă nu rodul miilor de ore de învățămînt politic la care am participat, dacă nu ecoul cuvîntărilor „tovarășului”, rămas în urechile subconștientului nostru ca un zumzet insistent? Pseudo-cultura politică e una dintre maladiile cele mai grave de care suferă astăzi spiritul nostru. Să nu ne amăgim cu vorbe mari din vocabularul politic precum libertate, democrație, pluralism sau independență: sub fiecare dintre ele, umbră bine pitită, se ascunde sora ei geamănă, moștenită din vocabularul pseudo-politic al dictaturii comuniste. N-ați băgat de seamă că pînă și politologi de profesie ne îndeamnă să votăm nu pentru democrație pur și simplu ci pentru o democrație superioară? Ce va fi fiind aceasta din urmă, nu știu. Și nici de ce democrația pur și simplu (burgheză, occidentală sau interbelică) ar avea neapărat nevoie, ca de un paznic, de un adjectiv pe lingă ea. Aceste **gardes de corps** sînt expresia pseudo-culturii de care nu reușim să ne debarșăm. Mai țineți minte? Om de omenie, socialism multilateral dezvoltat etc. etc. Pseudo-cultura politică ceaușistă n-a murit o dată cu Ceaușescu. Este vie, vitală, prosperă și plină, vai, de cele mai frumoase perspective.

Nicolae Manolescu

FEBRUARIE

■ OCHIUL privitorului a fost, desigur, lovit de imaginea fostului „centru civic” de coloșii lui de beton inspirînd revoltă, ură, teamă. Ecranul nu a putut, decît în parte, reda aspectul esențial al acestui cartier: dacă nu greșesc, el a fost ridicat pentru a menține în noi, locuitorii lui, perpetua stare de spaimă, de teroare.

Dar mă întreb, ce obiectiv ar fi putut reda, în totala ei atrocitate, imaginea acestui cartier, imediat după demolarea celui ce existase acolo înainte de el?

În februarie 1983 mă întorceam de la maternitate într-o clădire înconjurată de un desert. „Blocul scriitorilor”, oaza noastră de liniște, așezat în cartierul Antim, printre case îmbrățișate de verdeată și lumină, fusese, deocamdată, izolat într-un cîmp negru, plin de gunoaie și resturi de la dărîmături, colcăind de șobolani și diferite insecte dăunătoare. (Spun „deocamdată”, fiindcă mina ucigașă își întinse de multe ori degetul blestemat, anunțînd că blocul scriitorilor trebuie să dispară).

A urmat un timp lung, o vreme fără vîmă, atît de cumplită, încît dacă aș mai fi obligată s-o trăiesc o dată, aș muri pe loc. Invia de șobolani și insecte din subsoluri. Miasmele ce se ridicau vesnic în urma demolărilor.

„Împingerea” cu atrocitate, „mai încolo” a Mănăstirii Antim. Copii fără școală. Copii fără grădiniță. Femei plîngînd locul pe care cîndva fusese casa lor. Bărbați cu ochii rătăciți. Vara, praf, iarna, noroi.

Și totuși, în acest pustiu, mai rămăseseră trei clădiri, încă neatînse;

blocul scriitorilor, blocul arhitecților și o splendidă vilă, o bijuterie de arhitectură, descrisă cu voluptate în literatură. Pînă la urmă am asistat și la ultimele două execuții: demolarea, prin agresiune, a blocului arhitecților și a acestei splendide vile. O vară întreagă am fost terorizată de un cutremur perpetuu de mașină infernală ce nu putea să scoată din pămînt fundația blocului arhitecților. Această fundație nu se lăsa scoasă, ca un blestem al sufletelor celor a-lungați în mod abuziv din propria casă.

Noi am rămas. Casa obștii noastre nu s-a demolat. Dar cum am rămas? Am simțit cu nervii, mințea și sufletul nostru altfel de torturi: a început construirea noului „cartier rezidențial”. Și cu ce preț a fost construit: cu jefuirea spiritului nostru, schingiuirea creierului nostru, uciderea sufletului nostru. „O parte din noi ne-am învins / greșeala, minciuna și groaza”. Dar cel mai fragil au pierit, înghițiți de gura enormă a ucigătoarei istoriei contemporane: **Ioana Creangă** și **Marcel Mihalăș**. Sensibili și suferinzi, acești vecini și colegi de scris ai noștri ar fi putut trăi și astăzi printre noi dacă nu-i amuțea îngrozitorul șantier, ce ne teroriza pe toți din zori și pînă-n noapte. Au sfîrșit prin a-și pune capăt zilelor, sugrumați de disperare, sensibilitatea lor exacerbindu-se în fața agresiunii. Au fost, desigur, două victime ale cumplitului mecanism de distrus vieți omenești. Au fost secerăți în plină maturitate de o acțiune cumplită prin absurditatea

ei: atacul asupra ordinii interloare a ființei umane.

Privind în urmă mă întreb: oare cei ce locuiesc în acest spațiu nu au avut un regim, într-un fel, de detenție? Căci cum să numesc altfel modul în care eram supravegheați de oamenii de ordine (nenumărați), chiar agresați, împiedicați să ne vedem de drumurile zilnice, fiind în imposibilitatea de a circula liber, cel puțin pe fostul bulevard victoria socialismului, păziți ca cei din urmă răufăcători de cîini lupi, care puteau fi asmuțiți la cel mai mic gest al nostru?

Cea mai cumplită, însă, mi s-a părut nesăbuinta de a pune în locurile de trecere dintre blocurile de pe fostul bulevard, gratii, care, la rîndu-le, au fost și ele acoperite. Ne fusese oprită trecerea înspre „zona zero”, trebuia să nu mai vedem nimic din ceea ce se petrecea dincolo de... gratii.

O mare parte dintre locatarii blocului scriitorilor am rămas, în urma construirii coloșilor de beton, fără lumină zilei. Acest fapt îl consider tot ca pe o formă de agresiune, formă care nici nu știu cum va fi înlăturată...

Acel februarie 1983 rămîne neuitat pentru mine, cînd reveneam acasă într-un ocean de deznădejde. În acest februarie mă întreb cum ne vom vindeca vreodată și dacă ne vom vindeca vreodată de lunga boală de care am fost bolnavi chiar în casa obștii noastre, ridicată cu propriile noastre mîini. Mă liniștește gîndul că rămăsesem ca o insulă. Și insula poate fi spălată și purificată de apele care sînt limpezi acum în jurul ei.

Ioana Diaconescu



Milan KUNDERA

Agonia poetului

■ Marele scriitor și eseist ceh, Milan Kundera (n. la Brno 1.IV.1929) nu este necunoscut cititorilor din țara noastră. O parte din nuvelele sale — adevărate microromane — intitulate Iubiri caraghioase (care în 1970 se aflau în fază de apariție la Ed. Cartea Românească, dar interzise în ultima clipă nu se știe de cine) au fost publicate în prestigioasa revistă „Secolul 20”, datorită eminentului și temerarului om de cultură Dan Hăulică. O vreme muncitor (din motive de dosar), apoi muzician, M.K. se consacră în cele din urmă literaturii și filmului. Profesor la Institutul de artă cinematografică din Praga, îi are ca studenți pe promotorii „noului val” al cinematografiei ceh, printre care se

afla și celebrul Miloš Forman. În 1970, ca semnatar al manifestului celor 2000 de cuvinte, M.K. își pierde postul de profesor, iar cărțile sale sînt interzise și retrase din toate bibliotecile din țara sa. A scris și scrie, cu precădere, romane (Gluma, Valsul de adio, Cartea risului și a uitării, Viața e în altă parte, Insuportabila ușurință a ființei). Credința în viabilitatea romanului și-o exprimă într-unul din remarcabilele sale eseuri din care cităm: „Adeseori aud că romanul și-a epuizat toate posibilitățile. Am impresia că dimpotrivă: în istoria sa de 400 de ani, romanului i-au scăpat multe ocazii — ocazii nefolosite, căi neexplorate și voci neascultate!

J. G.

1

...NUMAI poetul adevărat știe câtă tristețe se adună în casa oglinzilor poeziei. În spatele sticlei — ecoul unor împușcături îndepărtate și inimii îl arde s-o ia la sănătoasa... Lermontov își încheie tunica militară; Byron pune un pistol în sertarul nopțierei sale; Wolker, cu versurile lui, defilează alături de mulțime; Halas își rimează înjurăturile; Maïakovski apasă cu talpa grumazul propriului său cint. O bătlie mărească se desfășoară sălbatic în aceste oglinzi.

Dar, atenție! De îndată ce poezii comit eroarea de a depăși limitele casei oglinzilor, își grăbesc moartea, căci ei nu știu să tragă și, dacă trag, nu nimeresc decât propriile lor capete.

Val, îi auziți?! Un cal înalțează pe drumurile întortocheate ale Caucazului; călărețul e Lermontov înarmat cu un pistol. Dar iată, se aude un alt tropot de copite și o trăsura înalțează scrițiind! De data asta e Pușkin, înarmat și el cu un pistol, mergînd și el să se bată în duel!

Și ce auzim acum!? Un tramvai; un tramvai praghez uruind zgomotos; în el se află Jaromil; se duce dintr-un cartier mărginaș în altul; poartă un costum închis, cravată, palton și pălărie.

2

CARE dintre poeți nu și-a visat propria moarte? Care poet nu și-a imaginat-o? Ah, dacă e să mor, iubirea mea, atunci să mor în flăcări, prefăcut în căldură și lumină... Credeți, poate, că asta a fost doar un joc întâmplător al imaginației care l-a incitat pe Jaromil să-și închipuie moartea lui în flăcări? Nicidecum, căci moartea e un mesaj; moartea vorbește; actual morții are propria sa semantică și nu-l indiferent să știi în cel fel și-a găsit un om moartea și în ce element.

Ian Masaryk și-a pus capăt zilelor în 1948, aruncîndu-se în curtea unui vechi palat din Praga, după ce-și văzuse destinul zdrobindu-se de carcasa istoriei. Trei ani mai tîrziu, poetul Constantin Biebe, persecutat de cei pe care-i socotea prieteni, sare de la etajul cinci poposind pe caldarimul aceluiași oraș (orașul defenestrării), spre a pieri, aidoma lui Icar, prin elementul terestru și oferind prin moartea sa imaginea tragică discordii dintre spațiu și gravitație, dintre vis și deșteptare.

Maestrul Ian Hus și Giordano Bruno nu puteau să moară nici prin ștreang, nici prin spadă; ei nu puteau să moară decât pe rug. În felul asta, moartea lor a devenit incandescența unui semnal, lumina unui far, o torță strălucind scripitor în spațiul nesfîrșit al vremilor; căci trupul e efemer și gîndul etern, iar ființa fremătînd în flăcări imagină gîndirii. Tînărul student care la 20 de ani după moartea lui Jaromil s-a stropit cu benzină și și-a dat foc într-o piață din Praga, ar fi putut cu ușurință să facă să răsună din strigătul lui conștiința națiunii chiar dacă ar fi murit înecat.

În schimb Ofelia e de neconceput în flăcări, și nu putea să-și sfîrșească zilele decât în valuri, căci adîncimea apelor se confundă cu profunzimea sufletului omenesc; apa este elementul distructiv al celor ce s-au rătăcit în ei înșiși, în dragostea lor, în demența lor, în oglinzile lor, în vîltoarele lor; în apă se înecă, potrivit cîntecelor populare, tînerele fete ai căror logodnici nu s-au întors din război; în apă s-a aruncat Harriet Shelley, în Sena s-a înecat Paul Celan.

3

A coborît din tramvai și se îndreaptă spre vila de unde fugise grăbit noaptea

trecută lăsînd-o singură pe frumoasa brunetă.

Se gîndește la Xavier.

La început nu exista decât el, Jaromil. Pe urmă Jaromil l-a creat pe Xavier, duplicatul lui și, odată cu el, cealaltă viață a sa, visătoare și aventuroasă. Și, iată, a sosit momentul abolirii contradicției dintre starea de visare și cea de veghe, dintre poezie și viață, dintre gînd și faptă. Și, deodată, a dispărut și contradicția dintre Xavier și Jaromil. Au sfîrșit prin a se confunda, prin a se contopi într-o singură ființă. Omul visării a devenit omul acțiunii, aventura visului a devenit aventura vieții...

Se apropie de vilă simțînd cum renaște în el vechea timiditate, sporită acum de niște usturimi în gît (mama n-a vrut să-l lase să meargă la această serată — era mai bine s-o asculte și să fi rămas în pat).

Ezită în fața ușii și simți nevoia să evoce toate zilele mărețe pe care le trăise recent, ca să-și dea curaj. Se gîndi la fata cu părul roșcat, la interogatoriile la care era supusă, la poliști și la desfășurarea evenimentelor pe care le-a pus în mișcare prin propria sa voință...

„Eu sint Xavier...” își spuse în sinca lui și sună.

4

SOCIETATEA care se adunase la această serată era alcătuită din tineri — actori, actrițe, pictori și studenți ai Institutului de arte; proprietarul vilei participa personal la serbare, punînd la dispoziția oaspeților toate încăperile somptuoasei vile. Cineasta îl prezentă pe Jaromil citorva persoane, îl întinse un pahar rugîndu-l să se servească singur din numeroasele sticle cu vin, după care îl părăsi.

Jaromil se simțea ridicol de rigid în ținuta sa de seară, cu cămașă albă și cravată de mătase; totî în jurul lui erau îmbrăcați simplu, fără staif, unii chiar în pulovere. Se foi un timp, descumpănit, negăsindu-și locul pe scaun, apoi se decise: își scoase haina, o așeză cu grijă pe speteaza scaunului și, desfăcîndu-și gulerul de la cămașă, își lasă cravata în jos; în sfîrșit se simțea un pic mai degajat.

Oaspeții se întreceau care mai de care în a atrage atenția asupra lor. Tinerii actori se comportau ca pe scenă, vociferau zgomotos, cu gesturi teatrale, fără naturalețe, făcînd fiecare vizibile eforturi de a-și valorifica spiritul sau originalitatea opiniilor sale. Jaromil, care, între timp, golise mai multe pahare de vin, se străduia din răputeri să fie la nivelul discuției; de cîteva ori izbucni chiar să rostească o frază pe care el o socotea de o insolentă nespun de spirituală și care avu darul să rețină, pentru cîteva clipe, atenția celorlalți.

5

PRIN subțirile perete despărțitor, mama aude o muzică de dans gălăgioasă ce se revărsa tumultuos, dintr-un aparat de radio; nu demult, oficiul de închiriere repartizase a treia cameră a apartamentului locatarului titular, cele două încăperi, în care văduva locuiește cu fiul ei, sînt o cochilie a tăcerii, asediată din toate părțile de zgomote infernale.

Mama aude muzica. E singură și se gîndește la cineasta. Cînd a văzut-o pentru prima oară a presimțit primejdia unei iubiri între ea și Jaromil. A încercat să lege cu ea o prietenie avînd drept unic țel ocuparea unei poziții cît mai avantajoasă, de pe care să poată lupta pentru a-și păstra fiul. Acum își dă seama, pli-

nă de umilință, că eforturile ei au fost zadarnice. Cineasta nici măcar nu s-a gîndit s-o invite la serata ei. Au înălțurat-o, o țin la distanță.

Într-o zi cineasta i-a mărturisit că lucrează la Clubul Securității de Stat, deoarece se trăgea dintr-o familie bogată și avea nevoie de protecție politică spre a-și putea face studiile universitare. Acum îl vine în minte mamei că această ființă lipsită de scrupule știe să exploateze totul în propriul ei interes; mama n-a fost pentru ea decât o trambulină pe care se urcase numai pentru a se apropia de Jaromil.

6

Și competiția continua: fiecare voia să fie în centrul atenției. Unul s-a așezat la pian, citeva cupluri dansau, ceilalți din jur vorbeau și rideau zgomotos; se întreceau care mai de care în ironii, în dorința de a-i uimi pe ceilalți, cu vădita intenție de a deveni o țintă sau un punct de atracție...

Se afla acolo și Martinov; înalt, bine făcut, de o eleganță de operetă — frumosul Martinov inconjurat de femei. Cît de mult îl irita pe Lermontov acest filizon!... Nedrept a fost bunul Dumnezeu dăruindu-l acestui imbecil un chip atît de frumos, și picioare atît de scurte lui Lermontov. Dar dacă poetul n-are picioare lungi, el posedă în schimb un spirit ascuțit, tăios, care-l face superior.

Se apropie de grupul lui Martinov; pindea un prilej prielnic de atac. În sfîrșit, proferă o impertinență și-i surprinse pe cei din jur înmărmurind.

7

ÎN fine (după o lungă absență), cineasta își făcu din nou apariția. Se apropie de el și, fixîndu-l cu privirea ochilor ei mari, întunecați, îl întrebă:

— Cum te distrezi? Bine, nu-i așa?

Jaromil își spuse în sinea lui că avea să retrăiască acea clipă sublimă pe care o cunoscuseră împreună, în camera tinerelii femei, așezați față în față, ținîndu-și unul de altul de privirile lor.

Nu, răspunse el, uitîndu-se în ochii ei.

— Te plictisești?

— Am venit aici pentru dumneata, și dumneata ești meru în altă parte. De ce m-ai invitat, dacă nu pot fi în preajma dumitale?

— Dar, bine, aici sînt alții oameni interesanți!...

Fără îndoială. Dar pentru mine el nu sint decât un pretext de a fi aproape de dumneata. Ei nu reprezintă pentru mine decât o treaptă pe care aș vrea să urc, spre a fi cît mai aproape de dumneata.

Se simțea îndrăzneț și era mulțumit de elocvența lui.

N-aș zice că tocmai trambulinele ar lipsi aici în această seară, spuse femeia rîzînd.

În loc de trambuline aș prefera să-mi arăți o scară secretă, care să mă conducă rîm repede în apropierea dumitale.

Să încercăm, îl răspunse cineasta zîmbînd și, luîndu-l de mină, îl trase după ea pe o scară ce ducea spre camera ei, în timp ce inima lui Jaromil prinse să bată năvalnic. Zadarnic. În camera pe care o cunoștea se aflau și alți invitați.

8

ÎN odaia învecinată radioul a fost oprit demult — în beznă nopții mama își așteaptă fiul. Se gîndește la înfrîngerea ei. Apoi își spune că deși a pierdut această bătlie, va continua să lupte. Da, acesta-i sentimentul exact care o încearcă acum: va lupta, nu va permite să-i fie luat bătlatul, nu va accepta despărțirea de fiul ei; îl va însoți mereu și mereu va fi alături de el. E instalată într-un fotoliu, dar are senzația că merge; că se află în marș străbătînd o noapte îndelungată spre a-și regăsi și a-și rociștiga fiul pierdut.

9

CAMERA cineastei răsună de discursuri, e înesată de un fum gros prin care un bărbat (șă aibă 30 de ani), îl cercetează cu atenție, de mai multe clipe, pe Jaromil.

Am impresia că am auzit vorbindu-se despre tine, i se adresează în cele din urmă.

De mine? făcu Jaromil cu un aer satisfăcut.

Bărbatul îl întrebă dacă nu era el, Jaromil, tînărul care-l frecventa pe pictor încă din anii copilăriei.

Jaromil era fericit că prin mijlocirea unei relații comune putea să stabilească legături mai temeinice cu această societate de necunoscuți, drept care consimți să fie cît mai zeos în amabilități.

— Dar n-ai mai dat demult pe la el, reluă necunoscutul.

— Da, demult, incuviință Jaromil.

— De ce?

Nesîtiind ce să răspundă, Jaromil strînse din umeri.

— Să-ți spun cu de ce. Ca să eviți riscul de a-ți compromite cariera.

— Cariera mea? replică Jaromil, încercînd să adopte un ton ironic.

— Da, cariera ta. Tu publici versuri, reții la mîngurii, amfitrioana acestei case face despre tine un film, îngrijindu-se astfel de reputația sa politică. Și toate astea, în timp ce pictorul nu are dreptul să expună. Știi că în presă a fost prezentat ca dușman al poporului?

Jaromil tăcea.

— Știi ori nu?!

— Da, am auzit vorbindu-se despre asta.

— Se pare că picturile lui sint niște „abjecții burgheze”.

Jaromil tăcea.

— Știi ce face pictorul acum?

Jaromil ridică din umeri.

A fost dat afară din liceul unde profesa și muncește ca salahor pe un șantier —, fiindcă nu vrea să renunțe la ideile lui. Nu poate să picteze decât seara la lumină artificială. Dar pictează pinze frumoase, în timp ce tu scrii niște superbe porcării.

10

Și încă o impertinență, și încă una, și toate spuse cu atîta ostentacală, incit pînă la urmă frumosul Martinov nu putu să rabde și, socotindu-se jignit, îl făcu pe Lermontov de ocară în fața întregii asistențe.

Cum? Să-și retragă el, Lermontov, cuvintele sale spirituale? Să-și prezinte scuze? Nu, asta niciodată!

Prietenii îl pun în gardă. Nu are nici un rost să riște duelul pentru o simplă prostie. Mai bine să se înțeleagă, să ajungă la o împăcare. Viața ta, Lermontov, e mai prețioasă decât flăcăriua infimă a onoarei! Cum? Există un lucru mai de preț decât onoarea?

Da, Lermontov, viața ta, opera ta.

Nu, nimic nu-i mai de preț ca onoarea!

Onoarea nu-i decât foamea vanității tale, Lermontov. Onoarea nu-i decât iluzie a oglinzilor, un spectacol pentru acest public neînsemnat, care miine nu va mai fi aici.

Dar Lermontov e tînăr și clipele pe care le trăiește acum sînt imense, ca eternitatea, iar aceste doamne și acești domni, care-l privesc acum, sînt amfiteatru lumii! Una din două: Ori va străbate această lume cu pas ferm, bărbătesc, ori nu va fi demn să trăiască!

11

SIMȚEA cum i se prelinge pe obraz no-roiul umilinței și își dădea seama că nu mai putea să rămînă nici o clipă printre ei, cu fața asta pătată. Se străduiau zadarnic să-l liniștească.

E inutilă încercarea voastră de a ne împăca, spuse el. Sint cazuri în care împăcarea nu e cu putință. Și, ridicîndu-se în picioare, se adresă nervos interlocutorului său: Personal, regret că pictorul e salahor și că pictează la lumină artificială. Dar, considerînd lucrurile cu obiectivitate, e absolut indiferent dacă el pictează la flăcări luminării sau dacă n-ar picta deloc. Asta nu schimbă cu nimic starea lucrurilor. Tot universal tablourilor lui e mort de multă vreme. Viața reală e în altă parte! În cu totul altă parte! Acesta-i motivul pentru care am încetat să-l mai frecventez pe acest pictor. Nu mă interesează să discut cu el probleme care, de fapt, nu există! Din partea mea, să-i meargă cît mai bine! Eu nu am nimic împotriva morților! Să le fie țărîna ușoară. Și spun asta și pentru tine, se grăbi să adauge, cu arătătorul îndreptat spre interlocutorul său — să-ți fie țărîna ușoară. Ești mort, fără ca măcar să-ți dai seama de acest lucru.

Bărbatul se ridică și el de pe scaun și-l apuse :

— Ar fi poate interesant să vedem cam ce ar ieși dintr-o luptă între un cadavru și un poet.

Jaromil simțea cum îi năvălește tot singele în cap.

— Putem încerca, replică el, agitănd deasupra capului pumnul încheștat, gata să-și lovească interlocutorul — dar acesta îi prinse brațul și i-l răsuci cu violență, făcându-l pe poet să se învîrtă în jurul propriei axe, apoi, înfăcându-l cu o mină de guler și cu cealaltă de turul pantalonilor și, săltându-l în sus, se adresă asistentei :

— Unde să-l duc pe acest poet ?
Tineretele și tinerii care cu câteva clipe în urmă se străduiseră să-l împace pe cei doi adversari, nu-și putură stăpîni risul. Necunoscutul bărbat străbătea încăperea ținându-l cu strânsime deasupra capului pe Jaromil care se zbătea cu disperare în miinile lui vinjoase, ca pește pe uscat. Și-l duse așa pînă în dreptul ușii cu geam ce dădea spre balcon. O deschise și-l depuse pe poet, după care se îndepărtă cu pași mari.

12

O împunsătură, Lermontov își duse mina la inimă și Jaromil se prăbuși pe betonul rece al balconului.

Vai ! Ne aflăm în Cehia unde gloria împușcăturilor se confundă atât de des cu batjocura piciorului în fund !

Și, totuși, e oare cazul să ne batem joc de Jaromil, fiindcă nu-i decît o parodie a lui Lermontov ? E cazul să ne batem joc de pictor fiindcă-l imită de André Breton cu mantaua sa de piele și cu al său ciine lup ? Oare André Breton nu era și el o imitație a ceva nobil, căruia voia să-i semene ? Iar parodia nu e, oare, destinul etern al omului ?

De altfel, nimic nu-i mai ușor decît să inversăm situația.

13

O împușcătură, Jaromil își duse mina la inimă și Lermontov se prăbuși pe betonul rece al balconului.

E încorsetat în uniformă somptuoasă de ofițer al țărului, se ridică anevoie. E înăpăimîntor de părăsit. Lipsește aici istoriografia litorară cu balsamurile ei care ar putea conferi căderii o semnificație solemnă. Lipsește aici pistolul a cărui detunătură i-ar șterge umilinta copilărească. Nu-i prezent aici decît risul care-i ajunge la ureche prin fereastră și-l dezonoarează pentru totdeauna.

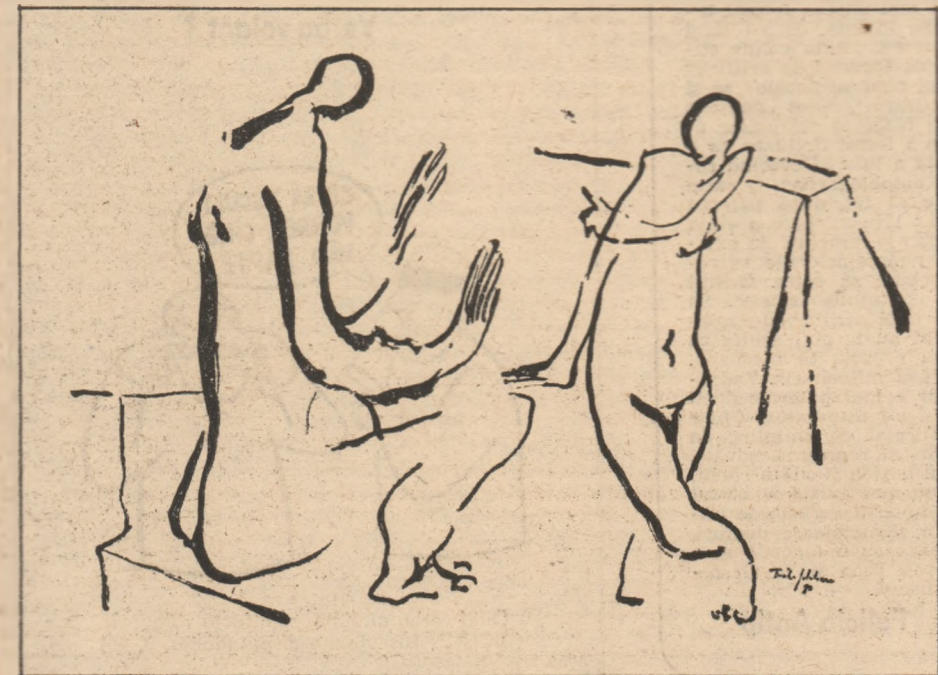
Se apropie de balustradă și privește în jos. Dar, vai ! balconul nu-i destul de sus ca să-i dea certitudinea morții dacă s-ar încumeta să se arunce în gol. E frig, i-au înghețat urechile, picioarele, bate pasul pe loc să se încălzească și nu mai știe ce să facă. Se teme să nu se deschidă ușa balconului, se teme de apariția unor chipuri ironice, zeflemiste. E prins într-o capcană. În capcana farsei.

Lermontov nu se teme de moarte, dar se teme de ridicol. Ar vrea să sară, dar nu sare, căci el știe că sinuciderea e tragică, dar o sinucidere ratată e ridicolă. (Dar cum, cum ? Ce frază ciudată ! O sinucidere, fie ea reușită sau eșuată, e întotdeauna unul și același act spre care sintem împinși de aceleași motive și de același curaj ! Atunci, în ce constă, în cazul de față, diferența dintre tragic și grotesc ? Numai în șansa reușitei ? Ce anume deosebește minciuna de grandoare ? Spune-o, Lermontov ! Accesoriile doar ? Un pistol sau un picior în fund ? Numai deciziunile impuse de istoria aventurii umane ?)

Gata, ajunge ! Pe balcon se află Jaromil în cămașă albă, cu nodul de la cravată lăsat, și tremură de frig.

14

TUTUROR revoluționarilor le sînt dragi flăcările. Percy Bysshe Shelley visase și el moartea prin foc. Amanții din marele său poem au pierit pe rug. Aceștia erau incarnarea lui Shelley și a soției sale și, totuși, el a murit inocent. Dar prietenii lui, vrînd parcă să repare această eroare semantică a morții, au ridicat pe malul mării un rug înalt pentru a-i incineră trupul ronțait de pești.



Dar și pe Jaromil vrea moartea să-l batjocorească, trîntind peste el gerul în chip de flăcări. Căci Jaromil vrea să moară ; ideea sinuciderii îl atrage ca viersul privighetorii. El știe că a răcit, știe că va cădea la pat, dar nu se întoarce în salon, neputînd să mai îndure umilinta. Știe că numai îmbrățișarea morții îl poate consolă, această îmbrățișare pe care el o va împlini cu trupul și sufletul său și în care își va găsi în sfîrșit marea : știe că numai moartea poate să-l răzbune și să-l acuze de omor pe cel ce-și bat joc de el. Își propune să se întindă în fața ușii și să lase gerul să-l frigă dedesubt, ușurînd astfel efortul morții. Se așază pe jos ; betonul e atât de rece, încît la capătul a cîteva minute Jaromil nu-și mai simte fundul, vrea să se lungească, dar îi lipsește curajul de a-și lîpi spatele de betonul rece ca gheața ; se ridică iar în capul oaselor. Gerul îl cuprinde cu totul : se furișează în pantofii săi largi, sub pantalonii și sub chiloții de gimnastică, își strecoară mina sub cămașa-i albă imaculată. Lui Jaromil îi clănțneau dinții, îl durea gîtul, nu putea să înghită, strănuta și-i venea să urineze. Își deschise prohabul cu degetele înghețate și urină pe jos în fața lui, privind cum îi tremură de frig mina cu care-și ținea membrul.

15

SE zvîrcolea de durere pe betonul rece, dar pentru nimic în lume n-ar fi consimțit să deschidă ușa ca să-i reîntîlnească pe zeflemisti. Dar ce fac ei ? De ce nu vin să-l ia ? Sînt chiar atât de răi ? Ori poate prea băuți ? Și de cînd se află el aici, dîrdîind în frigul acesta glacial.

Deodată lustrase stînze și în odaie nu se mai vedea decît o lumină cernută.

Jaromil se apropie de fereastră și zări divanul luminat de o lămpică cu abajur roz ; privi îndelung, apoi surprinse două trupuri despuiate îmbrățișîndu-se. Îi clănțneau dinții, tremura și privea — perdeaua trasă pe jumătate îl împiedica să deslusească exact dacă trupul femeii acoperit de trupul bărbatului era al cineas-tei ; dar toate indiciile păreau a confirma acest lucru : părul femeii era negru și lung.

Dar cine e acest bărbat ? Dumnezeu, Jaromil știa prea bine cine e ! Căci el mai văzuse o dată această scenă ! Frigul, zăpada, terasa înconjurată de munți și, în fața ferestrei luminate, Xavier cu o femeie ! Și, totuși, începînd de azi Xavier și Jaromil trebuiau să fie una și aceeași persoană ! Cum poate Xavier să-l trădeze ? Dumnezeu mare, cum e cu puțință ca el să facă dragoste cu prietena lui, sub ochii lui.

16

ACUM în cameră era întuneric. Nu mai era nimic de auzit, nimic de văzut. Și nici în sufletul lui nu mai era nimic : nici furie, nici regret, nici umilinta ; în sufletul lui nu mai era decît un frig cumplit. Nu mai putea suporta să rămînă aici : deschise ușa și intră ; nu voia să vadă nimic, nu se uită nici în stînga, nici în dreapta și străbătu încăperea cu pași grăbiți.

Pe culoar era lumină. Cobori scara și deschise ușa spre camera în care-și lăsase haina : era cufundată în beznă, doar o lîcărire slabă răzbind pînă aici de la intrare îi lumina vag pe cîteva mușafiri ce dormeau respirînd zgomotos. Tremura și-acum de frig, căutîndu-și haina pe bijbiite, dar nu izbuti s-o găsească. Strănută, un adormit se trezi și-l chemă la ordine.

Ieși în anticameră. Pardesiul lui atîrna în cuier. Îl trase direct peste cămașă apoi, luîndu-și pălăria, părăsi vila.

17

CORTEGIUL se puse în mișcare. În cap dricul tras de un cal. În spatele dricului păzește d-na Wolker care observă un colț al pernei albe ieșind de sub capacul negru ; această bucată de pînă imobilizată aduce cu un repros, — patul în care micuțul ei (ah ! nu are decît 24 de ani) își doarme somnul din urmă, e prost făcut și simte ca o dorință insurmontabilă de a aranja această pernă sub capul micuțului defunct.

Pe urmă, sicriul înconjurat cu coroane de flori e depus în biserică. Bunica fă-



21

cuse cîndva un atac de apoplexie, și, ca să vadă, e nevoită să-și ridice pleoapele cu degetul. Cercetează sicriul, cercetează coroanele ; una din ele poartă o panglică pe care e scris numele lui Martinov. „Aruncați-o”, porunci ea. Ochiul ei senil, sub care degetul îi ține pleoapa paralizată, veghează cu fidelitate ultimul drum al lui Lermontov, care nu are decît 26 de ani.

18

JAROMIL (vai ! nu are încă 20 de ani) se află în camera lui cu febră mare. Diagnosticul medicului — pneumonie.

Prin subțirile perete despărțitor se aud locatarii certîndu-se zgomotos. Dar mama nu aude vacarmul din camera învecinată. Nu se gîndește decît la medicamente, la tizănă fierbinte și la cearșafurile umede. Și cînd era mic și-a petrecut mai multe zile în șir la căpătîiul lui, ca să-l readucă din împărăția morților. Și de data asta va veghea cit va fi nevoie, cu aceeași pasiune și aceeași fidelitate.

Jaromil doarme, delirează, se trezește și iar delirează ; vîpăile febrei îi ling trupul. Așadar, tot flăcările ? Se va preface el, oare, în ciuda celor întimplante, în căldură și lumină ?

19

ÎN fata mamei se află un necunoscut care vrea să-i vorbească lui Jaromil. Mama îl refuză. Bărbatul îi amintește numele tinerei fete cu părul roșcat. „Fiul dumneavoastră i-a denunțat fratele. Acum amîndoi sînt arestați. Trebuie să-i vorbesc.”

Stău în picioare față în față. În camera mamei, dar acum pentru mamă această încăpere nu e decît intrarea în camera fiului ei : aici stă de gardă ca un inger înarmat ce apără poarta paradisului. Vocea vizitatorului e insolentă și stîrnete în ea minia. Și, totuși, deschide ușa ce dă în camera fiului ei : „Poftim, vorbiți !”

Necunoscutul surprinde fața aprinsă de febră a tinărului în delir, și mama îi spune cu o voce scăzută, dar energică, „Nu știu despre ce vreți să-i vorbiți, dar vă asigur că fiul meu a știut întotdeauna ce face. Tot ce face e în interesul clasei muncitoare.”

Pronunțînd aceste cuvinte, auzite adevseori din gura fiului ei, dar care pînă la vremea respectivă îi fuseseră necunoscute, avea senzația unei puteri nemărginite ; acum se simțea unită cu fiul ei mai tare ca oricînd, alcătuiind împreună un singur suflet, o singură inteligentă ; un univers unic, cioplit dintr-o materie unică.

20

XAVIER ținea în mină servieta în care avea un carnet de cecuri și un manual de științe naturale.

„Unde vrei să mergi ?”
Xavier zîmbi fixînd în acest timp fereastra. Fereastra era deschisă, în încăperea pătrundea un soare strălucitor și de departe răzbăteau pînă aici ecourile orașului plin de aventuri.

„Mi-ai promis că mă iei cu tine.”
— E mult de atunci, spuse Xavier.
— Vrei să mă trădezi ?
— Da. Vreau să te trădez.

Lui Jaromil i se tăie răsuflarea. Nu simțea decît un singur lucru, și anume că-l detesta nespuse de mult pe acest Xavier. Pînă nu de mult mai crezuse că el și Xavier erau o singură ființă sub o dublă aparență, dar acum înțelegea că Xavier e o creatură cu totul diferită și e dușmanul declarat al lui Jaromil.

Xavier se aplecă deasupra lui și-l mîngie pe obraz : „Ești frumoasă, frumoasă...”

— De ce-mi vorbești ca unei femei ? Ai înnebunit ? izbucni Jaromil.

Dar Xavier nu se lăsă interrupt : „Ești nespuse de frumoasă, dar trebuie să te trădez”. După care se răsuci pe călcie și se îndreptă spre fereastra deschisă.

„Eu nu sînt femeie ! Nu sînt femeie !”, strigă Jaromil în urma lui.

DEOCAMDATĂ febra a scăzut și Jaromil privește în jurul lui ; pereți pustii ; fotografia înrămată a bărbatului în uniformă de ofițer a dispărut.

„Unde-i tata ?”
— Tata nu mai este aici, răspunse mama cu o voce duioasă.

— Cum așa ? Cine l-a luat ?

— Eu, dragul meu. Nu vreau să ne mai privească. Nu vreau să se mai interpuină nimeni între noi. Acum e inutil să te mint. Trebuie să afli. Tatăl tău n-a vrut niciodată ca tu să vezi lumina zilei. N-a vrut niciodată ca tu să ești. A vrut să mă silească să nu te aduc pe lume.

Istovit de febră, Jaromil nu mai avea putere să pună întrebări sau să discute. „Micuțul și frumosul meu băiețel”, îl spuse mama și vocea i se frînse.

Jaromil înțelege că femeia care-i vorbește l-a iubit întotdeauna, că ea nu l-a părăsit niciodată, că n-a trebuit să-i fie teamă niciodată că o va pierde, că ea nu l-a făcut niciodată gelos.

„Eu nu sînt frumos, mămică. Tu, tu ești frumoasă și ai o mină atât de tînească.”

Mama aude ce spune fiul ei și-i vine să plîngă de fericire : „Tu crezi că eu sînt frumoasă ? Dar tu imi semeni mie și n-ai vrut să admiti niciodată acest lucru. Dar tu imi semeni și eu sînt fericită”. Și rostînd aceste cuvinte îi mîngie părul bălai și moale ca puful, și-l presără cu sărutări. „Ai un păr ca de inger, scumpul meu.”

Jaromil își dă seama de gradul său de oboseală. Da, n-ar mai avea forța să meargă în căutarea altei femei — toate sînt atât de departe și drumul pînă la ele e nespuse de lung. De fapt nici o femeie nu mi-a plăcut vreodată, spuse el, numai tu mamă, numai tu mi-ai plăcut. Tu ești dintre toate, cea mai frumoasă.

Mama plînge și-l îmbrățișează : „Îți amintești de vacanțele noastre în stațiunile balneare ?”

— Da, mamă, pe tine te-am iubit cel mai mult.

Mama vede lumea printr-o lacrimă mare de fericire ; în jurul ei totul se învîluie într-o piclă umedă ; lucrurile, eliberate de oprelișurile forme, se înveslesc și dansează : „Adevărat, scumpul meu ?”

— Da, îi răspunde Jaromil, ținînd mina mamei în palma sa fierbinte ; și se simte obosit, nespuse de obosit.

22

PĂMÎNTUL s-a și îngrămădit pe sicriul lui Wolker. Doamna Wolker se întoarce de la cîmîtir. Piatra e la locul ei deasupra sicriului lui Rimbaud, dar mama, așa cum se relatează, a dispus redeschiderea cavoului familial de la Charleville. O vedeți pe această doamnă austeră în rochie neagră ? Cercetează gaura întunecoasă și umedă, să se asigure că sicriul e la locul lui și bine închis. Da, totul e în ordine. Arthur se odihnește și nu va fugi. Arthur n-o să mai fugă niciodată. Totul e în ordine.

23

ASADAR, tot apa ? Nimic altceva decît apa ? Fără flăcări ?

Deschise ochii și văzu aplecîndu-se deasupra lui un chip cu bărbia fină, cu părul bălai și mătăsoș. Chipul acesta e atât de aproape încît e incredînt că se află deasupra unei fintini care răsfîrînge propria sa imagine.

Nu, nici cea mai mică flăcără. Se va îneca, se va îneca în apă. Pe urmă, surprinse pe chipul acela o spaimă fără margini. Și, după asta, nu mai văzu nimic.

In românește de
Jean Grosu

(Fragmente din romanul Viața e în altă parte)



„Convorbiri cu Karajan“

● Astfel se intitulează volumul publicat de Richard Osborne la „Oxford University Press“. Puritate timp de cîteva ani, aceste convorbiri ne arată un om diferit de legenda ce s-a ţesut în jurul marelui dirijor dispărut în 1989. Karajan (în imagine) ni se înfăţişează direct, simpatic, adeseori amuzant, cu o respectabilă pasiune pentru muzică şi o cunoaştere enciclopedică a vieţii muzicale europene.

Un dialog al titanilor

● Creatori, în 1907, al cubismului, Picasso şi Braque au parcurs împreună una din cele mai extraordinare itinerarii ale creaţiei. Acuma Muzeul de artă modernă din New York (MOMA) reuneşte aproximativ 400 de opere ale celor doi artiști, pentru „a orchestra cel mai fastuos dintre concerte, în care se cîntă pe două voci marea epopee a artei moderne“ — după cum scrie revista „Paris-Match“, reproducind citeva din cele mai frumoase piese, deopotrivă gemene şi singulare, ilustrind marile momente ale acestui dialog al titanilor.

„Ziaristul Europei“

● Printre zecile de premii literare şi jurnalistice care se acordă anual în Italia figurează şi distincţia „Ziaristul Europei“ instituită la Milano cu peste 30 de ani în urmă. Pînă acum doi ani aceasta era rezervată exclusiv ziaristilor italieni. Primul ziarist străin premiat atunci cînd s-a decis extinderea internaţională a distincţiei a fost redactorul şef al ziarului englez „Independent“ — pentru curajul aprecierilor şi independenţei opiniilor sale. Anul acesta, juriul a hotărît în unanimitate atribuirea premiului redactorului şef al săptămînalului „Moskovskie Novosti“, Egor Iakovlev „pentru pregătirea terenului pe care s-a dezvoltat pe-restroika“.

Calvino sau arta de a trăi prin literatură

● Ce este literatura? Un răspuns îl pot da şi cele două sute de pagini pe care Italo Calvino se pregătea să le citească în faţa studenţilor americani. Moartea l-a împiedicat să o facă, au rămas însă notiţele, manuscrisele în care scriitorul rezumă tot ce ştie şi tot ce nu ştie despre literatură. Însumind păreri despre douăzeci de secole de literatură, de la Lucretiu la Borges, Calvino are un laitmotiv în aceste însemnări, format din cinci cuvinte „cheie“: usurinţă, rapiditate, exactitate, vizibilitate şi multiplicitate. **Lecţiile americane**, editate recent de Gallimard propun o artă de a trăi prin literatură.



Două „draperii“ de Leonardo da Vinci

● Luvrul s-a îmbogăţit de curînd cu două **Draperii** de Leonardo da Vinci, una donată de familia Ganay, cealaltă cumpărată cu suma de 21 milioane de franci. Ambele au fost incluse în expoziţia deschisă în sala Napoleon a celebrului muzeu, unde sînt expuse treisprezece din cele şaisprezece desene cunoscute, studiul de draparea stofelor, constituind unul din cele mai frumoase ansambluri reunite vreodată din Quattrocento. „Draparea

stofelor trebuie să fie făcută în așa fel, încît să nu pară o grămadă de ţesătură transportată de purtător, așa cum se vede la unii pictori. Draparea trebuie să învâluie cu graţie pe cel care o folosește. Draparea trebuie să orchestreze o realitate recompusă cît mai aproape de modelul real“. Aceasta e părerea prezentatorului expoziţiei Jean-Michel Wilmotte. (În imagine una din **Draperiile** lui da Vinci).

Premiul Petitpierre

● Cîneastul elvețian Daniel Schmid a fost distins cu premiul pe 1989 al Fundației Max Petitpierre, pentru „a fi contribuit, prin activitatea sa

culturală la strălucirea Elveției în lume“. Printre laureații din anii anteriori s-au numărat artiștii plastici Jeanne Hersch și Jean Tinguely.

Hossein și Rezistența

● „Ar fi o mare greșală să se creadă că oamenii de rînd sînt capabili numai de fapte de rînd“. Sînt cuvintele scriitorului Georges Bernanos așese ca epigraf al noului spectacol realizat de Robert Hossein. În **noaptea libertății**, pe scena Palatului Sporturilor din Paris și ilustrînd cît se poate de fidel intenția regizorului de a înfățișa contribuția oamenilor ale căror nume au rămas în umbră, la lupta împotriva fascismului în Franța. După opinia criticii, noua

creație a lui Hossein este o continuare firească a spectacolelor sale precedente, realizate pe aceeași scenă, în care se abordau probleme de conștiință și referitoare la drepturile omului. „Acum — declara artistul într-un interviu din „Figaro-Magazine“ — vreau să adresez un omagiu acelor bărbați și femei necunoscuți care s-au sacrificat participînd la Rezistență. Vreau să povestesc istoria soldatului necunoscut și să fac sala să se cutremure“.

Zilele Haydn

Între 25 februarie și 7 martie, se vor desfășura la Viena zilele Haydn. Manifestările vor avea loc la Musikverein, în diverse biserici și în capela de la Hofburg. În afara operelor celebre, vor fi prezentate și lucrări mai puțin executate în concerte. Concertul inaugural va cuprinde: Simfonia nr. 53, Imperiala și Simfonia 69, Loudon, executate de Concertus Musicus din Viena sub conducerea lui Nikolaus Harnenecourt. Orchestra de Cameră din Praga va încheia zilele Haydn cu simfonia nr. 48 **Maria Theresa** și simfonia nr. 103 **Mit den Paukenwirgel**. Guy Tournon, acompaniat de aceeași orchestră va interpreta un concert de trompetă.



La mulți ani, maestre !

● Mii de telegrame au fost trimise din întreaga lume, la Roma, lui Federico Fellini pentru a-l felicita cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, la 20 ianuarie. Victimă a epidemiei de gripă care bîntuie la ora actuală în Italia, Fellini era tîntuit la pat. Nu i-a putut, deci, primi pe ziaristii dornici să stea de vorbă cu el. A promis întîlniri pentru următoarele săptămîni, iar ziua de naștere să petrecut-o numai cu Giulietta Massina.



sistă asupra îndrăzneii manifestate de coregrafia suedezi, care în anii 1920—1925 realizau spectacole ce sintetizau mișcările de avangardă.

Apel

● Un grup de cunoscuți literați sovietici a adresat tuturor scriitorilor din Europa apelul „de a-și uni eforturile pentru a pași în secolul al XXI-lea pe baza principiilor unei lumi fără violență, interdependență, o lume a civilizației comune, liberă de prejudecăți rasiale, de clasă și religioase“. Apelul, publicat în săptămînalul „Literaturnia gazeta“, este semnat de Cînghiz Aitmatov, Grigori Baklanov, Vasili Bikov, Daniil Granin, Vladimir Ogner, Robert Rod-jestvenski. Semnatarii susțin ideea renașterii naționale, specificului și demnității fiecărui popor european și resping orice manifestări de exclusivism național de înjosire a altor națiuni și culturilor lor, de rasism, în orice formă s-ar manifesta el.



tin cunoscut, anunțîndu-l pe cel al lui Verdi. Opera a văzut lumina rampă după moartea lui Donizetti, iar în 1960 a fost „deshumată“ de Maria Callas, la Scala din Milano. Apoi din nou uitarea. Discul recent se pare că este o totală reușită a redescoperirii datorită lui Jose Carreras, secundat de Katia Ricciarelli, într-o partitură în care vocea sa face minuni. (În imagine, coperta discului).

Am citit despre...

Autoficțiune

■ O carte se poate frînge așa cum se frînge o viață. Începută în mai 1985, **Cartea frîntă** (Premiul Mediciei pe 1989) s-a rupt în două la pagina 311, la 19 decembrie 1987, odată cu viața autorului ei, Serge Doubrovsky, care și-a pierdut pe neașteptate soția, personajul central al romanului, partenera, inspiratoarea, călăuza, cititoarea avizată, judecătoarea și victima.

Strigăt penetrant și articulat al unui romancier care se cunoaște și se dezvăluie total, **Cartea frîntă** reușește să fie, fără efort vizibil, jurnal, „autoficțiune“ (termenul îl aparține autorului), analiza fină a propriului demers literar pe care doar o neostenită disociere metodologică îl face să apară distinct de existența existențialistă asumată a scriitorului și glosare pe marginea cărților esențiale pentru formarea și deformarea lui.

Scriitorul Serge Doubrovsky, evreu francez, tatăl a două fete dintre care una supradotată și cealaltă ușor înapoiată mintal, s-a căsătorit cu una din studentele lui, Ilse, austriacă protestantă cu peste douăzeci de ani mai tină decît el, ține un curs despre Jean-Paul Sartre la o universitate newyorkeză, trăiește alternativ în Franța și în America, își iubeste și își chinuiește involuntar soția, este iubit și torturat de ea și, în cele din urmă, va trebui să-și ceară singur socoteală pentru moartea ei: a doborât-o alcoolismul sau s-a sinucis, dar și într-un caz și în celălalt tot el e vinovat pentru că a subsumat destinul ei carierei lui de scriitor și profesor.

Un lapsus — care a fost prima femeie din viața lui? — obsedează primele pagini de jurnal, pînă la intervenția Ilsei. Cîteva romane anterioare ale lui Doubrovsky și începutul celui de față au fost despre alte femei din viața lui. Ea îi cere imperativ „să spună căsnicia“ lor, s-o povestească așa cum a fost și este. Rezultatul: o îmbinare extraordinară de texte supraetajate, uneori însă întrepătrunzîndu-se și alcătuiind laolaltă o structură de o complexitate comparabilă cu cea a autorului. Vocea lui Serge și cea a Ilsei, în franceză, desigur, dar uneori în engleză și alteori în germană, fiecare limbă imprimînd discursului lor o tonalitate distinctă, completarea reciprocă a amintirilor, cenzura de asemenea reciprocă raportarea trăirilor personale la trăiri reflectate în cărți ale altor scriitori și în cărți proprii, analiza modelului filosofic și literar sartrian („Sartre nu-i pentru mine doar un mare scriitor oarecare (...). Scrierile lui mi-au jalonat existența“), alcătuiesc, delimitează și

discută experiența cunoașterii și a mărturisirii de sine. În **Greața**, Sartre formula de care Doubrovsky, în cele din urmă, se va disocia: „Trebuie să alegi: sau trăiești, sau povestești“. Începuse prin a fi de acord: „O autobiografie este încă și mai trîncată decît un roman (...). O viață reală trecută este prezentată ca o viață fictivă viitoare. O viață povestită e totdeauna o lume răsturnată“.

Pe măsură, însă, ce izbutește să se povestească, ajunge să-și dea seama că „autobiografia nu-i un gen literar, ci un remediu metafizic: îmi scriu viața, deci am fost“.

Nu **Greața**, ci **Cuvintele** este opera sartriană cu rezonanța cea mai puternică în conștiința acestui matur preocupat de propria lui copilărie și fascinat de cuvinte cu care are relații de tandrețe, complicate și neasemuită intimitate. Cuvîntul îmbrățișează perfect gîndul, se mulează pe el, se confundă cu el și imediat, mereu, raportul se schimbă, din cuvînt țîmeste alt gînd, cuvîntul devine determinant, generator de idei și de imagini. Serge Doubrovsky este stăpînit, manipulat de cuvinte, orice vocabulă pe care o convoacă pentru a se spune pe sine îi impune o deviere mai mică sau mai mare de la traseul prestabilit, dar năvala cuvintelor semantic sau mai adesea formal înrudite are darul de a-l împinge înainte, de a-l lărgi perspectiva, de a adînci explorarea. „Adio volute stilistice, acrobații verbale. Gata cu focurile de artificii“ — își comandă scriitorul atunci cînd se decide să-și „introducă prin fraudă autobiografia“, acest „panteon al pompelor funebre“ cu acces rezervat mărîmilor acestei lumi. Vicleșugul va fi de a folosi ficțiunea ca o cauciucă a realului, ca o pavăză a lui: „Devorînd romanul, cititorul îmi va înghiți autobiografia“. O carte care spune o viață nu trebuie să fie, după părerea lui, mai coerentă decît o viață: „Nu-mi percep viața ca un tot, ci ca fragmente dispartate, niveluri de existență abrupte, fraze nelegate, non-coincidențe succesive, chiar simultane. Așa trebuie să scriu. Gustul intim al existenței mele, nu imposibila istorie“. Își pune însă problema necesității unei scriituri despuiate, neutre: „În jocul adevărului nu te poți achita cu cuvinte. Trebuie să plătești cu propria ta persoană. În direct, degolită. Fără măști sau înflorituri“. Zădărnici strădanie. Șuvoiul vorbelor e mai puternic decît orice decizie, mai puternic și decît disperarea. Chiar și atunci cînd gîndul, mereu bruiat de amintiri, de porniri de revoltă, de remușcări și reproșuri, șovăie, se poticnește, cînd sintaxa — în partea finală a cărții, cea de după moartea Ilsei — nu mai există și textul aduce a îngăimare la voia întîmplării, vorbele se îmbie una pe alta, se înfruntă în scînteietoare dueluri, se armonizează și se orchestrează cu o facondă și o arguție care l-ar delecta pe Boris Vian și, în alt registru al receptării, pe Sartre însuși.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



Quid verba audiam, cum facta videam?
(CICERO, Tusculanae disputationes, 3, 48)

„O lume dispărută“

● Fotografii Roman Vichniac a murit la New York, în vîrstă de 92 de ani. Născut în Rusia în 1897, el era celebru prin imaginile din viața cotidiană a populațiilor evreiești din Europa centrală pe care a început să le surprindă în 1933, după venirea naziștilor la putere. Cu prețul celor mai mari primejdii, el a izbutit să realizeze 16 mii de clișee dintre care două mii au fost recuperate după război. O parte dintre ele au apărut sub titlul **O lume dispărută** (Seuil, Paris, 1975). După o scurtă trecere prin Franța, unde a devenit un mare specialist în microfotografie.

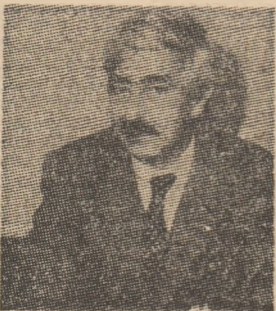


„Fețele locuitorilor pămîntului“

● Printre cele citeva sute de americani care au participat la cea de a doua întâlnire sovieto-americană de la Moscova organizată de Centrul pentru dialogul sovieto-american (S.U.A.) și Comitetul sovietic pentru apărarea păcii, s-a aflat și cunoscutul artist „Padre“ Ray Johnson. La sfîrșitul anilor 60 el a fost preot și medic pe lingă trupele americane din Vietnam. Pentru activitatea sa ca și pentru cartea de impresii de pe front

Stampila postală — Delta Mekong, el a obținut titlul: „Unul din primii zece cei mai cunoscuți tineri din America“. Proiectul la care lucrează acum se intitulează **Fețele locuitorilor Pămîntului** și va cuprinde — după cum declara artistul — 30 de pinze mari cu portrete ale oamenilor care trăiesc în toate țările lumii. Sponsorul expoziției — Organizația Națiunilor Unite. Data inaugurării: anul 1992. (În imagine, tabloul **Fețele locuitorilor Uniunii Sovietice**).

Juan Benet la Paris



● Una dintre cele mai frapante cărți din literatura spaniolă a acestui secol, scrisă în 1967 de Juan Benet (în imagine) și intitulată **Te vei întoarce la Region**, a fost acum publicată și în limba franceză (trad. Claude Murcia, ed. Minuit). Criticii o recenzează precizînd că a fost nevoie de douăzeci și doi de ani pentru ca un editor francez să se hotărască să publice o traducere. Dar, orice rău spre bine: versiunea franceză

redă integral pasajele pe care cenzura franchistă le tăia. Benet, care avea atunci 47 de ani și refuza neorealismul mai mult sau mai puțin militant al contemporanilor săi, a creat o lume în stare să-l fărînce pe cei cărora le place Faulkner, Julien Graș sau Claude Simon. Region este o localitate fictivă, părăsită de oameni și de zei, o cetate a nimănui, situată la granița cu Portugalia, în acele sierras unde Buñuel a filmat **Los Hurdes**. Într-un decor obsedant se derulează amintiri, pasiuni individuale și evenimente istorice din anii 1936—1938. Personajele: un tinăr medic și un ofițer, o fată frumoasă, un miner și o țărăncă... Este un roman care-și lasă cititorul pe gînduri. Cu atît mai mult cu cît autorul afirmă că „adevărul este adîncimea întinericului care inconjoară fulgerul erorii“.

Monografie John Cassavetes

● În „Cahiers du cinéma“, colecția „Auteurs“ a apărut o monografie dedicată de Thierry Jousse unui din „eroii“ cinematografului contemporan — dispărut acum două primăveri — John Cassavetes. „O carte erudită, care ne face să pătrundem în miezul unei opere cu dispoziție tonică și vibrată, un cinematograf în stare

de risc, cu care nu putem avea decît relații de intimitate“ — așa este prezentată monografia lui Thierry Jousse de publicăția „L'événement de Jeudi“. Volumul include și trei convorbiri ale lui Cassavetes cu prieteni și colaboratori, completînd personalitatea omului și a creatorului.

Jorge Luis BORGES

Omul din prag (II)



OMUL a sosit și n-a întîrziat în a lua măsuri, făcînd abuzuri, opri-mînd, tăinuind delice abominabile și vinzînd cu bani grei tot felul de hatîruri. La început nu l-am învinovățit; justiția englezilor era necunoscută și aparentele fărădelegi ale noului judecător corespundeau, poate, unor rațiuni îndreptățite. Totul are o justificare în cartea sa, încercăm noi să credem, dar asemenea sa cu cei mai răi judecători din lume era evidentă și, în felul acesta, a trebuit să admitem că era pur și simplu un răufăcător. A devenit un tiran, iar bieții oameni (pentru a se răzbuna pe gresita speranță ce-și puseseră, cîndva, în el) s-au gîndit să-l se-

chestreze și să-l judece. A vorbi, însă, nu ajunge. Trebuia să se treacă la fapte. Nimeni, în afară de cei mai nepregătiți sau de cei mai tineri, n-a crezut că acest lucru ar fi putut să fie dus la bun sfîrșit, dar miile de sikhs și musulmani și-au îndeplinit cuvîntul dat, astfel că, într-o bună zi, au realizat, increduli, ceea ce fiecare dintre ei li se părea imposibil. L-au sechestrat pe judecător și l-au închis într-o fermă de la marginea orașului. După aceea l-au căutat pe cei pedepșiți de el, iar (în unele cazuri) pe orfani sau văduve, pentru că în anii aceia călăul nu se odihnea deloc. În sfîrșit — și acest lucru a fost cel mai greu din toate — au căutat și au numit un judecător care să-l judece pe judecător.

Aici a fost întrerupt de niște femei care intrau în casă.

După aceea a continuat:

— E un lucru cunoscut de toți că nu există generație care să nu aibă patru oameni cinstiți și drepti care duc pe umeri universul și îl justifică în fața Domnului: unul dintre acești bărbați ar fi fost cel mai bun judecător. Dar unde să-i găsești dacă umblă necunoscuți și pierduți prin lume și nici ei înșiși, cînd se întîlnesc nu se recunosc și nu știu de marea taină pe care o îndeplinesc? Cineva a fost de părere că dacă destinul ni-i ascunde pe înțelepți, trebuie să-i căutăm pe smintîți. Și-această părere a prevalat. Cercetători și interpreți ai Coranului, doctori în legi, sikhs care poartă nume de lei și adoră un Dumnezeu al lor, hinduși care adoră mulțimi de dumnezei, călugări din Mahavira care ne învață că forma universului este cea a unui om cu picioarele desfăcute, adoratori ai focului și evrei

negri au format tribunalul, dar sentința finală a fost încredințată aiurelii unui nebun.

Aici a fost întrerupt de niște persoane care părăseau ceremonia.

— Unui nebun, a repetat el, pentru ca înțelepciunea lui Dumnezeu să vorbească prin gura acestuia și să rușineze trufia oamenilor. Numele lui s-a pierdut sau nu s-a știut niciodată, dar se știe că rățacea gol, pe străzi, sau înfășurată în zdrențe, numărîndu-și degetele sau batjocorînd arborii.

Buna mea creștere s-a revoltat. Am declarat că a încredința unui nebun pronunțarea sentinței însemna anularea procesului.

— Acuzatul a acceptat judecătorul, mi s-a răspuns. Poate că și-a dat seama că, dat fiind pericolul în care s-ar fi aflat răzvrătirii dacă l-ar fi lăsat în libertate, numai de la un nebun ar fi putut să scape de condamnarea la moarte. Am auzit că, atunci cînd i s-a comunicat cine îi va fi judecător, a izbucnit în ris. Din cauza numărului mare de martori, procesul a durat zile și nopți în sir.

Aici a tăcut. Îl chinuia un gînd. Pentru a spune ceva l-am întrebat cite zile a durat procesul.

— Cel puțin nouăsprezece, mi-a răspuns el.

Oamenii care părăseau casa l-au întrerupt din nou; vinul nu este îngăduit musulmanilor, dar aveau fețe de bețivi. Unul, în trecere, s-a răstit la el.

— Nouăsprezece zile, exact, a repetat el. Cîinele și-a ascultat sentința și cuțitul i-a fost infipt în gît.

Vorbea cu o bucurie feroce. Și cu un alt glas a pus capăt povestirii sale:

— A murit fără frică; pînă și în cel mai rău există o virtute.

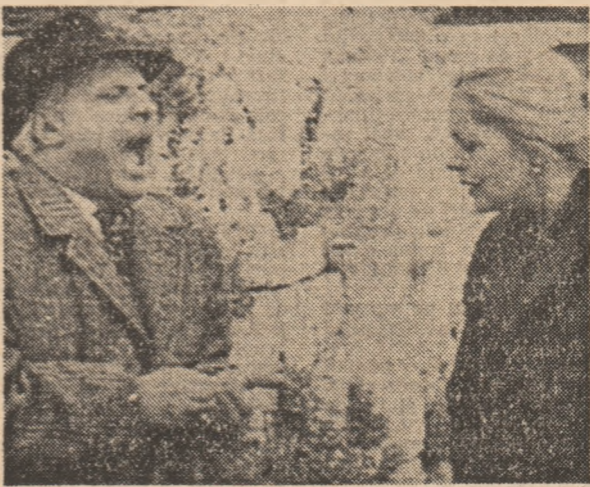
CLIPA DE ACUM

■ DE ani și ani mă gîndesc cum va fi clipa pe care o trăim acum și, deși n-am fost niciodată în stare să-mi imaginez drumul de pînă la ea, i-am visat cu destulă exactitate caracteristicile. Nu era un vis foarte frumos — nu mi-am permis niciodată prea mult roz în pictura viitorului —, era mai degrabă neclar, ca o apă răscolită din miluri, încărcată de impurități. Și era firesc să fie așa. Deceniile stătute depuseseră în albiile murdărie și putrefacție încît cel mai neînsemnat curent, cea mai mică undă nu puteau produce decît virtejuri de gunoaie, furtuni de noroi. Știam deci, de demult, că momentul pe care-l trăim acum va fi tulbure, ceea ce nu știusem era că el va fi atît de deprîmant. Și asta pentru că nu bănuisem că între întinericul compact al deceniilor în sfîrșit trecute și ambiguitatea gri a zilei de azi vor exista clipele orbitoare din preajma Crăciunului, orele și zilele în care, totul pîrînd miracol, putea fi sperat și miracolul clarității. Am avut, trebuie să recunosc, naivitatea de a-mi imagina că singele este în stare să decanteze milurile, am trăit, dimpotrivă, șocul de a descoperi că milurile îndrăznesc să acopere și singele vărsat. De ce mai era nevoie pentru o depresiune?

Și, totuși, clipa pe care o trăim acum nu este decît cea la care mă gîndeam de ani și ani, și ea nu este mai rea decît mi-o imaginaseam, este doar mai greu de suportat, pentru că a costat mult mai mult decît bănuiam că vom fi în stare să plătim. Nu ne rămîne decît să o ridicăm și să o limpezim, pînă cînd prețul cerut pentru ea de destin va apărea echilibrat și rezonabil. Pentru asta trebuie să fim fără milă față de trecutul și față de prezentul nostru, pentru asta trebuie să fim cruzi cu demi-adevărurile și semi-minciunile care formează istoria, pentru asta trebuie să fim crînceni cu noi înșine. Trebuie spus totul fără menajamente, ca să putem alege o dată pentru totdeauna răul de bine, trebuie măturat totul fără pudor, ca să putem deosebi în sfîrșit urtul de frumos, trebuie smulse pansamentele de pe răni, draperiile de la ferește, cortinele de pe scene, ca să putem privi cu ochii deschiși totul, ca să putem curăți totul. Dacă nici luminările aprinse în piețe și pe bulevarde, nici rugul Bibliotecii Universitare n-au putut lumina îndeajuns aerul murdar dintre noi, trebuie să ne aprindem pe noi înșine, cu tot ce a reprezentat capacitatea noastră de supraviețuire, pentru a crea raza necesară vederii. Așa cum visasem de-a lungul deceniilor — un vis lipsit de confort și de iluzii — totul va fi îngrozitor de greu, pentru că totul va depinde de noi.

Ana Blandiana

Ecraizare



● Doi pensionari săraci care trăiesc separat, fiecare la cîte unul din copii, descoperă că au rămas îndrăgostiți unul de altul și leagă, în ascuns, o nouă idilă. Inspirată dintr-un roman de Pasquale Festa Campanile, **Joyeux Noël, Bonne Année**, această poveste cinematografică a parent simplă este deop-

trivă comică și poetică. Cei doi interpreți principali, Michel Serrault și Virna Lisi (în imagine) sînt rînd pe rînd trucu-lenți și emoționați. Regia, semnată de Luigi Comencini, foarte sobră, se apropie de perfecțiune, după cum scrie „Paris Match“.

Woody Allen preferă jazzul

● Pentru binecunoscutul regizor, actor, scenarist Woody Allen, muzica nu este un simplu divertisment, ci pasiunea sa cea dintîi. De 18 ani, cu foarte rare excepții, el cîntă la clarinet în fiecare luni, împreună cu un grup de muzicieni profesioniști, într-un mic bar din Manhattan. În 1978 nu s-a prezentat să-și ia premiul Oscar pentru filmul „Any Hall“ pentru că ceremonia a coincis cu tradiționala sa apariție la barul new-yorkez. „Dacă aș fi avut mai mult talent — declara Woody Allen — m-aș fi dedicat cu totul muzicii“. Și mai departe, în revista „Time“: „Nu-mi pot imagina o viață mai fericită decît cea a unui muzician — cu adevărat talentat, intrucit comunicarea prin intermediul muzicii este neobișnuit de emoțională din toate punctele de vedere“. În ultima vreme artistul repetă cu un grup de muzicieni de jazz din New Orleans.

— Unde s-au petrecut toate astea? într-o fermă?

Pentru prima oară m-a privit în ochi. După aceea m-a lămurit fără grabă, măsurîndu-și cuvintele:

— Am spus că într-o fermă a fost închis, dar nu că tot aici a fost judecat. L-au judecat în orașul acesta: într-o casă ca oricare alta, ca asta, de pildă. O casă nu poate să se deosebească de alta. Ceea ce interesează este să știi dacă este construită în infern sau în cer.

L-am întrebat care a fost soarta con-jurațiilor.

— Nu știu, mi-a spus el. Întîmplarea asta s-a petrecut de mult și nimeni nu-și mai amintește de ei. Poate că i-au pedepsit oamenii, dar nu Dumnezeu.

Si cu astea, s-a ridicat. Mi-am dat seama că vorbele lui mă desprăteau de el, că, din clipa aceea, pentru el, eu nu mai existam. O amestecătură de bărbați și femei, din toate națiunile din Punjale a năvălit afară, rugîndu-se și cîntînd, peste noi și aproape că ne-a călcat în picioare; m-a neliniștit faptul că din niște curți atît de mici, care păreau mai mult niște coridoare, ar fi putut să iasă atîta lume. Alții ieșeau din casele vecine; neîndoielnice, săriseră peste zid... Cu prețul înjurăturilor și al împingerii, mi-am făcut loc. În ultima curte m-am întîlnit cu un om dezbrăcat, incunat cu flori galbene, pe care-l sărutau și-l îmbrățișau toți. În mîini avea o sabie. Era o sabie murdară, pentru că îl omorise pe Glencairn, al cărui cadavru mutilat l-am găsit în grajdurile din fund.

În românește de
Dărie Novăceanu

„Dincolo,” în preajma Revoluției

DACĂ prin august trecut cineva mi-ar fi spus că în octombrie voi fi la Paris în casa Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, că în noiembrie voi vedea, de la 20 metri distanță, dărmarea Zidului la Berlin și că peste câteva săptămâni Alexandru Paleologu va fi numit ambasador în Franța, Mihai Sora, ministru al învățământului și Andrei Pleșu, ministru al culturii, nu mi-ar fi rămas decât să-l răspund, rîzînd, că atunci eu voi scrie pe pagina ultimă a „Romăniei literare” despre întîlnirile și „simpozioanele” mele, la München, cu Emil Hurezeanu, șeful „Actualității românești” la „Europa liberă”. Ceea ce, iată, și fac, fără să-mi pot stăpîni o senzație de — cum să zic? — irealitate.

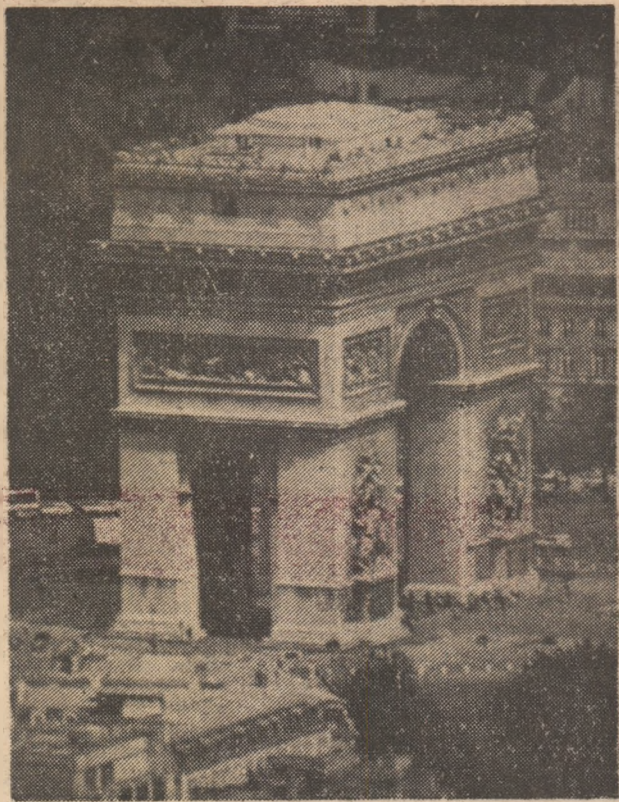
ATÎT de uluitor, de rapid și total s-a impus în aceste zile ideea de libertate a exprimării, încît am sentimentul înconfortant că, deși am așteptat-o și am dorit-o cu patimă, ea ne-a găsit puțin nepregătiți. „Dumnezeule, de acum chiar că va trebui să scriem bine!” exclamă, de la Paris, către prietenii, Matei Vișniec și nu trebuie neapărat să fii psiholog blestemat ca să simți aici și fiorul de teamă că s-ar putea să nu fii — literar vorbind — la înălțimea momentului pe care începem să-l trăim. Ne-am învățat atît de bine să scriem „pieziș” pentru a ne strecura printre furcile cenzurii, nî s-au implantat atît de mult în conștiințe, de pe băncile liceului, ale facultății, modalități perifrastice, „subtile”, de a păstra ori cel puțin de a sugera adevăruri amare în textele noastre, într-un mascat război de guerilla cu cerberii Consiliului Cultural, încît acum, cînd putem ieși în arenă cu toate armele noastre, sintem ușor descumpăniți: nu cumva s-au tocit ele, tot lustruindu-le, tot ștergîndu-le, în așteptarea marii bătălii? Mărturisesc că mi-ar fi mult mai ușor, de pildă, să comit, aproape fără să clipească și parodiînd la minimum, unul din acele articole anoste și indigeste ce apăreau de obicei în acest spațiu și în care, sub titluri „fără probleme”, de genul „Parisul, toamna”, sau „Sub semnul unei tradiționale colaborări culturale”, să povestesc doct, atent la nuanțe, ce-am văzut la Orsay, ce-am discutat cu ipoteticul domn cutare, bineînțeles „un mai vechi prieten al țării noastre”, „real interesat de valorile culturii române” (din care nu cunoaște decît pe Panait Istrati) și care-și aduce aminte că-n '69 a fost la Mamaia etc. etc. Nu mai e nevoie de o astfel de îngrozitoare autocenzură, de astfel de fabricări de portrete robot ale unor neînsemnate personaje intelectuale străine: sintem în situația fericită, neașteptată, de a spune exact ce vrem. Rămîne însă, uriaș, o problemă: cum o vom face?

DECI, la Paris, într-o duminică dimineața, pe peronul Gării de Est. Nici nu mă dezmăticisem bine din vîlmășagul de senzații și gînduri pe care bănuiesc că le-nceară o rîcine vine pentru prima oară în acest oras fabulos (gîndul la înaintașii mei, la pasaportisti, la interbelici, care și ei, săracii, vor fi fost învațați de aceeași bucurie, gîndul la personajele balzaciene, adîmeciînd prima oară, cu iluziile în cufăr, aerul vieții pariziene, gîndul la fetițele mele care ce s-ar mai fi bucurat văzînd muntele de banane din stingă...), nici n-apucasem asadar să mă apropiu de un chiosc de ziare unde ceea ce s-ar putea numi „cultură de masă” exploda în forme vizuale care i-ar fi făcut să leșine ne puștii noștri lectori oficiali, cînd a apărut domnul Nicolae

Breban, fără invitația și fără străduințele cărui n-aș fi ajuns atunci dincolo, m-a suit în mașină și a început să-mi arate: „Uite, clădirea asta e din secolul al XII-lea... Acolo e Catedrala Saint-Laurent... Intrăm acum pe-o poartă celebră, Saint Denis... Astea sînt dame, Mitterrand le-a mutat din Place Pigalle... Uită-te ce splendoare, sute de metri, Louvre... Acolo sus stă Cloran... Aici am stat eu și Pitiu, la fereastra aceea... Ia să vedem, am mai trecut pe aici, recunoști? Bravo! Văd c-ai reținut, da, e Sorbona...” Și tot așa, preț de câteva ore, un exhaustiv, tiranic și benefic curs parizian, în care dorința mea de cunoaștere nu era egalată în intensitate decît de spaima că s-ar putea să mă dovedesc un elev uituc, mediocru, capabil să confunde Adunarea Națională cu Bursa, Notre Dame cu Saint Sulpice, „fetele” din Saint-Denis cu cele din Place Pigalle...

FIECARE turist are, un Paris al său, legat de un anumit loc, de o anumită senzație, de anumiți prieteni, de o anumită aventură. În ceea ce mă privește, Parisul a fost o stare, o imposibil de povestit stare de libertate. Știam că mă întorc în România și, deci, nu aveam problemele celui care rămîne (probleme uriașe!). Mă așezam dimineața la una din mesele de pe trotuar ale zecilor de bistrouri din Cartierul Latin, luam „Libération”, o cafea și-o bere și efectiv tremuram de bucurie la gîndul că sînt acolo, că peste câteva ore sau câteva zile mă voi întîlni cu Marie-France Ionesco, Dumitru Tepeneag, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Iorgulescu, că voi flana pe marile bulvarde alături de prietenii Dinu Flămînd, Dan Culcer, Matei Vișniec, Petru Romoșan (proaspăt tată), că voi vedea Cîntăreala cheală și Lectia. Sigur c-am zăbovit în Orsay, sigur c-am gonit, minat de valuri japoneze și americane, prin Louvre, sigur c-am trecut, condus de doamna Mona Tepeneag, „spărgînd” astfel greva lucrătorilor de la Salubritate, prin Centrul Georges Pompidou. Sigur c-am cunoscut urcușul Kitsch spre ultimul nivel al Turnului Eiffel, sigur c-am dat, „de curiozitate”, bineînțeles, câteva tîrcoale pe Saint Denis justificîndu-mi refuzurile prin parola pauperă „Pas d'argent, madame, je suis roumain...”, însă Parisul meu rămîne acela zăbăvă de dimineață în fața unei cafele și-a unei beri cînd, înaintea minunățiilor ce m-așteptau, toate trecătorele erau frumoase, toți chelnerii perfecți și toate partidele comuniste intrau în disoluție.

OZN-urile au, spun fericirii martori oculari ai unor apariții extraterestre, un cîmp magnetic ciudat în jurul corpurilor lor. Dacă intri în acea zonă, îi imprumuți proprietățile: mîinile și chipul încep să strălucescă, poți misca de la distanță obiecte, ridici greutăți neverosimile etc. Iertată-mi fie comparația, dar un astfel de cîmp al cărui proprietăți sînt inteligența, căldura umană, bunătața și, mai ales, un nemeipomenit firesc al gesturilor și vorbelor, am simțit eu alături de Marie-France Ionesco, înclinîndu-și și a mia oară cu brio și probabil cu un ușor zîmbet interiorul îngrat de soră a „rîniților” români picați în Paris, dinșa m-a condus acasă la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și dacă întreaga acea seară îmi va rămîne multă vreme în minte, aceasta se datorează în bună parte și prezenței sale. Pășind pragul casei, nu puteam scăpa de ideea că voi vorbi cu două voci în sfîrșit intrupate în carne și oase și eram tare curios să văd dacă ele corespund



imaginii mentale pe care mi-o făcusem. Domnul Ierunca, da, seamănă cu personajul pe care-l sugerează glasul său: un distins domn britanic îngrijindu-se periodic în grădina cu trandafiri din fața victorienelor sale case, de plivirea bucuriilor. (Și oare nu asta face de decenii în grădina literaturii române?). Doamna Monica își contrazice însă înconfundabila voce, semănînd mult mai mult cu... ea însăși, cea din fotografia de la „Sburătorul”, din anii '30, unde stă, tînără brunetă, cu ochi luminoși, în stînga tatălui ei. Îmi place să cred că, poate, ceva din spiritul ședințelor legendarului cenacul a pogorit în conversația din seara aceea, și meritul principal îi revine, evident, doamnei Monica, al cărei fel rapid, incisiv și uneori necrutător de judeca este brusc imblînzit de un neașteptat umor. Fie vină Domniei-Sale dacă, pentru câteva clipe, am avut senzația că mă aflu și eu pe strada Cămpineanu.

MÜNCHEN. După Paris, capitala bavareză mi-a apărut ca un oraș de provincie. Vremea devenise prusacă, iar mie-mi rămăsese inima lîngă Sena. Nepotrivire de caracter. Noroc cu Nicolae Breban, Ion Negoitescu, cu Emil Hurezeanu, Raluca Petruțian, Ana Hagiu. E fascinant să regăsești imediat un prieten (Emil), de care te-au despărțit ani și sute de kilometri, vechi ticuri studențești, poante numai de noi știute, pauze încărcate de subînțelesuri, zîmbete strategice, expresii fizionomice plasate după un cod secret etc. Toată învățătura ludică deorînsă pe vremea cînd credeam, cu orgoliu echinoxist, că Clujul ne aparține, toată acea nemeipomenită și pe veci pierdută poftă de a fi, a face și a avea reînviu, fantomatic, în austerul spațiu munchenez, cu o forță în fața căreia pînă și „politica”, atît de la ordinea zilei, pălea. Guvernul polonez era al „Solidarității”, est-germanii îl debarcaseră pe Honecker, comunistii unguri își făcuseră harakiri, cehoslovacii repetau în toamnă, după 11 ani, o primăvară faimoasă. Jivkov avea zilele numărate (mai precis: trei zile), iar eu nu mă mai săturam să-mi retrăiesc, egoist, prietenia. Să fi fost și asta, printre atîtea altele, o formă de rezistență? Încin, acum, să cred că da.

Ioan Groșan

Expozițiile de artă străină, înainte și după

CITITORII „Romăniei literare” vor fi observat cum, în ultimii ani, rubrica expozițiilor de artă din străinătate, era din ce în ce mai subțiată, livîndu-se, vorba poetului, „tot mai rar, tot mai încet”. Căpătase și un caracter cam caraghios conspirativ. Astfel, nu se mai putea spune unde avea loc respectiva expoziție nu cumva să se ducă cineva s-o viziteze în mod special! Numai îndemînarea redacției reușea uneori să strecoare, în titlul unei ilustrații plasate discret, sediul expoziției. Naționalitatea operelor era și ea supusă unei așa-zise strategii politice inspirate direct de „îndrumătoarea supremă” a culturii. De pildă, cronică unei expoziții de artă engleză nu ar fi putut să apară în zilele vizitei vreunui șef african, după cum dreptul la apariție a unei cronici de artă străină depindea de ceea ce tocmai se scrisese în țara respectivă, într-un sens sau altul, despre dictator. Exemplul cel mai clar în acest sens îl oferă ampla și foarte prețioasă expoziție de pictură franceză contemporană deschisă acum vreo doi ani la Muzeul de artă, care n-a putut fi anunțată printr-un afiș nici măcar la intrarea Muzeului și despre care orice fel de cronică sau comentariu au fost interzise. Și toate acestea fiindcă în presa franceză apăruseră în acel moment niște opinii nu tocmai binevoitoare la adresa regimului. O altă barieră pusă chiar

în fața intenției oricărui muzeu sau institut de artă din străinătate de a trimite o expoziție de un interes deosebit era interdicția de a se trimite în străinătate expoziții cu lucrări românești de patrimoniu, deci interzicerea deliberată de a se face cunoscută în lume arta românească. Drept urmare a acestor dispoziții, în nici una din marile expoziții de artă europeană a ultimului deceniu nu au intrat opere de artă românească aflate la noi în țară. Cu doi ani în urmă, la prima expoziție retrospectivă a pictorului Arthur Segal (1875—1948) (originar din România, unul din numele reprezentative ale artei din prima jumătate a secolului), expoziție deschisă la Köln și în Berlinul occidental cu lucrări din multe țări europene, din America de Nord și America latină, nu au avut „aprobare” de participare lucrările de valoare ale lui A. Segal, aflate în muzeele și colecțiile din țară — nici măcar cele de grafică. Mare spaîmă inspirau și expozițiile deschise la — horribile dictu — bibliotecile și institutele străine din București, chiar și atunci cînd prezentau artă românească: picturi de Șt. Căltîia și desene de V. Kazar la Biblioteca franceză; „8 ilustratori români la scrieri de literatură germană” la Institutul Goethe, etc., eforturi tratate cu un secret absolut, impus de malefica tehnică a puterii de a face ca lucrurile care există să fie considerate că nu există.

Au fost toate acestea pagini, triste și ritidice acum, definitiv încheiate. O trecere cit mai rapidă, dar temeinic gîndită și organizată, la noile capitole ale deschiderii spre lume, se impune și în acest domeniu al expozițiilor de artă străină. Anul 1990, confirmînd straniul adevăr al teoriei generațiilor în artă, așa cum au emis-o Wilhelm Pinder și, la noi, Călinescu, este un an încărcat de centenare și semicentenare ilustre. De la Jan Van Eyck la Rodin, Van Gogh și Paul Klee, de la Salomon Gessner la Odilon Redon, Vuillard, Egon Schick, El Lissitzky și Man Ray — iar lista nu este încheiată — se întinde un spațiu al chemărilor în care vom intra laolaltă cu alții pregătiți din vreme pentru astfel de evocări. Rememorări cu atît mai importante, cu cît nu vor mai fi doar omagial-recapitative, ci, în mod necesar, vor aduce pe scenă noi interpretări, din cele care au răscolit istoriografia recentă de artă. Cîte ceva din expozițiile itinerante organizate în acest sens de muzeele europene ar putea ajunge și la noi, eventual cu sprijinul bibliotecilor străine, pentru urgentarea operațiilor necesare. Organizația „Pro Helvetia”, cu sediul la Zürich, are în „sertar” diferite tipuri de expoziții disponibile — oricum două din numele mai sus citate sînt elvețiene: Gessner și Klee. Unele din aceste expoziții comemorative ar putea fi completate aici cu lucrări din colecțiile noastre. Există în mu-

zele din țară opere vrednice de atenție care n-au fost niciodată expuse.

De un interes imediat, pe lîngă tradiționala organizare — în schimb — a unor expoziții oferite de diverse muzee din lume cu lucrări ale colecțiilor respective, decît a unor expoziții — „cărți de vizită”, ar fi — în sfîrșit și la noi — prezentarea unei suite de expoziții de artă românească și străină la un loc, deschizătoare de discuții pe tema modernității și a postmodernității, sau pe tema noului secol XIX, redescoperit de cercetări și concepții recente, sau pe ideea unei tratări comparatiste între ceea ce sînt astăzi neoexpresionismul german, elvețian, american și foarte interesantele forme ale neoexpresionismului românesc și sursele lui. Alte serii de expoziții — să le spunem conceptualizate — se vor putea referi la zone geografice, la raporturi artistice dintre o zonă și alta sau la perioade cronologice pe termen scurt, la interferențe și suprapuneri de orientări artistice, la „monografia” vizuală a personalității unor critici de artă prin operele pe care ei le-au preferat. Desigur că, fără a pierde din vedere momentul economic în țara noastră, preocuparea de a însoți expozițiile cu un catalog bine ilustrat și cuprinzînd texte competente, studii la obiect, scrise și necrisate este constantă. Importanța și rolul acestor expoziții au fost întotdeauna evidente. Călătorii în imagini, ele pot deveni pentru viitorii peregrini și introduceri, prefețe la marile călătorii reale ale vizualității.

Amelia Pavel

„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 Cămpeneanu

5 lei



REDACȚIA: București Piața Presei 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. Cîștigătorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, poștă București, Calea Griviței, nr. 64-68, Tiparul: Combinatul Poligrafic București